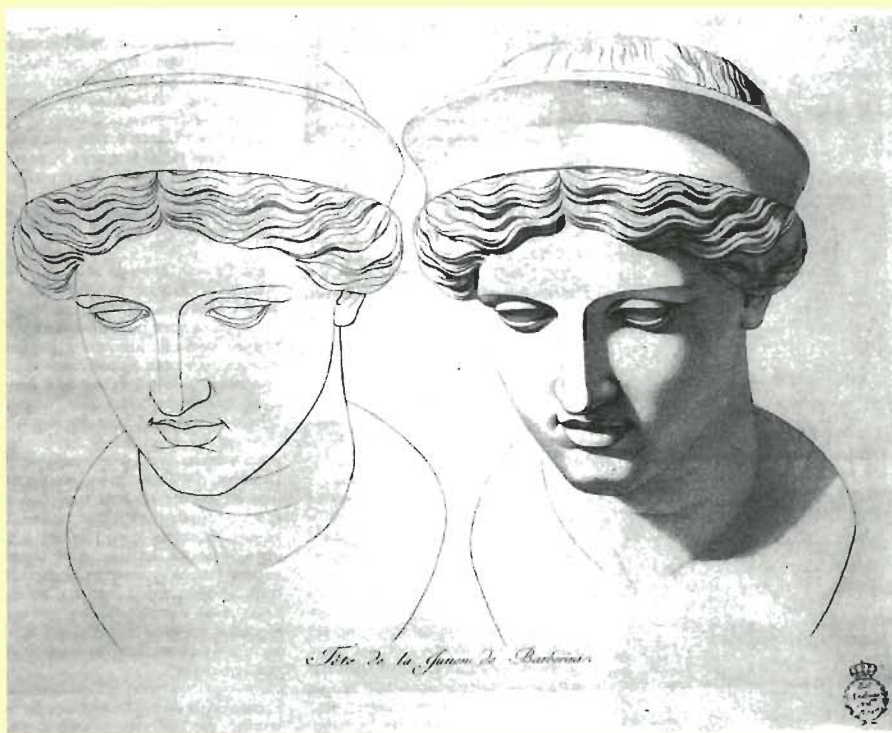


A. LORENA MANJÓN RODRÍGUEZ

EL REAL CONSULADO
DE SANTANDER
Y LAS ARTES



CENTRO DE ESTUDIOS
MONTAÑESES

Cámara
Cantabria

SANTANDER 2002



EL REAL CONSULADO DE SANTANDER Y LAS ARTES

(La Academia de Dibujo)

© ALODIA LORENA MANJÓN RODRÍGUEZ

TÍTULO: EL REAL CONSULADO DE SANTANDER Y LAS ARTES

EDITA: CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES

PATROCINA: CÁMARA CANTABRIA

IMPRESIÓN: Imprenta Cervantina s.l, c/ Rioniera s/n 39011 Santander

ISBN: 84-932327-1-8

DEPOSITO LEGAL: SA-292-2002

B-3462
Sig. 7
(13)
2

A. LORENA MANJÓN RODRÍGUEZ



EL REAL CONSULADO DE SANTANDER Y LAS ARTES

(La Academia de Dibujo)



CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES

Cámara
Cantabria

SANTANDER 2002

A mis padres.

“Primero romperas lo menos duro
Dest’ arte, poco a poco conquistado:
Procura un orden, por el qual seguro
Por sus términos vayas caminando.
Comienza un perdil sencillo y puro
Por los ojos y partes figurando
La faz. Ni me desplugo deste modo
Un tiempo linear el cuerpo todo”.

Pablo de Céspedes. *Poema de la pintura.*
Libro primero, 1608.



PRÓLOGO

Cuando hace algunos años Alodia Lorena Manjón Rodríguez, Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Valladolid, me propuso la dirección de una Memoria de Licenciatura sobre el fomento de las Artes desde el Real Consulado de Santander, bien poco se conocía sobre el tema. En realidad, tan poco como se conocía la producción artística en general en tierras del Obispado de Santander en torno a 1800 (tema sobre el que está preparando su Tesis Doctoral). Tal desconocimiento se explica en parte por ser un período estrangulado entre dos episodios mucho más agradecidos para el historiador del Arte: la última y soberbia producción barroca y los nuevos modos decimonónicos, lentamente aceptados en sucesivas oleadas clasicistas, románticas, historicistas... Sí existían, no obstante, varios trabajos sobresalientes sobre mentalidades y economía de la incipiente burguesía mercantil santanderina (Maruri, Maiso, Martínez Vara), sobre las transformaciones del puerto de Santander (Pozueta, Ángela de Meer, Ortega Valcárcel), o el relevante papel del Real Consulado y la Real Sociedad Cantábrica (Demerson, Casado Soto, Izquierdo de Bartolomé).

Todos los autores, que desde uno u otro punto de vista habíamos trabajado sobre esta época, citábamos con bastante convicción la existencia de una Escuela de Dibujo y Arquitectura dependiente del Real Consulado. Pero lo hacíamos como algo más o menos anecdótico, que simbolizaba los esfuerzos del Consulado y de ciertos sectores de la burguesía mercantil santanderina por abrirse a los nuevos aires propugnados por el reformismo borbónico. También se citaba con alguna frecuencia la existencia de las pensiones para artistas otorgadas por el mismo Consulado, especialmente en relación con la biografía del imprescindible José de Madrazo. No obstante, a todos nos faltaba la visión integradora que ahora nos presenta A. L. Manjón, engarzando adecuadamente las diversas actuaciones del Consulado en la situación política, económica y social del Santander de entonces y en el marco de la España de 1800.

Tal visión tan sólo ha sido posible después de un laborioso trabajo de documentación por los archivos de Cantabria (especialmente el Histórico Provincial) y Madrid (especialmente el de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). Una labor minuciosa sobre una documentación a menudo poco generosa, propia de la época objeto del estudio que obliga a grandes búsquedas para resultados frecuentemente poco espectaculares. No obstante, gran parte del interés final del trabajo reside precisamente en la minuciosidad del trabajo de reconstrucción documental de la vida cotidiana en la Academia de Dibujo de

Santander o de los pensionados del Real Consulado. Con un lujo de detalles en ocasiones abrumador, conocemos casi todos los extremos del funcionamiento de la Academia, desde el mobiliario al material escolar, los horarios, el personal o el alumnado. Así como la frugal economía de los pensionados del Consulado, sus necesidades escolares, sus avances, éxitos y ambiciones. Detalles casi diarios que nos muestran esa otra faceta en la formación del artista de la que a menudo no se habla: las penurias, la necesidad de hacerse con un “curriculum” académicamente correcto, la ambición de garantizarse un sustento... Detalles que, por ejemplo en el caso de la abrupta relación de José de Madrazo con el Consulado, aparte de resultar muy esclarecedores sobre la personalidad del santanderino, construyen un delicioso relato casi literario de las andanzas del pintor por la convulsa Europa de 1800 y por las Academias de Madrid, París y Roma.

En consecuencia, lo que inicialmente se había planteado como un trabajo fundamentalmente documental sobre el origen, funcionamiento y principales hechos acaecidos en la casi desconocida Academia de Dibujo y Arquitectura de Santander, se transformó en una investigación más larga y compleja sobre la -a menudo errática- política educativa del Consulado en materia artística -si es que es lícito, como veremos más adelante, mencionar “lo artístico” en este caso-. En realidad, para apreciar en su justa medida el conjunto debía, desde luego, estudiarse la historia de la propia Academia (junto a sus precedentes y consecuencias inmediatas), pero además debía ponerse en relación con otras Escuelas de Dibujo de similar alcance fundadas en España por esas fechas (Vitoria, Bilbao, Vergara, San Sebastián, Granada, Barcelona, Burgos, La Coruña, Málaga o Alicante) y, más en general, con las medidas de Fomento recomendadas por algunos sectores intelectuales y políticos españoles. En paralelo, resultaba imprescindible estudiar el modo en que se conceden las pensiones a los artistas jóvenes naturales del Obispado que cursan estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrazo, Menezo y Vierna), asunto más relacionado con la vida docente de la Academia de lo que habíamos sospechado en un principio. Y, en definitiva, resultaba obligatorio situar todo esto en el marco general de las inquietudes académicas en torno a 1800, estudiando las a menudo intrincadas relaciones de la Academia de Madrid con las nuevas Escuelas de Dibujo provinciales, las transformaciones en la docencia de la propia Academia de Bellas Artes de San Fernando, la oposición ilustrada a la pervivencia del viejo sistema gremial en el aprendizaje de los oficios “artísticos” y, más en general, el nuevo papel otorgado a las “artes y oficios prácticos” y el creciente problema de la educación de los artesanos.

De todo ello resultaba un panorama mucho más completo y, desde luego, más complejo del previsto inicialmente. Cabría aquí añadir a lo aportado por A. Lorena Manjón que,

de hecho, esta complejidad se trasluce en la vida misma de la Academia de Dibujo, pues ni ésta, ni la concesión de pensiones a artistas, ni la misma política educativa y artística del Consulado muestran en absoluto una línea coherente, carente de resquicios e indecisiones. No podía ser de otro modo cuando, por esas mismas fechas, las enseñanzas en la Academia de San Fernando -considerada la Academia “madre” de las provinciales- eran constantemente criticadas, sucediéndose todo género de comisiones, memoriales, informes y propuestas de renovación. Célebres son las denuncias de Caveda y Betancourt sobre las prácticas rutinarias en la enseñanza. Tanto es así que Alicia Quintana, que ha estudiado esta época en la vida de la Academia de San Fernando, no duda en calificar la organización de las enseñanzas sencillamente de caótica, especialmente en el ramo de Arquitectura. Otro tanto cabría decir del sistema de concursos y de las pensiones para artistas que deseaban continuar sus estudios en el extranjero, no exentas de imprecisiones, contradicciones y manejos. Claro está que todo ello debe admitirse con matices -pues la vida académica en torno a 1800 tuvo momentos y personajes de enorme interés y coherencia- pero básicamente ha de tenerse en cuenta que se trata de un período convulso -en lo político, en lo económico y, lógicamente, también en lo artístico-, una época de “reformas” en la que se cuestionan estructuras firmemente asentadas.

Si, además, tenemos en consideración que el trabajo se centra en un ámbito “periférico”, sujeto también a cambios notables, con el despegue de una economía hasta entonces marcadamente tradicional, con un Consulado recién creado y en un entorno social en el que se está organizando una burguesía mercantil de frecuente origen foráneo, tendremos un marco de trabajo aún más confuso pero también más versátil y activo. De ello resulta un estudio que, al analizar el fomento de las actividades artísticas por parte del Real Consulado de Santander -con las pensiones- y de la educación -con sus Escuelas de Náutica y Dibujo-, nos permite acercarnos con rigor y sinceridad a estos problemas en la España de 1800, practicando un corte temporal en un espacio geográfico y social muy determinado, para luego extrapolar resultados. De este ejercicio de microhistoria se desprende, como ya ha sucedido en estudios de similar alcance sobre las Escuelas de Barcelona, Granada, Málaga, Burgos o La Coruña, cuánto hay de posible en los sueños ilustrados del reformismo borbónico, cuánto hay de real en sus iniciativas y proyectos o cuánto hay de verdadero en el anunciado cambio de gustos artísticos.

Y, desde luego, a la vista de los resultados aquí aportados hay que afirmar que bien poco. El joven Consulado de Santander, avisado de sus responsabilidades, desea, posiblemente con sinceridad, fomentar la actividad artística en la Provincia, pues tiene entre sus funciones el cuidado y protección de los artesanos y artistas. En todo momento para estos

menesteres pide informes, se asesora, acude a la Academia de San Fernando, nombra un “Protector de las Artes” y, a imitación de otros Consulados o Corporaciones, funda escuelas y concede -con graves apreturas económicas- pensiones a sus artistas. Hasta aquí todo correcto. No obstante, en todas sus iniciativas para el fomento de estas actividades se aprecia cierta desorientación: a la hora de elegir los sucesivos docentes que pasan por la Academia (a menudo la decisión queda sujeta a algún informe externo, véase la polémica entre los aspirantes al magisterio de dibujo Menezo y Velázquez Salvador), para conceder o suspender las pensiones (véase el tortuoso asunto de la suspensión de la pensión a José de Madrazo), a la hora de comprar o retener material docente o de definir programas, objetivos, reglamentos o calendarios escolares.

En parte, tales problemas se desprenden de la misma condición social existente en las, por entonces, tierras del Obispado de Santander. El Consulado es una institución relativamente nueva, con unos fundamentos y objetivos ante todo comerciales. Los miembros de sus órganos de gobierno poco o nada saben sobre arte o educación y, además, cambian con frecuencia; de hecho, uno de los profesores de la Academia -Vicente Velázquez Salvador- afirmaba que estos continuos cambios entre los miembros del Consulado propiciaban la falta de organización de las enseñanzas de Dibujo. Aún más, en el fondo tampoco aparece muy clara la finalidad de estas iniciativas. El propio “protector de las Artes” nombrado por el Consulado afirma que *“no Save a que aplicar su proteccion, por que no hay Artes, ni Artífices en el Ovispado”*.

En cualquier caso, el hecho es que se funda una Academia de Dibujo y se conceden pensiones, pero ¿con qué objeto?. En las pensiones está bastante claro: se pretende que, una vez formados en la Academia del rey o en el extranjero, los pensionados retornen para ejercer como profesores de la Academia de Dibujo; aunque en ninguno de los tres pensionados, por diferentes razones, se cumplen tales expectativas. Más complicado es el caso de la *Academia de Geometría Práctica, Arquitectura de Vitrubio, Dibujo correspondiente a estas dos artes y Dibujo de Figuras*. Tras tan pomposo título se esconde lo que José de Madrazo, buen conocedor de las enseñanzas académicas en Europa, define como “una Academia de primeros rudimentos”. Pero ¿a quienes van destinados los estudios? ¿se trata de una Academia preparatoria para estudios artísticos? No, pues nos encontraríamos entonces con que algunos de los alumnos de la Academia de Santander continúan después sus estudios en alguna de las Academias de Bellas Artes existentes en España (Madrid, Barcelona, Valencia, Valladolid, Sevilla o Zaragoza) y, por el momento, sólo conocemos dos casos. Se trata entonces, sin duda, de una Academia o Escuela de Dibujo orientada a dar una básica formación artística a los artesanos. Tampoco, pues éstos apenas acuden a las aulas de la

Academia, y si lo hacen es por poco tiempo y muy jóvenes (advuértase que la edad de una parte importante de los alumnos es casi adolescente).

En realidad este problema no aparece sólo en la Academia de Santander, es un problema que afectó a la mayoría de las Escuelas de Dibujo fundadas en esta época y que preocupó a ciertos miembros de la Academia de San Fernando. Incluso en Europa se advierten similares polémicas (véase la obra de Pevsner). Los reformistas españoles criticaron el sistema gremial de aprendizaje de los oficios, pero tardaron en encontrar un modelo alternativo (que sólo con la creación de las famosas escuelas de Artes y Oficios encontró una solución medianamente sólida; y en Santander no existirá una hasta 1878). El académico Cosme de Acuña, en el interesantísimo informe enviado al Consulado de Santander, rescatado por A.L. Manjón y aquí publicado por vez primera, pone el asunto en sus justos términos, pese a la oposición que sus ideas encontraron en la Academia de San Fernando (véase su violenta polémica con Mariano Salvador Maella). En opinión de Acuña, el problema básico es que estas Escuelas de Dibujo debían haberse dirigido, siguiendo las preocupaciones de los ilustrados y reformistas españoles sobre producción industrial, a la formación de los artesanos, contando con un programa formativo específico para tal fin. Sin embargo, la realidad fue que, dado que el profesorado procedía de las Academias de Bellas Artes, se tendió a impartir una enseñanza de corte artístico, creando miniacademias de Bellas Artes a las que los artesanos apenas acudían y en las que los aspirantes a artistas sacaban poco beneficio.

En consecuencia, en la Academia de Santander no se preparaban aspirantes a las Academias de Bellas Artes, apenas recalaban los artesanos y las enseñanzas de Arquitectura se acabaron eliminando ante la falta de demanda. Las aulas fueron finalmente ocupadas por un variopinto grupo de alumnos muy jóvenes, entre los que destacaban los hijos de la burguesía mercantil santanderina y de los miembros del Consulado que entretenían así sus ocios ante la casi total ausencia de otro centro formativo en la ciudad (sólo la Escuela de Náutica hasta 1809; no existe Instituto de segunda enseñanza, ni Escuela de Comercio). Ahora bien, incluso si lo que andaban buscando estos futuros comerciantes era la formación en “Geometría práctica” (que también aparece en el título de la Academia), no debieron quedar muy satisfechos dados los problemas existentes en la enseñanza de las matemáticas en general y de la geometría en particular en los centros educativos españoles, ante la falta de textos adecuados y sistematización de los estudios (que no se soluciona hasta la labor de Jorge Juan y la distribución de los *Principios y Elementos de matemáticas* de Benito Bails). Problemas que también preocuparon a la Academia de San Fernando durante toda la segunda mitad del siglo XVIII, afectando especialmente a las enseñanzas de arquitectura.

Muchas son, en fin, las cuestiones que surgen al hilo de la lectura del excelente trabajo de la Licenciada Alodia Lorena Manjón. Por sus páginas desfilan algunas de las prin-

cipales preocupaciones que asaltaron la convulsa sociedad española del 1800: la renovación de las Artes al gusto de las cortes europeas, el fomento de las industrias y -en general- de la economía española, la recepción amortiguada -cuando no en algunos aspectos fracasada- del pensamiento ilustrado, el nuevo papel social del artista, la renovación formativa de las Academias y las enseñanzas artísticas con todas sus limitaciones...

Se trata, por último, de un trabajo que recoge algunos guiños reseñables. Se ha hecho, desde la paciencia y el rigor, en un marco académico -el de la Universidad de Cantabria- que recoge la herencia de esa historia de la educación en Cantabria que, en cierto modo, inaugura la Academia de Dibujo del Consulado. Ha sido generosamente financiado -becado o, si se quiere, pensionado- por la Fundación ICO. Recoge además los primeros años de uno de los principales artistas plásticos de origen montañés -José de Madrazo, fundador de una sobresaliente dinastía de artistas-, talento que quizá sin la ayuda del Real Consulado no hubiera fructificado. Asunto que sirve para recordar el buen fruto que, al menos en Cantabria, han dado siempre las ayudas, becas o pensiones a artistas jóvenes sea cual sea su origen (primero el Consulado, después la Diputación Provincial o el Ayuntamiento de Santander, más recientemente el Gobierno de Cantabria o la Fundación Marcelino Botín); tema en el que basta recordar las sobresalientes trayectorias del propio Madrazo, de Riancho, Casimiro Sainz o María Blanchard. Y además su publicación por parte del Centro de Estudios Montañeses -provechoso antecedente en los estudios sobre el Real Consulado- y de la Cámara Cántabria -heredera histórica de aquel Real Consulado de Mar y Tierra de Santander y de la más cercana Junta de Comercio- resulta particularmente adecuada y hace justicia histórica a ambas instituciones. A todos ellos deseo mostrar mi agradecimiento como director del trabajo de investigación por alentar la siempre necesaria investigación histórica. A Lorena sólo me queda expresarle, como siempre, mi complicidad, entusiasmo y respeto por su labor silenciosa pero eficaz que, sin duda, tendrá brillante continuidad con su Tesis Doctoral.

Luis Sazatornil Ruiz

Santander, enero de 2002

INTRODUCCIÓN

El importante papel que desempeñaron las Escuelas de Dibujo en la España Ilustrada es un tema que ha suscitado el interés de los aficionados al arte de la Ilustración y sus instituciones. La proliferación de Escuelas de Dibujo en torno a 1800 se entiende en el contexto del desarrollo de la Ilustración, la preocupación por la economía, la situación de dependencia comercial del país en relación con otros países europeos y la lenta introducción del nuevo gusto neoclásico que estaba cambiando la estética artística. Su fundación en multitud de ciudades a lo largo y ancho de la geografía española, desde las últimas décadas del siglo XVIII y primeros años del siglo siguiente, fue favorecida por la Corona y por la Real Academia de San Fernando de Madrid, que prefería el establecimiento de este tipo de escuelas a la proliferación de Academias. Desde el Estado se apoya su creación en relación con las ideas propagadas por los ilustrados españoles acerca de la necesidad de introducir el gusto neoclásico -que imperaba en las producciones europeas- en los artistas y artesanos encargados de la producción, como una vía para sacar al país del estado de dependencia comercial respecto a otros países en que se hallaba.

La importancia de la enseñanza del dibujo para mejorar la artesanía del país, una de las bases productivas del sistema económico ilustrado, se defendía desde los sectores más reformadores de la sociedad, que denunciaban la necesidad de que se fundaran Escuelas de Dibujo en todas las ciudades españolas al amparo de Sociedades Económicas, Juntas de Comercio y Consulados, convencidos de que de esta forma se conseguiría colocar el comercio español al nivel del de otros países. Desde estos sectores, y también desde el Estado, se promueve la reforma del sistema educativo como el único medio para mejorar la calidad de las producciones y se fija la mirada en el dibujo como base de las artes y de la producción. La importancia del dibujo dentro de estos programas de reforma educativa es fundamental para comprender el nacimiento, durante los últimos años del siglo XVIII y primeros del siglo XIX, de las escuelas de dibujo y diseño aplicado a las artes industriales. El dibujo al que se refiere Campomanes y otros pensadores españoles del siglo XVIII es el dibujo del artesano, en el que prima la “utilidad”, que dará lugar a las artes útiles o “*artefactos*”.

En este contexto, la creación en 1803 de la *Academia de Geometría Práctica, Arquitectura de Vitrubio, Dibujo correspondiente a estas dos artes y Dibujo de Figuras* de Santander adquiere protagonismo y conecta con los planes de fomento propugnados por algunos reformadores españoles y con los objetivos perseguidos por el Estado. Además,

pone de manifiesto el interés del Real Consulado de Santander por el impulso de las actividades artísticas y educativas de la región, enlazando, de esta forma, con las gestiones desarrolladas en este periodo por otros organismos de índole semejante. Su nacimiento, bajo el amparo del Real Consulado, muchos de cuyos miembros pertenecían a la Real Sociedad Cantábrica, es un fiel reflejo institucional de la época y representa, en cierto modo, la aspiración de progreso de algunos sectores de la sociedad santanderina.

Por otro lado, la historia de la Academia de Dibujo y Arquitectura de Santander pretende servir de ejemplo de lo que acontece en otras ciudades españolas de similares características y acercarnos a la situación de las Escuelas y Academias de Dibujo y Arquitectura creadas, en los albores del siglo XIX, en algunas ciudades “periféricas” españolas, bajo los auspicios de instituciones como los Reales Consulados, las Juntas de Comercio y las Sociedades Económicas de Amigos del País, en un momento en que el que Madrid, y la Academia de Bellas Artes de San Fernando, era el centro artístico y cultural de la Península. Así mismo, puede ser una buena muestra de la divulgación y evolución de las enseñanzas artísticas académicas en algunas de las regiones “periféricas” más pujantes a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, así como de las relaciones entre las Academias de Nobles Artes y las Escuelas de Dibujo dependientes de otros organismos. En definitiva, este trabajo intenta acercarnos al conocimiento de las actuaciones del Real Consulado de Mar y Tierra de Santander en materia de promoción artística y desarrollo educativo. Estas actuaciones se concretan en la creación de un sistema de pensiones destinado a favorecer a los artistas más destacados de la región y en el establecimiento de un centro docente: la Academia de Dibujo y Arquitectura de Santander.

Los móviles de la investigación que ha dado origen a este trabajo fueron muy concretos. Hasta el momento la mayor parte de los estudios en relación con el Real Consulado de Santander se han centrado en su fundación, su organización interna y su actividad en relación con el impulso a las obras públicas y el comercio. Estas actuaciones son de máxima importancia ya que coinciden y determinan la definitiva salida de la región del estancamiento económico y comercial en el que se hallaba y favorecen su crecimiento, pero no son las únicas. El Real Consulado destacó también como impulsor del desarrollo de la educación y las actividades artísticas, asuntos que hemos querido estudiar, para completar, por un lado, el conocimiento del papel de esta institución a favor del progreso de la región y, por otro, para delimitar la situación en la que ésta se hallaba en materia educativa y artística durante la primera mitad del siglo XIX.

Para ello hemos iniciado nuestra investigación analizando la bibliografía existente acerca del Real Consulado de Santander y sus actuaciones, así como la referente a la situación de la ciudad, en los ámbitos económico, industrial, cultural y artístico. En este sentido han sido de gran ayuda los estudios de José Simón Cabarga, María del Carmen González Echegaray, Tomás Maza Solano, Rafael Izquierdo de Bartolomé, Ramón Maruri Villanueva, Tomás Martínez Vara, Jesús Maiso González, José Manuel Prellezo García, Paula de Demerson, Ángela de Meer Lecha-Marzo y Julio Pozueta Echevarri, entre otros. En cualquier caso, dada la casi total ausencia de bibliografía específica dedicada al arte regional en la época de la Ilustración, el extenso análisis de fuentes directas, por lo general manuscritas, ha sido un objetivo central en el proceso de investigación. Los rastreos documentales se han centrado principalmente en el Archivo Histórico Provincial de Cantabria. Allí, las secciones Real Consulado de Santander y Centro de Estudios Montañeses nos han proporcionado la mayor parte de la información en relación con las actividades de los artistas pensionados por el Real Consulado y con la Academia de Dibujo. Asimismo, la consulta de los fondos documentales de la sección de Fondos Modernos de la Biblioteca Municipal de Santander ha permitido dibujar con más claridad algunos aspectos parcialmente oscuros, continuar nuestra investigación más allá de la extinción del Real Consulado y completar la historia de la Academia de Dibujo.

El estudio pormenorizado de esta documentación nos ha llevado, entre otras cosas, a conocer y completar la labor del Real Consulado de Santander en relación con el fomento de la actividad artística y educativa de la ciudad, y a analizar el proceso de creación y el funcionamiento interno de la Academia de Dibujo y Arquitectura de Santander. En cualquier caso, hay que señalar la existencia de un gran vacío documental durante la época de la guerra de la Independencia y desde 1826, y especialmente a partir del momento en que la Academia pasa a estar bajo la protección de la Junta de Comercio (1830). Por otro lado, la laguna documental en relación con el programa de estudios, el profesorado y los alumnos, se intensifica desde que la Academia se integra en el Instituto de Santander. A este respecto hay que señalar que parte de la documentación referente al Instituto de Santander, principalmente la perteneciente a su periodo inicial, y la más significativa para nuestro estudio, no ha podido ser consultada hasta el momento por hallarse sin inventariar. Estas carencias han sido suplidas, en cierto modo, con la consulta de los estudios de Benito Madariaga de la Campa y Celia Valbuena sobre el Instituto de Santander.

Por otra parte, el estudio y análisis de la Academia de Dibujo de Santander nos ha llevado a consultar la bibliografía regional y nacional relativa a este tipo de centros de estu-

dios y como consecuencia, aquellas fuentes bibliográficas referentes a otras Instituciones que promueven iniciativas de este tipo, especialmente las Sociedades Económicas de Amigos del País y las Juntas de Comercio, sin olvidar su relación con la difusión de la Ilustración en España. Ha sido necesario, también, conocer el panorama artístico español en esta época y la situación de las enseñanzas académicas en España, especialmente en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid, para descubrir posibles influencias en la Academia de Dibujo de Santander. En este sentido el estudio de Nicolás Pevsner, *Las Academias de Arte: pasado y presente*, ha sido de gran ayuda para comprender el proceso de creación de este tipo de centros de estudio, Academias y Escuelas de Dibujo en Europa, y al mismo tiempo los motivos que originan su florecimiento en España desde el último cuarto del siglo XVIII. Destacar, asimismo, el estudio de Claude Bedat, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, que describe el ambiente en torno al cual giraban este tipo de centros en España y la posición que se toma desde la Real Academia con respecto sus enseñanzas. A este respecto ha resultado muy valiosa la documentación recogida en el Archivo y Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, que permite completar parte de la historia de la Academia de Santander, y la proporcionada por la consulta del Gabinete de Dibujos de la Real Academia, que nos ha dado a conocer diseños y obras de los artistas pensionados por el Real Consulado.

El estudio se ha dividido en tres capítulos de diverso tamaño e importancia. A manera de introducción en el primero de ellos presentamos, de manera muy general, aquellos aspectos del panorama ideológico y artístico español que, desde la segunda mitad del siglo XVIII, nos permiten comprender el proceso de creación de las Escuelas de Dibujo. Atendemos, así, a los programas de fomento y los planes de reforma educativa propugnados por algunos ilustrados y reformadores españoles y a la influencia del nuevo gusto neoclásico y su repercusión en el nacimiento de este tipo de centros educativos en varias ciudades españolas. En el segundo capítulo nos centramos en el análisis de las actividades del Real Consulado de Santander, su fundación y sus actuaciones en relación con el fomento de las actividades artísticas y la educación. Profundizamos, por un lado, en el sistema de pensiones que establece el Real Consulado de Santander, analizando los objetivos que perseguía con su implantación, lo que nos lleva, además, a conocer la formación, evolución, actividad y relación con la Corporación de los artistas pensionados: los pintores José de Madrazo Agudo y Marcos Antonio de Menezo y el arquitecto Romualdo de Vierna. Atendemos también a la fundación de centros educativos en Santander, la escuela de

Náutica y Dibujo (1790) y la Academia de Dibujo y Arquitectura (1803), y las causas que llevaron al Real Consulado a decretar su establecimiento. El capítulo tercero está dedicado a la *Academia de Geometría Práctica, Arquitectura de Vitrubio, Dibujo correspondiente a estas dos artes y Dibujo de Figuras* de Santander. Analizamos su gestación y funcionamiento dependiendo del organismo bajo el cual halla su protección en cada momento -Real Consulado y Junta de Comercio- hasta llegar a su integración en el Instituto de Santander en 1834. Asimismo, profundizamos en el sistema de enseñanza que se impuso en cada época, en conexión directa con el profesorado encargado de la misma, lo que nos permite conocer la formación e ideario estético de cada uno de los profesores, los programas y materias que se impartían a los alumnos y el material utilizado en el aprendizaje. Todo ello vinculado directamente con la extensión del espíritu neoclásico, que inunda el panorama artístico español. También atendemos a la vida académica y al colectivo de alumnos y presentamos un índice onomástico de los alumnos que acuden a la Academia de Dibujo de Santander desde 1803 hasta 1826, con expresión de su fecha y lugar de nacimiento y años de asistencia a la Academia. El estudio se completa con una selección de los documentos que hemos considerado más significativos.

Desde su creación el Real Consulado de Santander ejerció un papel muy importante en el impulso al desarrollo económico de la región. A lo largo de sus cuarenta y cuatro años de existencia (1785-1829) tuvo una intensa actividad, contribuyendo al despegue comercial de la provincia y al impulso y mejora de las instalaciones portuarias y sus accesos viarios. Sus actuaciones se dejaron sentir en todos los campos, con la promoción de las obras públicas, la industria, el comercio, la agricultura y la educación. Por otro lado, también se ocupa de fomentar las artes y ayudar y proteger a los artistas y con este objeto establece un amplio plan de reforma educativa dirigido principalmente a los artistas y a los artesanos, cuyos pilares son la dotación de ayudas económicas y la creación de nuevos centros educativos.

El primer aspecto se relaciona estrechamente con el segundo. El Consulado es consciente de que hay que proporcionar a los artesanos una educación adecuada, pero no cuenta con personal docente cualificado, por ello, convencido de que a la larga lograría beneficios sustanciosos, decide pensionar a algunos jóvenes de la región para que lleven a cabo sus estudios artísticos fuera de ella, José de Madrazo Agudo, Marcos Antonio de Menezo y Romualdo de Vierna son los afortunados. Pero estos tres intentos de transformar el ejercicio artístico y la formación de los artesanos de la región a través de titulados naturales de la

misma se frustran en cierto modo, y el Real Consulado de Santander se ve obligado a contratar a artistas y maestros foráneos para impartir estas enseñanzas. Con la creación y establecimiento de la Academia de Dibujo y Arquitectura, el Real Consulado pone en práctica el segundo, y más importante, plan de la reforma educativa que pretende para los artesanos. El hecho de que, tras la guerra de la independencia y la suspensión desde 1809 de todas las enseñanzas que sostenía el Real Consulado por la falta de fondos, la Corporación decida restablecer las enseñanzas en la Academia de Dibujo, en vez de las de la escuela de Náutica, más acorde si se quiere con los intereses mercantiles de sus miembros, es significativo y muestra, en cierto modo, que los componentes del Consulado ven en la continuación de esta Academia el único medio para restablecer rápidamente el ritmo de las cosas.

Para concluir simplemente decir que la falta de intervención del Real Consulado de Santander en la organización de un programa de estudios adaptado a la enseñanza que se pretendía impartir a los artesanos y la carencia de una reglamentación específica para la enseñanza, supusieron que ésta dependiera exclusivamente de la voluntad de cada uno de los profesores. Así, se impuso a los alumnos el dominio del dibujo, pero al estilo académico, basado en formar a los artesanos en el buen gusto neoclásico, es decir, precisamente aquello a lo que se oponían algunos ilustrados, copiar y copiar sin descanso hasta aprender de memoria las figuras. Estos sectores aseguraban que este sistema de enseñanza de nada servía a los artesanos. Insistían en la necesidad de que estas escuelas fueran como escuelas técnicas donde los artesanos recibieran la formación práctica necesaria para desarrollar satisfactoriamente sus oficios. De ahí, las quejas de quienes, refiriéndose al tipo de enseñanza que se estaba imponiendo en estas escuelas, afirmaban que todos repetían que quien sabe dibujar las partes del cuerpo humano sabe dibujar una máquina, pero al tiempo se preguntaban: *¿cuántos de nuestros artesanos han dado prueba de esta proposición?*

Por estos motivos el intento de fomento de las artes protagonizado por el Real Consulado fracasó en cierto sentido. Las intenciones eran excelentes y conectaban con ciertas ideas de fomento y regeneración pero se cometió el error de despreocuparse de la enseñanza y permitir que el profesorado la impusiera. Esta falta de control se correspondía en el fondo con la misma falta de organización que existía en el seno del Real Consulado. En cierto sentido, el profesor Vicente Velázquez Salvador tenía algo de razón cuando afirmaba que los continuos cambios que se producían en los miembros del Consulado con motivo de las elecciones periódicas que se celebraban, determinaban la falta de organización de la Academia de Dibujo. Por otro lado, aunque inicialmente la intención era establecer un cen-

tro de estudios dirigido a proporcionar a los artesanos de la región una formación adecuada a la profesión que pretendían seguir, finalmente, la Academia de Dibujo de Santander se convirtió en una escuela de principios de dibujo, donde se impartía una formación artística preparatoria, más que artesanal. Desde esos momentos los objetivos iniciales del Real Consulado se diluyen para pasar a proporcionar a los alumnos tan solo los principios básicos y fundamentales del dibujo, con el objetivo más o menos manifiesto de que los que lo deseen puedan, en su momento, dirigirse a las Reales Academias para formarse como artistas profesionales. Además, las listas de los alumnos que asisten a la Academia de Dibujo muestran que los artesanos de la región no acuden al nuevo centro, tan solo aparecen algunos carpinteros, varios plateros y unos pocos canteros. Fundamentalmente son los hijos de los sectores económicos más pudientes, en su mayoría descendientes de la burguesía mercantil santanderina, quienes acuden a ocupar su tiempo libre en el aprendizaje del dibujo.

La integración de la Academia de Dibujo en el Instituto de Santander supone el final de la Academia, que pierde su autonomía e independencia y que, a partir de este momento, ve mermada la atención que se presta a las disciplinas que se impartían en sus dependencias. La enseñanza del dibujo pasa a ser ahora un complemento de otras enseñanzas ya que, a pesar de que en el Instituto se imparten durante algunos años las materias de Dibujo Natural y de Arquitectura, la Academia como centro de enseñanza de Artes desaparece en la práctica.

Agradecimientos

Este estudio ha sido elaborado a partir del trabajo de investigación presentado como Memoria de Licenciatura dentro del Programa de Doctorado del Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Cantabria el 8 de enero de 2001, ante el Tribunal compuesto por los profesores don Carlos Reyer Hermosilla, don Julio Polo Sánchez y don Ramón Maruri Villanueva, quienes le dieron la calificación de Sobresaliente. A ellos, mi más sincero agradecimiento por haber aceptado formar parte del tribunal y por sus valiosas sugerencias y aportaciones que han colaborado a mejorar sustancialmente el texto original. Quiero dejar constancia que este trabajo de investigación ha sido posible gracias a la financiación económica proporcionada por la Fundación ICO de Madrid. Asimismo, deseo expresar mi gratitud a todas aquellas personas que me han apoyado durante la gestación de este trabajo, y muy especialmente al profesor Luis Sazatornil que me ha sabido guiar por los caminos adecuados de la investigación y no ha dudado en ningún momento en brindarme todo el tiempo que he necesitado; a sus valiosos consejos debo el enfoque definitivo de este trabajo. También deseo agradecer a los profesores del departamento de Historia Moderna y Contemporánea y, especialmente, del área de Historia del Arte de la Universidad de Cantabria, su apoyo y aportaciones, principalmente a Begoña Alonso, Javier Gómez y Tomás Mantecón. También a mi familia y a mis amigos que han “sufrido” pacientemente que Madrazo, Menezo, Vierna, Salvá o Velázquez Salvador formaran parte de nuestras reuniones. Y muy especialmente, y por muchos motivos, a Luis, que en todo momento ha sabido infundirme el ánimo y el apoyo necesarios para llevar a cabo este proyecto. Mi agradecimiento se extiende a Salvador Carretero, director del Museo de Bellas Artes de Santander, y al personal del Archivo Histórico Provincial de Cantabria y de la Biblioteca y Archivo Municipal de Santander. Finalmente quiero hacer constar mi más sincero agradecimiento al Centro de Estudios Montañeses, especialmente a su presidente don Leandro Valle y secretaria doña Karen Mazarrasa Mowinkel, que desde el primer momento se interesaron en este estudio y lo juzgaron digno de ser publicado, también a Juan Antonio González Fuentes por su generosa ayuda; así como a la Cámara Cantabria por su colaboración en la presente edición.

CAPÍTULO PRIMERO

**Los programas de Fomento
y el nacimiento de Escuelas
de Dibujo en España
hacia 1800**

En los últimos años del siglo XVII aparece en ciertos sectores de la sociedad española el sentimiento de que el país se encuentra en un estado de decadencia económica y dependencia comercial de otros países europeos. Este pensamiento está presente en las mentes de los sectores más cultos y reformadores de la sociedad española, influidos por las ideas ilustradas [1]. Los arbitristas diagnostican el estado de decadencia económica del país y propugnan actuaciones para paliar esa situación, que serán recogidas en el siglo siguiente por proyectistas e ilustrados [2]. La preocupación por el Fomento y el impulso económico como forma de enfrentarse a la situación de dependencia y decadencia, se advierte con la creación en 1679 de la Junta General de Comercio y Moneda, para que se ocupe de todos aquellos temas relacionados con el impulso del país [3].

Lo económico marca profundamente el siglo XVIII español. Todas las actuaciones políticas van destinadas a paliar la negativa situación de la economía española, que no avanza al ritmo del resto de los países europeos. Se trata de superar la situación de decadencia en la que se considera inmerso el país, fruto de un sistema económico que se estima arcaico y anclado en la dependencia del comercio extranjero.

Los escritos de los economistas españoles de principios del siglo XVIII, preocupados por la situación económica y comercial del país, difunden las teorías y prácticas mercantilistas inspiradas en Colbert. Gerónimo de Ustáriz, con su obra *Teoría y práctica de comercio y marina* (1724) representa el pensamiento económico español que considera fundamental el comercio con América y la intervención proteccionista del Estado [4]. Más tarde, desde mediados del siglo XVIII, se propugnará la necesidad de la libertad de comercio.

Esta preocupación por el despegue económico aparece en los años del reinado de Fernando VI (1746-59), durante el que se intenta reformar el país y elevar a España al nivel del resto de los países de Europa. Se sana la Hacienda y se fomenta la Industria y el Comercio. La política de intervencionismo estatal de los prime-

ros Borbones obtiene algunos efectos positivos. Desde el Estado se inician acciones dirigidas al aumento de la industrialización y la renovación de las manufacturas españolas con la incorporación de artífices extranjeros, para que traigan a España nuevos conocimientos técnicos, y el fomento de la técnica, como medidas fundamentales para impulsar la productividad económica española. También se advierte la necesidad de enviar a los artífices españoles pensionados a otros países para que a su regreso apliquen nuevos conocimientos a la industria y las manufacturas españolas [5]. Esta política logrará algunos éxitos, pero el retraso español con respecto a otros países sigue presente y se hace necesario un esfuerzo mayor orientado hacia otro lugar, la educación. De hecho, en los años siguientes la crítica ilustrada se centra en el error que había supuesto la confianza depositada en los artífices extranjeros para la divulgación de las innovaciones tecnológicas. Se considera que las actuaciones debían haberse centrado en la reforma educativa del país, estableciendo nuevos centros de educación, donde se instruyera a los artífices españoles y reformando los existentes. A ello se dirigirán los esfuerzos desde entonces.

Los programas y acciones de fomento ilustrados arrancan durante los años del reinado de Carlos III (1759-88). Durante esta época el Estado se preocupa por la recuperación económica del país y lleva a cabo multitud de reformas [6]. A lo largo de todo el siglo proliferan las Sociedades Económicas y las Academias y se establecen las dos primeras corporaciones regionales para el fomento de la economía y la instrucción: la Junta de Comercio de Barcelona (1758) y la Sociedad Económica Vascongada (1765) [7]. Pero la renovación ideológica, la Ilustración, “las luces”, sólo afecta a algunos sectores de la elite social y cultural. Por otra parte, se ve la necesidad de adaptar las manufacturas españolas a las nuevas necesidades de la sociedad, en la que se ha operado un cambio profundo en relación con la paulatina introducción del gusto neoclásico, para que tengan salida en el comercio con otros países. A partir de este momento las actuaciones se van a centrar en el abandono de las políticas mercantilistas, que confían la enseñanza de las artes a los gremios, en favor de la liberalización del comercio.

LOS PROGRAMAS DE FOMENTO Y LOS PLANES DE REFORMA EDUCATIVA

La conciencia de que España está sumida en una situación de decadencia y dependencia del resto de los países europeos se pone de manifiesto en los discursos y programas de algunos ilustrados españoles, desde los cuales se difunde la necesidad del impulso económico del país y de intervenciones estatales en su apoyo. Al mismo tiempo se denuncia la obligación de impulsar la economía a través de actuaciones en sus cuatro ramos: agricultura, industria, comercio y navegación. Muchos economistas e ilustrados fijan su mirada en la educación y sus reformas, como medio para solucionar los problemas económicos del país [8]. A partir de este momento la política del Estado español se centra en el empuje económico desde la reforma educativa y se inician nuevos programas destinados a proporcionar a los artífices españoles una formación adecuada para que las manufacturas españolas puedan competir en el comercio europeo, en lugar de traer a España artífices extranjeros o enviar a los españoles fuera del país. En estos programas intervienen de forma activa los grupos sociales y económicos más dominantes e influyentes, que también están interesados en los programas de educación popular y técnica que responden a sus intereses particulares [9].

Desde la segunda mitad del siglo XVIII los escritos de economistas e ilustrados propagan la necesidad de un nuevo sistema económico basado en la libertad de comercio. En este sentido es interesante citar la obra de Miguel Antonio de la Gándara, *Apuntes sobre el Bien y el Mal de España*, un ejemplo del “proyectismo” del Siglo de las Luces [10]. Gándara conoce la realidad económica de España y Europa, la literatura arbitrista y la literatura económica europea. Parte de algunos conceptos mercantilistas para llegar a la convicción de la necesidad de instaurar la libertad económica. Propugna el establecimiento de un “Nuevo Sistema Económico” referido al conjunto de la economía nacional y defiende, entre otras cosas, la importancia de la circulación interior, el interés por la industria, las manufacturas, la producción y el consumo [11].

Hay una clara coincidencia entre muchas de las ideas de Gándara y las de otros ilustrados españoles como Pedro Rodríguez de Campomanes [12]. Este último propugna el desarrollo del comercio y la industria, no sólo a través de normas de gobierno, sino mediante la iniciativa privada con la fundación y desarrollo de

Sociedades Económicas en todas las provincias españolas. Estas sociedades, que concebía como “*academias de ciencia económica*”, debían impulsar la economía en cada provincia a través del fomento de la industria, el comercio, la agricultura y la educación. En su *Discurso sobre el fomento de la Industria Popular*, recoge algunas ideas de Gándara como la conveniencia de unir agricultura con “industria doméstica” o “industria dispersa”, que sirva de complemento a los ingresos del labrador y proporcione trabajo a la mujer e hijos [13].

Otro punto de coincidencia está en el interés por la industria y las manufacturas. Ambos están en contra de la extracción de materias primas fuera de España. En este sentido, Gándara asegura que la primera medida que hay que tomar para lograr el restablecimiento de las fábricas es prohibir la exportación de materias primas. Así, afirma:

“(...) En estando nuestras fábricas en solfa y nuestro comercio bien extendido y radicado en nuestras Indias, no se permitirá la extracción de nuestras lanas ni sedas ni la de ningún simple en rama o crudo, que pueda dar materia a las fábricas extranjeras. Por más que se multipliquen los simples y se aumentan los frutos de España, jamás podrán ser suficientes para todo el consumo de nuestras Américas. Esta es una ventaja que no tiene Nación alguna. El éxito está seguro: fabricar es menester (...)”.

En su lugar, propugna la creación de industrias de transformación para obtener el beneficio de las materias primas y coincide con Campomanes en que es imprescindible que cada provincia establezca industrias dependiendo de sus necesidades y de la cantidad e importancia de sus materias primas y fuentes de energía. También destaca el interés de ambos por las manufacturas de seda, así, defienden la plantación de moreras para la cría de gusanos de seda. En este sentido Gándara dice:

“(...) Se harán copiosos plantíos de moreras y de todas especies de árboles útiles para fábricas, carbón, leña, frutales y de delicias. De las moreras no digo nada sino, que el clima y terreno de España es en lo general feliz para el fruto de la seda, que si nos dedicamos (como conviene) al fomento de este ramo interior, sólo con él puede enriquecerse la acción dentro de su casa, sin que ninguna otra potencia pueda embarazárnoslo (...)” [14].

En relación con la educación como medio para impulsar la economía y sacar al país del estado en el que se encuentra, y en relación con la coincidencia entre las ideas de ambos ilustrados, también hay algunas notas interesantes como el interés por las “*artes y oficios prácticos*” y una defensa a ultranza de la enseñanza de “*matemáticas*”, “*maquinaria*”, etc. Los *Discursos de Campomanes, Sobre el fomento de la Industria Popular y la Educación Popular de los Artesanos* son indispensables para conocer sus ideas en relación con la educación [15]. En ellos hay constantes referencias a la instrucción, el aprendizaje, la educación popular y la enseñanza de las artes. Campomanes pone de manifiesto la relación que existe entre la creación artística y los aspectos económicos, políticos, sociales, culturales y educativos. Fue el primero en utilizar expresiones como “*enseñanza técnica*” y “*educación técnica respectiva a cada oficio*” en vinculación con la creencia en la necesidad de un nuevo sistema educativo destinado a la producción y la industria [16].

Como ilustrados que son, defienden la educación y la aplicación de la juventud “*a los oficios y las artes*”. Miguel Antonio de la Gándara promulga la fundación de cátedras de todas las ciencias, “*principalmente de las partes Maquinaria Hidráulica y Náutica. Estas Cátedras y aquellas (...) de Agricultura, Fábricas y Comercio (...) interesan al Estado mucho más que varias de las que hay hoy fundadas*”. También destaca la necesidad de que “*En Cádiz, Barcelona, Cartagena, Santander y el Ferrol (además de ésto) se pondrán escuelas públicas de Matemáticas, especialmente en la parte que mira a la Náutica o Pilotage, y seminarios de Artillería, y en Santander se fundará una universidad menor*”. Y por fin, propone que en todas las ciudades de cierta importancia y volumen de población se establezcan “*Academias de la Lengua y de la Historia, de (...) Arquitectura civil y Militar, Escultura, Pintura y Dibujo (...)*” [17].

Por su parte, Gaspar Melchor de Jovellanos dedica multitud de obras a la educación, su trascendencia y valor, sus saberes y disciplinas, los planes de estudio, obras de intención didáctica y la situación de los establecimientos educativos. Destaca la importancia de la vinculación entre economía y educación, y entre fomento y desarrollo. Asegura que la política de fomento se conseguirá al acercar las “*luces*” a las “*necesidades*” y que la unión entre educación y economía, o entre ilustración y fomento, se propiciará al colocar la instrucción más cerca del interés.

También el conde de Floridablanca relaciona el fomento con la difusión de conocimientos prácticos en los ámbitos de la economía: agricultura, industria, comercio y navegación, en su *Instrucción reservada* (1787) [18].

La oposición al gremio entre académicos e ilustrados españoles

Como estamos viendo, en esta época se despierta un gran interés por las artes y los oficios que hace que los artistas y artesanos a la hora de elaborar sus productos deban tener cada vez más en cuenta su preparación técnica. Con este objeto se fundan en multitud de provincias españolas Academias y Escuelas de Dibujo con el fin de proporcionar a los artesanos una instrucción más acorde con las nuevas necesidades y el nuevo gusto imperante, y conseguir mayor calidad en los productos españoles.

Desde ciertos sectores se lleva a cabo una política contraria al gremio y las cofradías. Algunos ilustrados insisten en la necesidad de hacer desaparecer el sistema de producción y aprendizaje gremial, que consideran poco eficaz para las nuevas necesidades económicas y sociales. En su lugar proponen incorporar nuevas tecnologías a la educación, perfeccionar las artes e instruir a los artesanos para que la producción española se adecue a las nuevas necesidades. Todo ello a partir de la reforma de las instituciones educativas. Así, por ejemplo, Campomanes en su *Discurso sobre la educación de los artesanos*, advierte que los cuerpos o gremios de artesanos necesitan una instrucción adecuada a cada arte u oficio que quieran ejercer. Critica que los gremios, encargados del aprendizaje de los artesanos, piensen que no necesitan instrucción técnica y dice: “(...) *la educación técnica y moral suela ser defectuosa, y descuidada entre nuestros maestros artesanos: persuadiéndose no poco, de que un menestral no necesita educación popular (,,)*”. Por su parte Gándara, como Campomanes, también se muestra contrario a “*cuerpos, gremios, comunidades, Hermandades, Sociedades y Compañías (...)*” [19].

Por otro lado, desde la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid se lucha contra los gremios y cofradías, en un intento por controlar la producción artística del país. Sus protestas se hallan respaldadas por las ideas propagadas por los ilustrados acerca de la importancia de que los artesanos cuenten con una instrucción apropiada. Las denuncias encuentran respaldo en diciembre de 1787, cuando Carlos III aprueba un edicto por el cuál los aprendices y oficiales de

los gremios tenían que completar su educación con la asistencia a Academias y Escuelas, donde se les proporcionaría una instrucción adecuada a su oficio.

La influencia de Antonio Rafael Mengs

Desde principios del siglo XVIII la influencia de nuevas corrientes artísticas provoca en España cambios profundos -aunque lentos- en el gusto de la sociedad y en los productos artísticos, además de importantes transformaciones en el sistema de enseñanza en las Academias y Escuelas de Nobles Artes. Los monarcas Borbones traen a España artistas y artífices extranjeros que introducen cambios en el gusto artístico relacionados con lo que acontece en otros países europeos. Durante el reinado de Felipe V (1701-46) conviven en España las influencias extranjeras -francesa e italiana- con la tradición barroca española. Con Fernando VI (1746-59) y Carlos III (1759-88) se introduce el gusto italiano [20]. Finalmente, con la llegada de Antonio Rafael Mengs en 1761, el neoclasicismo penetra en España y permanece vigente como principio oficial de la estética académica durante este periodo. Este movimiento internacional, con relaciones entre los diferentes centros de producción y con notas artísticas que son asimiladas en todos los países, se une a los gustos ilustrados, con su interés por el saber y por la erudición, para promover un arte basado en el conocimiento -la arqueología-. Así, desde mediados del siglo XVIII se vuelve al clasicismo y a la revisión del arte de la antigüedad que, en cierto modo, continúa vigente durante todo el siglo XIX llegando, incluso, hasta principios del siglo XX [21].

La llegada de Antonio Rafael Mengs a España supone cambios importantes en todos los ámbitos del panorama artístico español. Su presencia y la difusión de sus teorías sobre la pintura repercuten en la producción artística de muchos pintores españoles del último cuarto del siglo XVIII y principios del siglo XIX. José Nicolás de Azara publica sus escritos en la Imprenta Real de la Gaceta en 1780 y en los años siguientes la obra se edita seis veces [22].

Sus ideas en relación con la educación académica de los artistas también tendrán fuerte repercusión. Mengs era partidario de la sustitución de la enseñanza de taller por la académica, algo que reflejaba el grave problema del remplazo del sistema de aprendizaje y organización gremial que se venía denunciando desde algunos círculos académicos e ilustrados [23]. Sus ideas pedagógicas le llevan a enfren-

tarse con algunos criterios educativos de la Real Academia de San Fernando, donde pervivía la tradición barroca. La oposición del alemán al barroco es muy fuerte, critica su excesiva complejidad y su falta de sencillez. Sobre algunas producciones arquitectónicas afirma:

“(...) se cargaron miembros sobre miembros, interrumpiendo los más esenciales, buscando contornos ridículos y perdiendo de vista el buen carácter y las majestuosas proporciones, produciendo una infinidad de invenciones increíbles, algunas de ellas ingeniosas, pero ninguna obra sólidamente bella (...), [24].

Con respecto a la reforma de la enseñanza académica, Mengs plantea la necesidad de incorporar en el sistema de aprendizaje materias de naturaleza teórica como Perspectiva (lineal y aérea), Anatomía, Modelo en yeso, Colorido, copia de Estampas, Claroscuro y Composición. En esencia su propuesta es la misma que antes habían formulado Leonardo da Vinci y Miguel Ángel, pero pretende normalizar la teoría con unas *“reglas fijas fundadas en la razón y experiencias”*. Considera que la base teórica debe ser utilizada para dirigir la ejecución de las obras e impedir así que se conviertan en *“artes mecánicas”* [25].

Otra de sus propuestas en cuanto a la enseñanza académica es la importancia del dominio del dibujo. En este punto, como veremos, coincidía con los académicos y algunos ilustrados españoles que venían llamando la atención sobre la necesidad de que los artesanos se formaran en el arte del dibujo. Mengs compartía la creencia de que el dibujo era la base de la pintura, por ello su enseñanza en la Academia debía, a su juicio, regir el aprendizaje de los discípulos. Su preocupación por los modelos que se utilizaban en el estudio del dibujo queda representada por la criba que, junto a Felipe de Castro, lleva a cabo en la Real Academia de San Fernando en 1768. En 1775 censura que la Real Academia adquiriera los dibujos del taller de Carlo Maratta que, a su parecer, representaban el barroco más estricto. Por el contrario, Mengs poseía una gran cantidad de dibujos que fueron vistos como modelo ideal para la enseñanza. Se conserva un abundante conjunto de ellos que muestran todas las facetas de su minucioso hacer -Mengs ocupaba mucho tiempo en formar dibujos de cada miembro, de cada figura, grupo y de toda la composición, consultando la naturaleza y el antiguo- y la influencia en los modos de sus

seguidores. Durante los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX, sus dibujos se utilizaron en la enseñanza configurando gran parte de la práctica española de la época [26].

La importancia del Dibujo y el Diseño

La importancia del dibujo dentro de los programas de reforma educativa de los ilustrados españoles es fundamental para comprender el nacimiento de las Escuelas de dibujo y diseño aplicado a las artes industriales, durante los últimos años del siglo XVIII y primeros del siglo XIX, así como la separación entre Academias y Escuelas. Como hemos visto, la concepción del dibujo había cobrado tanta preeminencia en el siglo XVIII, que los ilustrados consideraban imprescindible su aplicación práctica en las artes industriales.

En la Academia el dibujo es el “*origen, base y soporte*” de la pintura. Es materia de estudio preferente en las Academias que proliferan en el siglo XVIII y, como veremos, en las escuelas de dibujo que se fundan en España y otros países europeos en relación con la instrucción de los artesanos. En esta época la importancia del dibujo frente a la pintura reside en que es el soporte de la composición, de las formas, del espacio, de la expresión. Marca los límites y los contornos donde va a quedar prisionero el color. Este predominio del dibujo sobre el color llega hasta el siglo XIX, dependiendo de los artistas y las escuelas. Así en pleno siglo XVIII, cuando el dibujo tiene preeminencia, Goya representa la línea más pictórica frente a la obra dibujística de Mengs [27].

Por su parte, Mengs define el dibujo como “*contorno o circunferencia de las cosas, con la proporción de su longitud, latitud y forma*”. Considera que el dibujo es la delineación “*de las formas, contornos o extremidades que vemos en los cuerpos*”. Estima que para llegar a dominar esta parte esencial de la pintura el artista debe practicar constantemente hasta conseguir “*hacerlas a ojo y con mano suelta*”. En este sentido la influencia de Winckelmann es notable, el arqueólogo alemán consideraba que el dibujo, al que denomina “*contorno*”, es la tarea principal del artista [28].

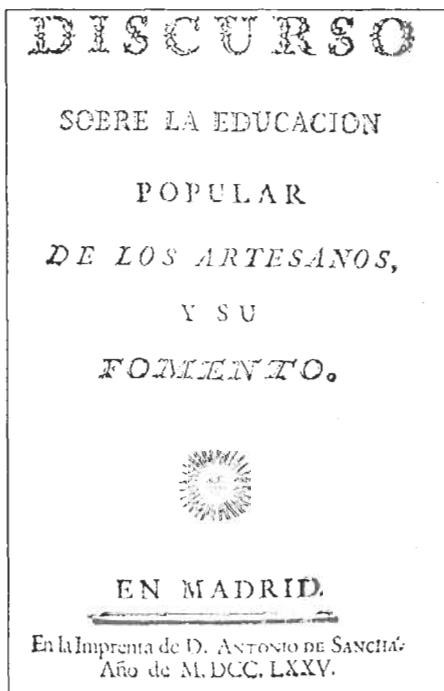
Por lo tanto, el dibujo se convierte ahora en la pieza clave de la enseñanza académica, aunque, en realidad, siempre había ocupado un lugar destacado en el aprendizaje de las Bellas Artes. Su enseñanza ha sufrido pocos cambios a lo largo

de la historia desde que Leonardo da Vinci formulara su organización desde lo más simple hacia lo más complejo: "(...) *Copia primero los dibujos de los buenos maestros y haz esto según arte y del natural, que no de memoria. Más tarde dibuja el relieve, guiándote de un dibujo de él sacado (...)*". Esta organización de la enseñanza del dibujo tiene como objetivo que el alumno se ejercite hasta adquirir el control de su mano [29].

En la época que nos ocupa, la importancia del dibujo se pone de manifiesto en el pensamiento de algunos ilustrados españoles. Campomanes en su *Discurso sobre la Educación popular de los artesanos y su fomento*, dedica un capítulo completo al dibujo y el diseño. El Dibujo al que se refiere Campomanes y otros ilustrados españoles -que distinguen entre artista y artesano y entre Bellas Artes y artes mecánicas- es el dibujo del artesano, en el que prima la utilidad que dará lugar a las artes útiles o "*artefactos*". También desde la Real Academia de San Fernando de Madrid se hace hincapié en su importancia, y se asegura que el dibujo es:

"(...) *fuerza y origen del recto modo de pensar para toda gentil y agradable manufactura (...)* Cuando el conocimiento del dibujo logre en el Reino toda la extensión que debemos esperar, las obras de nuestros artífices nos causarán agrado y complacencia: los muebles y alhajas, de que nos servimos en nuestras casas, se harán con perfección, y no habrá ningún motivo para buscarlos ni esperarlos mejores de otras partes" (30).

Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento. Pedro Rodríguez de Campomanes.
Madrid, 1775.



LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA. ACADEMIAS Y ESCUELAS DE DIBUJO EN EUROPA Y ESPAÑA

A lo largo del siglo XVIII, principalmente a partir del último cuarto del siglo, surgen en España Academias y Escuelas dedicadas a la formación de los artistas y de los artesanos. Este florecimiento se debe, entre otras cosas, a la influencia de los acontecimientos extranjeros, la Ilustración y las nuevas tendencias artísticas relacionadas con el neoclasicismo. El nacimiento de las Academias es importante para comprender la concepción de educación artística que impera en el siglo XVIII, XIX y primeras décadas del siglo XX. El cambio de gusto operado entre el neoclasicismo y el barroco es demasiado amplio y complejo para tratarlo aquí, pero algunos hechos nos dan una idea: el descubrimiento de las ciudades enterradas de Herculano, cuya excavación comienza en 1738, y Pompeya (1748) y la difusión de los tratados y publicaciones del arqueólogo alemán Winckelmann, favorecen el gusto por la antigüedad clásica en todos los países europeos [31].

No es nuestra pretensión hacer un análisis del estudio de Nicolas Pevsner y resultaría demasiado amplio recoger aquí la evolución de las Academias en Europa a lo largo del XVIII y su influencia en las Academias españolas, pero baste decir que en España se recoge la tradición académica europea basada, fundamentalmente, en las doctrinas neoclásicas, que transforman de forma profunda la apariencia de la arquitectura, pintura y escultura en Europa desde la segunda mitad del XVIII.

Por estas fechas, se fundan en diferentes países europeos multitud de Academias de Bellas Artes: Madrid (1752), Estocolmo (1786) o Berlín (1786). También los príncipes alemanes establecen escuelas de dibujo, llamadas “Academias”, en Düsseldorf (1767), Mainz (1757), Munich (1770), Leipzig (1764) o Frankfurt (1779). Aunque Italia y Francia son los países que cuentan con más establecimientos de este tipo. En España la proliferación de Academias se inicia en la segunda mitad del XVIII con la fundación de la Real Academia de San Fernando de Madrid en 1752 [32], a la que siguen otras academias en Valencia (1768), Zaragoza (1792) y Valladolid (1802) [33]. La existencia de estos establecimientos determina el panorama artístico español del XVIII y XIX. La opinión de Pevsner respecto a la proliferación de tantas Academias en Europa es significativa. Considera que además del cambio de gusto y la influencia de la Ilustración, otras

causas de tipo económico, y fundamentalmente práctico, están detrás de estas fundaciones. Esta idea nos introduce de lleno en el nacimiento de las Escuelas de Dibujo y la reforma y reorganización de las Academias existentes en Europa. También en España, desde los últimos años del siglo XVIII, se fundan numerosas Escuelas de Dibujo, cuyo análisis permite evaluar el interés de la Ilustración española en la educación como vehículo de los cambios que pretenden introducirse en la sociedad. Pero, como hemos señalado anteriormente, y como apunta Pevsner, el nacimiento de estos establecimientos educativos responde también a otro tipo de interés, relacionado con el comercio, que está propiciando en Europa el mismo proceso.

En Europa, durante el último cuarto del siglo XVIII, surge un gran interés por reorganizar las Academias existentes y establecer nuevos centros destinados a la educación artística, con un carácter muy distinto del que se sigue en las fundaciones anteriores. Los objetivos comerciales y de promoción industrial, en relación con la introducción de las artes en la formación de los artífices y los artesanos encargados de la producción, van a determinar la reorganización de varios establecimientos académicos y la creación de nuevos centros destinados únicamente a la promoción del comercio y la ayuda a los comerciantes. Hasta ese momento la educación de los artesanos, alejada del ambiente académico, se basaba en garantizar el gusto de sus producciones, pero las teorías académicas comienzan a originar dificultades en la educación artesana. El sistema de aprendizaje y producción gremial empieza a suponer un problema para los nuevos intereses sociales. Desde 1750 el cambio de gusto -basado en la pasión por la antigüedad clásica- y la demanda de ornamentos clásicos en las producciones hacen imprescindible reformas en la educación y nuevos métodos de enseñanza. A esto se añaden los esfuerzos de la Ilustración, dirigidos a la educación y a su adecuación a la nueva época [34].

En 1763 ante la reapertura de la Academia de Dresde, se plantea la importancia de las artes para el ámbito comercial y la necesidad de la introducción de las Bellas Artes en la producción, algo que iba a redundar en beneficio del comercio. Se insiste en la importancia de que las Academias difundan el buen gusto y amplíen sus conocimientos y actividades a otros establecimientos filiales. Con ello se pretende aumentar el flujo de visitantes extranjeros que se interesarán por los productos y, también, su exportación. Esta idea se basa en los beneficios observados en

Francia con la incorporación de los estudios artísticos a la producción [35]. La reforma de las escuelas alemanas se basa en las mismas premisas. La reorganización de la Academia de Berlín en 1770 se fundamenta en el beneficio que estos principios podrían proporcionar al comercio y a los artesanos. Se piensa en la aplicación de los conocimientos de las bellas artes a la producción industrial, principalmente al tejido de tapices, la impresión de papeles pintados o la decoración de porcelanas y bordados [36]. La misma actitud se observa en las reformas académicas y las nuevas fundaciones que se llevan a cabo en otros países europeos. Cabe señalar, entre otros ejemplos, los de algunas ciudades alemanas como Augsburgo, cuya Academia reabierta en 1779 incorpora en 1782 una escuela para las necesidades de la industria y la fabricación; Nuremberg, que en 1716 anexiona una escuela de dibujo a la Academia de la ciudad; o Munich, donde se destaca la importancia de las artes en la industria. En otros países sucede lo mismo; así, en San Petersburgo la ampliación de la Academia supone la suma de clases específicas para los artesanos. En Estocolmo se solicita la reorganización de la Academia para *“hacer florecer las fábricas e industrias (...) es (...) necesario promocionar el arte del dibujo, base de todo arte”* [37].

También surgen otros establecimientos menores con el único fin de promocionar a los comerciantes. Entre estas escuelas de dibujo cabe señalar las de Mainz (1757), Viena, incorporada a la Academia en 1770, Carrara (1769), cuyo establecimiento tenía como finalidad proporcionar una formación adecuada a los arquitectos talladores de piedra y a los escultores en apoyo de la industria del mármol, o Frankfurt (1780). Los planes de estudios de estas escuelas se basan en el dibujo y su importancia. Los alumnos se inician en la copia de dibujos, para seguir después con el dibujo de modelos de yeso y la copia del natural. Este sistema es el mismo que se sigue en las escuelas de dibujo españolas por influencia de la Academia de San Fernando de Madrid.

En España el proceso de formación de Escuelas de Dibujo es similar al europeo, pero con algunas notas particulares. Como hemos visto, algunos economistas e ilustrados advierten la necesidad de adaptar los programas educativos a las nuevas necesidades industriales, en un intento por impulsar la economía y reactivar el comercio. En este momento nace la escuela técnica moderna al margen de las antiguas estructuras gremiales, pero también al margen de la Academia, que había

intentado por todos los medios ejercer de rectora del gusto artístico y las Bellas Artes, por el privilegio que le otorgaban sus estatutos de fundación [38].

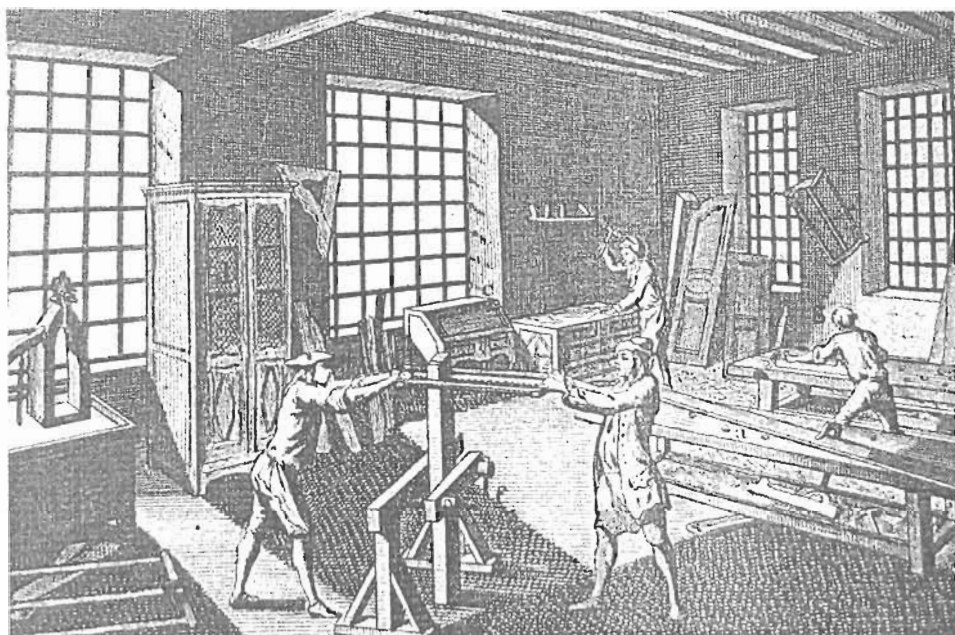
El conde de Floridablanca, que compartía las ideas ilustradas y reformadoras de Campomanes y luchó por multiplicar las industrias, pensaba que el desarrollo de las manufacturas sería posible cuando los productos pudieran competir con los de otros países y que, para lograrlo, había que elevar el nivel artístico de los artesanos. Por ello se mostraba partidario de que se crearan en las escuelas y Academias, enseñanzas con aplicación directa a las manufacturas. Pero Floridablanca se dio cuenta de que los artesanos necesitaban una formación distinta a la que se impartía en la Real Academia y procuró que en las escuelas de dibujo se impartiera una enseñanza técnica, menos teórica y más práctica. Por otro lado los académicos sólo querían encontrar en las obras la perfección de la Antigüedad y, aunque cedían a formar a los artesanos, creían que éstos debían alcanzar cierta perfección en el dibujo antes de pasar, en sus talleres, a las aplicaciones prácticas. Las ideas de Campomanes, Floridablanca y otros ilustrados, conscientes de que la instrucción de los artesanos debía ser menos teórica y más práctica y la enseñanza académica no servía a los fines que se pretendían, y apostaban por la creación de escuelas especiales destinadas a la educación de los artesanos, se oponían a las de los académicos, que pensaban que el método de enseñanza en las escuelas debía ser el de la Academia. Finalmente, influidos por las ideas de los miembros más reformadores de las Sociedades Económicas, los académicos admiten que la Real Academia de San Fernando tenía como instituto principal las Bellas Artes y que los artesanos debían formarse en otro tipo de escuelas. Esto favoreció la creación de escuelas de dibujo por toda la península [39].

La importancia del dibujo en la formación de las artes es un hecho patente y de aceptación común. Los *Discursos* de Campomanes son indispensables para conocer el alcance de sus ideas en relación con la creación de las Escuelas de Dibujo, que van a proliferar desde los últimos años del siglo XVIII bajo la protección de Consulados, Juntas de Comercio y Sociedades Económicas. En el *Discurso sobre el fomento de la Industria Popular* señala la necesidad de crear en todas las ciudades españolas Escuelas de Dibujo al cuidado de las Sociedades Económicas, con el objeto de aumentar la calidad y competencia de las manufacturas españolas. De este modo, la proliferación de Escuelas de Dibujo en España se entiende en el

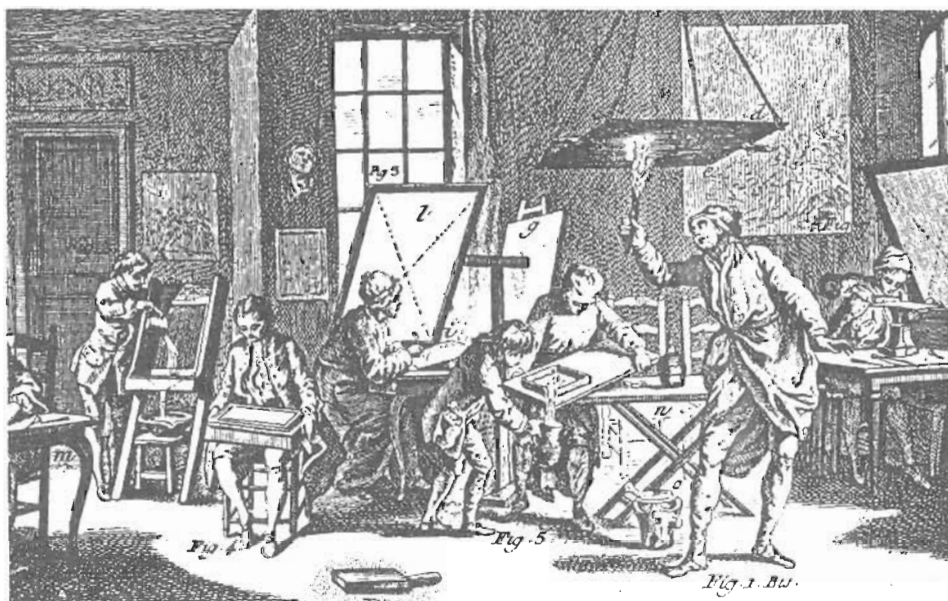
contexto del desarrollo de la Ilustración y del florecimiento de las Sociedades Económicas desde el último cuarto del siglo XVIII. Las preocupaciones de sus miembros eran las de los grandes reformadores como Campomanes y Floridablanca, que pretendían aumentar la calidad de las manufacturas y extender la industria, por lo que había que propagar la instrucción. Además, el *Reglamento y aranceles para el comercio libre de España a Indias de 12 de octubre de 1788* llama la atención sobre la obligación de que los Consulados -con la ayuda de las sociedades económicas de cada provincia- se preocupen por fomentar la agricultura, las fábricas, el comercio y la navegación. Esto mismo se señala en la Real Cédula de erección del Real Consulado de Santander de 1785 [40].

Así, bajo la iniciativa y protección de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, se establecen escuelas de dibujo por todo el País Vasco: Vitoria, Bilbao (1776), Vergara, San Sebastián, Plasencia y Tolosa. En 1777 la Sociedad Patriótica de Amigos del País de Granada promueve la fundación de una escuela de dibujo en la ciudad y en diciembre de 1799 la Sociedad Económica de Murcia pide su intervención a la Academia de San Fernando para “*abrir por ahora una escuela donde se enseñen los principios del dibujo, aritmética, geometría y arquitectura (...)*” [41]. En paralelo, otras iniciativas de este tipo son las Escuelas de Diseño Textil de Barcelona (1775) [42], creada bajo la iniciativa de la Junta de Comercio, y Valencia (1784); y las Escuelas de Dibujo de Burgos (1776), La Coruña (1785), Málaga (1786), Alicante (1795) y Santander (1803), todo gracias a la acción de los respectivos Consulados [43].

Otras fundaciones se deben a iniciativas particulares como la creación de la escuela de dibujo de Cádiz, establecida gracias al gobernador de la ciudad, Joaquín de Fonsdeviela, y a la intervención del académico de honor Diego Rejón de Silva. También participaron en estas fundaciones algunos prelados, como el obispo de Córdoba, Antonio Caballero y Góngora, virrey de Nueva Granada entre 1782 y 1789, que en 1790 abre una escuela de dibujo en la ciudad. En la misma fecha el arzobispo de Toledo, Francisco de Lorenzana, funda una escuela de dibujo que instala en el Real Alcázar. Por su parte, el canónigo de Canarias, Francisco Javier Wading, abre una escuela gratuita de dibujo en Las Palmas. También Segovia cuenta con una escuela de dibujo, que dirigía el académico Antonio de Espinosa, grabador principal de la Casa de Moneda de la ciudad [44].



Ebanistería y marquetería. Dibujo de Lucotte, grabado por Benard.



Grabado en talla dulce. Grabado por Benard.

CAPÍTULO SEGUNDO

El Real Consulado de Mar y Tierra de Santander y el fomento de las artes y la educación

El antecedente más inmediato de los Consulados está en los gremios o asociaciones de mercaderes que existieron a lo largo de la Edad Media, cuya finalidad principal era proteger y desarrollar los intereses comerciales de sus miembros. El Consulado nace como un tribunal gremial para dar servicio a los comerciantes que constituyen el gremio, resolviendo los problemas y litigios que se planteaban [45]. Estas nuevas instituciones, que surgen en muchos puertos europeos en los cuales se desarrollaba una intensa actividad económica y comercial, llegan a la costa española en el siglo XIII, Valencia fue la primera ciudad que erigió su Consulado (1283). Un siglo después se establecen Consulados de Mar en otras ciudades como Mallorca (1343), Barcelona (1347), Tortosa (1363) o Gerona (1385). En época de los reyes Católicos las perspectivas comerciales que ofrece el descubrimiento de América favorecen que la institución consular se extienda a algunas ciudades castellanas con actividad mercantil. En Burgos (1494) y Bilbao (1511) [46], ciudades en las que existían gremios mercantiles organizados, las nuevas instituciones asumieron una doble función: gremial y judicial. Desde el siglo XVIII -principalmente a partir del reinado de Carlos III-, con la Ilustración y la nueva política de fomento y desarrollo económico, cambian sus estructuras y objetivos y se constituyen en verdaderos impulsores del comercio, la industria, la agricultura y la educación. Durante más de seis siglos desempeñan un papel muy importante en la vida económica, comercial y cultural de las regiones y zonas portuarias, ampliando sus funciones y atribuciones a otros asuntos [47].

LOS CONSULADOS COMO INSTRUMENTO DE FOMENTO EN LA ESPAÑA ILUSTRADA

Como hemos señalado, en el siglo XVII aparece en algunos sectores de la población la conciencia de que el país se halla sumido en un estado de decadencia al que debe ponerse remedio. Los arbitristas, y más tarde los proyectistas, consideran que las causas de ese proceso son económicas y tratan de analizarlas y ponerlas remedio. Nace una literatura económica que analiza la situación en que se halla sumido el país y sugiere diversas actuaciones a favor del progreso. En el siglo XVIII surgen escritos de economía política, cuyos autores, proyectistas, racionalistas, ilustrados, intentan ver, plantear y resolver los problemas que aparecen como causa de la decadencia española. Estos “Proyectos”, Advertencias, Apuntes, Discursos, etc., tratan aspectos concretos de economía, como Gerónimo de Ustáriz, *Teórica y práctica de Comercio y de Marina* (1724) [48], o Pedro Rodríguez de Campomanes, *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (1774). También pueden ser programas completos de reformas como los propugnados por Jovellanos [49] o Floridablanca. Estos escritos impulsan planes de fomento destinados a mejorar la economía que tienen repercusiones muy positivas en el país.

La primera iniciativa del Estado español en favor del fomento y la recuperación económica tiene lugar en los últimos años del siglo XVII con la creación de la Junta General de Comercio y Moneda en 1679, para que “*tratase quanto juzgase útil para hacer fabricantes e industriosos estos reinos*”. Progresivamente la Junta, órgano del que dependen los consulados, irá asumiendo otras atribuciones y llegará a influir de manera decisiva en todos los asuntos relativos al fomento del país, impulsando acciones y medidas para mejorar la productividad económica tales como: la industrialización, la importación de artífices extranjeros y el fomento de innovaciones tecnológicas. Poco a poco, se añaden a las funciones de la Junta otras atribuciones, así, en 1730 se agregan los asuntos monetarios, en 1747 los relacionados con la Minería y en 1748 los de admisión de extranjeros. Finalmente pasará a llamarse **Junta General de Comercio, Moneda, Minas y Dependencias de Extranjeros**, y de ella dependerán todos los asuntos relativos al fomento del país [50].

Los planes de fomento propugnados por algunos ilustrados españoles pretendían que las actuaciones se llevaran a cabo en cada una de las regiones españo-

las desde las sociedades económicas y los consulados [51]. En función de dichos planes se reestructuran los consulados existentes y se crean nuevos consulados por todo el país. En el último cuarto del siglo XVIII asistimos al florecimiento de nuevos consulados en aquellas ciudades habilitadas para el comercio libre con Indias, entre las que se encuentra Santander [52]. Nacen así los Consulados de Sevilla (1784), Málaga, Alicante (1785), Santander (1785), La Coruña (1785), La Laguna (1786) y Mallorca (1800) [53].

La aplicación de una política fuertemente centralizada y la puesta en marcha de los programas de fomento y recuperación económica, que pretendían incorporar a la incipiente burguesía en las tareas de fomento, provocan una ampliación de las competencias de los consulados. Desde ese momento se convierten en instrumentos de fomento y desarrollo en los que se agrupaban diferentes grupos sociales relacionados con el comercio, la industria y la navegación. Dichos grupos venían a constituir la denominada burguesía comercial, aunque, también la nobleza y algunos fabricantes locales tenían participación activa en ciertos consulados [54].

Entre las nuevas funciones que se señalan a estas corporaciones están las de fomentar la navegación, la industria, la agricultura y el comercio; los cuatro ramos en los que se pretende actuar en favor de la recuperación económica del país. Destacan sus actuaciones en materia de obras públicas, con la reparación y construcción de caminos y canales, y la mejora, limpieza y mantenimiento de puertos y bahías. Pero también se les encomiendan otras tareas relacionadas con la cultura y la educación, como cuidar y proteger a los artesanos y establecer y mantener escuelas de comercio, pilotaje, agricultura y dibujo.

A pesar de que los resultados de esta política fueron positivos y que la mayoría de las regiones españolas se vieron favorecidas por el desarrollo comercial, el impulso a las obras públicas, la industria, la agricultura y la educación, no tardaron en presentarse dificultades. Por un lado se producen conflictos jurisdiccionales y disputas a la hora de delimitar las actuaciones de los consulados, además, cada vez se hace más necesaria una normativa mercantil uniforme que pueda aplicarse por igual a toda la nación. Finalmente, en el siglo XIX, con la promulgación del primer Código de Comercio en 1829, se crean los Tribunales de Comercio que han de sustituir a los Consulados, abolidos definitivamente en 1868 [55].

LA FUNDACIÓN DEL REAL CONSULADO DE MAR Y TIERRA DE SANTANDER (1785)

La erección del Consulado de Santander supone la emancipación del de Burgos, que ejercía su tutela desde 1494. Desde esta fecha Burgos controlaba el comercio de exportación de las lanas castellanas, vinos y harinas, por el puerto de Santander. La dependencia total de Burgos y la inexistencia en Santander de una estructura comercial propia provocaron que la ciudad sufriera las consecuencias del declive comercial de Burgos a lo largo del siglo XVII y primera mitad del XVIII, iniciado por las guerras de Flandes y por la competencia ejercida por Bilbao en el comercio de lanas [56].

El comercio europeo buscaba en España la lana y algunos productos coloniales, como la plata. Los puertos del Cantábrico no podían comerciar directamente con América y la exportación de la lana estaba en manos de los puertos vascos. Bilbao, el gran puerto del norte de España durante la primera mitad del siglo XVIII, se convierte desde mediados de siglo, gracias al hecho foral que permitía el libre comercio, en un centro comercial en el que se recibían y almacenaban las mercancías de las importaciones extranjeras que más tarde se repartían por la península. También se concentraban allí las mercancías que se exportaban al extranjero. Sus almacenes se utilizaban casi como puerto franco sin que se tuviera que pagar ninguna tasa de derechos aduaneros.

Hasta mediados del XVIII Santander era incapaz de ofrecer al comercio europeo lo que buscaba, encontrándose en una situación marginal. Sin embargo, a partir de 1750 la actividad comercial de Santander resurge gracias, por un lado, a la intervención de la monarquía, que pretende dirigir el comercio lanero hacia un puerto con régimen aduanero y así alejarlo de Bilbao, y gracias, igualmente, a las inversiones de capital extranjero, que buscan en Santander mayor capacidad de actuación frente al capital comercial de Bilbao [57].

La nueva política del gobierno de la Ilustración se interesa, por tanto, en potenciar el desarrollo del puerto de Santander, que ofrecía una situación inmejorable en el comercio entre la Tierra de Campos y el norte de Europa. Para ello se debía favorecer las comunicaciones entre la meseta castellana y el Cantábrico, a través de la creación de nuevas vías de acceso y la mejora de los caminos exis-

tentes, condición indispensable para canalizar este tráfico. En este sentido la reapertura del camino de Reinosa supone un verdadero impulso al comercio y a la actividad del puerto de Santander, pero también la superación de la barrera natural de la Cordillera Cantábrica y el inicio de una nueva era económica [58]. Este camino, al que quedan subordinados los demás, se impone como vía fundamental entre la Meseta y la costa, acabando con el aislamiento de la villa y permitiendo el desarrollo comercial. La Real Orden de 29 de noviembre de 1748 aprueba el proyecto de reconstrucción del camino de Santander a Burgos en su tramo de Santander a Reinosa y el 25 de julio de 1749 la obra se adjudica al maestro de cantería Marcos de Vierna Pellón, que trabajará bajo la dirección del ingeniero flamenco Sebastián Rodolphe, autor de los planos [59]. Se finaliza en 1753, poco tiempo antes de que se aprobara la normativa por la que la construcción de caminos del Reino quedaba a cargo del Erario Real. A partir de 1787 la vigilancia, mantenimiento y reconstrucción del camino, que había quedado prácticamente inutilizado tras las riadas de junio de 1775, se transfieren al recién creado Consulado de Santander.



Muelle de Santander. Mariano Ramón Sánchez. 1794. Ó/L. 102 x 151.

Al desarrollo comercial que alcanza la ciudad desde la segunda mitad del siglo XVIII se añaden otros factores: la creación de la Diócesis de la Montaña, con su Obispado en Santander en 1754 por bula de Benedicto XV, y la concesión del Título de Ciudad por Fernando VII en 1755. Ambos hechos favorecen la emanci-

pación de Santander y su puerto del control de Burgos y la fundación del Real Consulado en 1785. Desde una década antes, Santander venía solicitando insistentemente a la Corte permiso para establecer su propio Consulado, a lo que Burgos, lógicamente, se oponía [60].

Como ya hemos mencionado, la promulgación de la Real Orden de 19 de octubre de 1765, que autorizaba a varios puertos españoles, entre ellos Santander, el libre comercio con los puertos de Indias, y la Real Cédula de 12 de octubre de 1778 [61], que disponía, en su capítulo 53, la creación de Consulados en aquellos puertos habilitados que carecieran de ellos, hicieron posible la erección del Real Consulado de Santander. Burgos continuaba oponiéndose a tal pretensión porque suponía un duro golpe a sus intereses económicos, que tenían en el puerto de Santander una considerable fuente de ingresos. Para ello alegaba que Santander no

necesitaba de la nueva institución, puesto que ya existía el Consulado de Burgos. Los conflictos con Burgos continuaron durante largo tiempo y a pesar de que finalmente se logró la fundación del Real Consulado de Santander, éste se vio obligado durante casi toda su existencia a pagar anualmente al de Burgos dos mil pesos anuales, en compensación por lo que suponía a este último la pérdida del puerto de Santander.

Finalmente, en virtud de la Real Cédula de 29 de noviembre de 1785 se constituye el Real Consulado de Mar y Tierra de la Ciudad y Puerto de Santander, “*extensivo á todos los Pueblos de su Obispado, y á los Puertos, por la parte del oriente de Santoña, Laredo, Castro-urdiales y su Subdelegación, hasta la línea del Consulado de Bilbao; y*



Blasones del Real Consulado de Santander. 1785. 30 x 21.

por el poniente al de San Martín de la Arena, Suances, Comillas, San Vicente de la Barquera y toda la rivera del mar; que comprehende el mismo Obispado y Provincia de la marina” [62].

Los componentes de la nueva institución eran Comerciantes, Hacendados, Mercaderes (fabricantes) y Navieros. Todos debían ser mayores de edad, “*ó habilitados para administrar sus bienes (...)*”, y avecindados en la ciudad o pueblos de la extensión del Obispado. Cada uno de estos cuatro grupos sociales estaba representado por determinados miembros que, para ser admitidos en la corporación, debían cumplir las condiciones que establecía la Real Cédula. También podían matricularse “*todos los Caballeros y demás personas ilustres, naturales o conaturalizados para estos Reinos y los de Indias, avecindados en el distrito del Consulado, con el caudal y demás calidades prevenidas, sin perjuicio del goce, prerrogativas y exenciones correspondientes á su estado noble (...)*” [63].

El Consulado se componía de diez oficios y ocho empleos. Los Oficios eran: un Prior, dos Cónsules y siete Consiliarios, que representaban a cada una de las clases antes mencionadas. Los oficios tenían una duración máxima de dos años y “*no podrán reelegirse sin la intermisión de dos años (...)*”. Los Empleos eran: “*(...) un Secretario Escribano; un Contador; un Tesorero; un Juez de Alzadas; un Asesor; dos Porteros, y un Guarda-almacen*”. Éstos podían ser perpetuos. Todos debían ser “*naturales de estos Reynos, y residentes en Santander durante el tiempo de sus oficios(...)*” [64]. En la misma cédula se determina que, en atención a las propuestas que ha hecho la ciudad para ocupar estos puestos, se nombra “*de esta sola vez*” para prior al Marqués de Conquista Real; para cónsules a don Francisco Gibaja y don José Antonio del Mazo, y para consiliarios en la clase de hacendados a don Joaquín Fernández Velarde y don Joaquín Pérez de Cossío, en la de “*Empleantes*” y Mercaderes a don Santiago de la Plaiza, en la de Comerciantes a don Antonio Gutiérrez y don Francisco Volantín Rivas, en la de Navieros a don Juan de Aguirre. Para Asesor a don Agustín Antonio de Horna, para Secretario Escribano a don Francisco de Peredo Somonte, contador a don Francisco Victorica, Tesorero a don Antonio de Sara Victorica, Guarda-Almacén a don Juan Manuel de Rubayo y para Porteros Alguaciles a don José de Rubayo y don Silvestre Gómez. A los dos años de esta nominación, es decir, en 1787, se llevará a cabo una nueva elección de cónsul y cuatro consiliarios. El resto de los puestos seguirá durante un trienio, pero sólo por esa vez.

Los órganos de gobierno eran tres: la Junta de Gobierno, que estaba constituida por el Prior, los Cónsules, los Consiliarios, el Secretario, el Contador y el

Tesorero, estos tres últimos sin voto. La Junta General, la formaban todos los miembros matriculados “*que puedan concurrir á ella*” y los miembros de la Junta de Gobierno. El tercer órgano era el Tribunal del Consulado, que estaba integrado por el Prior y los dos Cónsules, “*ó dos de los tres*”, y se encargaba de solucionar todos los problemas y litigios entre los miembros de las distintas clases, matriculados o no, relacionados con: “*ventas, compras y tratos puramente mercantiles, portes, fletes, averías, quiebras, compañías, letras de cambio y demás puntos relativos al comercio de tierra y mar (...)*”.

Las fuentes de financiación de la Corporación condicionaban el desarrollo de todas sus actuaciones, en materia de obras públicas, creación y mantenimiento de escuelas y Academias etc. En este sentido, la Real Cédula establecía que el fondo del Consulado sería “*el producto de todas las multas y penas pecuniarias que imponga el Tribunal y el Juez de Alzadas, y un medio por ciento de avería sobre el valor de todos los géneros, frutos y efectos comerciales que se extraygan, é introduzcan por mar en el Puerto de Santander; y los demás de costa en el distrito del Consulado (...)*”. Esta exacción también se extendía a la plata y oro procedente de Indias [65].

Por otro lado, la obligación que tenía el Real Consulado de Santander de pagar anualmente al Consulado de Burgos dos mil pesos suponía un grave perjuicio para las inversiones en otros proyectos. Hasta el final de su existencia el Consulado de Santander solicita que se le libere de este pago, que fue origen de multitud de enfrentamientos entre ambos Consulados [66].

La Corporación tuvo varios problemas internos y enfrentamientos con otros organismos, como el Ayuntamiento, que provocaron que su desarrollo y rendimiento no fuera el que hubiera sido deseable. De hecho, ni siquiera se llegaron a aprobar las Ordenanzas del Consulado que preveía el capítulo XLIV de la citada Cédula de erección y que redactó el ilustre don Francisco Javier de Bustamante [67]. Estas Ordenanzas, que se componían de veintinueve capítulos y setecientos veinte artículos, se basaban en las que en esos momentos existían en los Consulados de Barcelona, Bilbao, Burgos, México y San Sebastián. En ellas se concretaba el funcionamiento de la nueva institución, cuyos principios establecía la Real Cédula, y se regulaba todo lo referente a fletes, seguros, contratos, derechos de averías, letras de cambio, etc. También se incluía entre las labores del Consulado

la conservación y limpieza de la ría de Cubas, las reparaciones del muelle y otros asuntos. Pero estas Ordenanzas no fueron aceptadas y la nueva comisión formada para redactar unas nuevas no llegó a hacerlo. Así, el Consulado se mantuvo sin ordenanzas durante los cuarenta y cuatro años de su existencia, lo que determinó múltiples problemas de funcionamiento interno [68].

La ubicación del Real Consulado de Santander

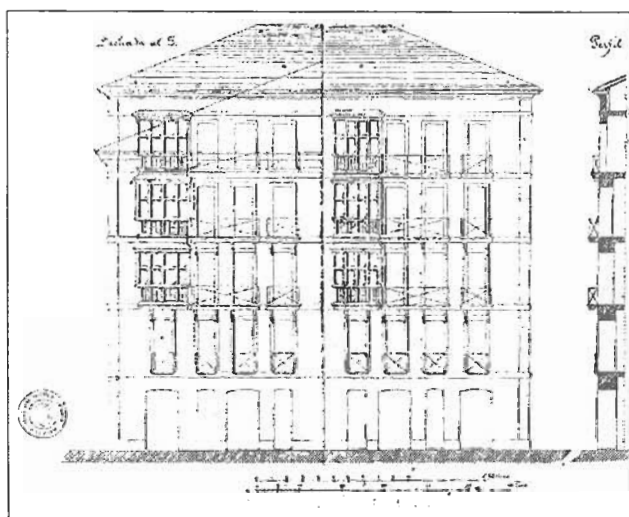
Pocos meses después de su creación, en enero de 1786, la Junta de Gobierno comisiona a dos de sus consiliarios, Francisco Gibaja y Juan Antonio Gutiérrez, para que busquen una casa para albergar el Real Consulado, donde pueda establecerse el Salón consular y celebrar sus audiencias y juntas. En ese momento se está construyendo la Casa Consular en el “muelle nuevo”, pero hasta que no se finalice debe arrendar una. Mientras tanto, las primeras reuniones, audiencias, sesiones y juntas se celebran en la Casa Consistorial. La búsqueda no resulta fácil pero finalmente, en marzo de 1786, los comisionados localizan una casa, propiedad de Fernando Calderón, por 500 ducados anuales. La renta parece demasiado elevada y se acuerda *“tome por ahora la de doña Micaela de Azonos, viuda de don Santiago Regato, en la calle de don Gutierre, bajo alquiler y renta de 8 reales diarios”* [69].

Aunque desconocemos el tiempo que el Real Consulado permanece en la casa de la calle de “la Blanca” sabemos que en 1794 continúa en ese lugar.



Paseo de Pereda, nº 5 y 6.
Según Bolado Gutiérrez, E. y otros.

En 1803 el Consulado se ha trasladado al número 5 del “Muelle Nuevo”, actual Paseo de Pereda, en las nuevas casas que resultan de los trabajos de Agustín de Colosía, siguiendo los planos del ingeniero Francisco Llovet [70] -desde el Cantón



Otra vista del Paseo de Pereda, nº 5 y 6.

Según Bolado Gutiérrez, E. y otros.

del Mar hasta la actual calle del Martillo-, es la “Nueva Población” [71]. Se trazan cinco manzanas de casas, cuyos números van del 1 al 10, con dos portales por cada manzana. La Casa del Real Consulado de Santander permanece en este lugar, la tercera manzana (que se correspondería en la actualidad con el mismo número 5), hasta su extinción [72]. Dice Simón Cabarga que en los bajos

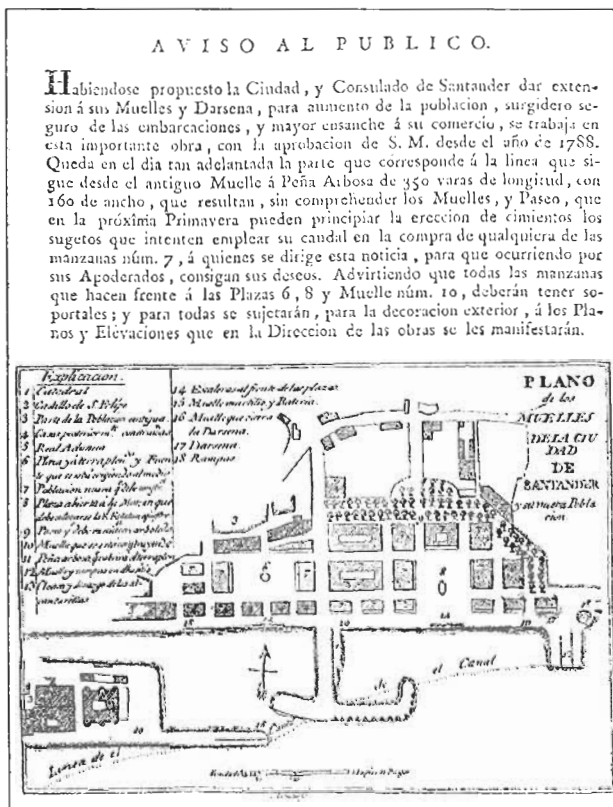
de esta casa se estableció un café cuyo nombre: *Café del Consulado*, tomó el de la Corporación, y que más tarde paso a llamarse *Café Áncora* [73].

Actuaciones principales. Obras Públicas

Desde su creación, y en conexión con la política de fomento y desarrollo económico propugnada por el Estado borbónico y los sectores ilustrados españoles para la reactivación económica del país, el Consulado de Santander ejerce un papel muy importante en el impulso al desarrollo económico de la región, que resurge tras dos siglos de paralización, convirtiéndose en una ciudad eminentemente comercial. Sus actuaciones se dejan sentir en todos los campos, con la promoción de las obras públicas, la industria, el comercio, la agricultura y la educación. La Real Cédula de erección establecía que el Consulado debía “*fomentar la agricultura y las fábricas de ella, y á extender por quantos medios fueran posibles la navegación á todos mis dominios de ambas Indias (...)*”. Cumpliendo con sus objetivos,

el Consulado potenció la instalación de industrias a lo largo de la red de caminos que comunicaba la región con Castilla y alrededor de la ciudad de Santander. Desde su establecimiento se hizo cargo también de las obras de reparación en el camino de Reinosa, las obras de nueva planta del tramo Reinosa-Quintanilla de Cabria y las del camino a Palencia, así como de la construcción del camino de Santander a La Rioja, que permitía la conexión de Santander y su Puerto con el Valle del Ebro y en consecuencia, el desarrollo del comercio de los vinos [74].

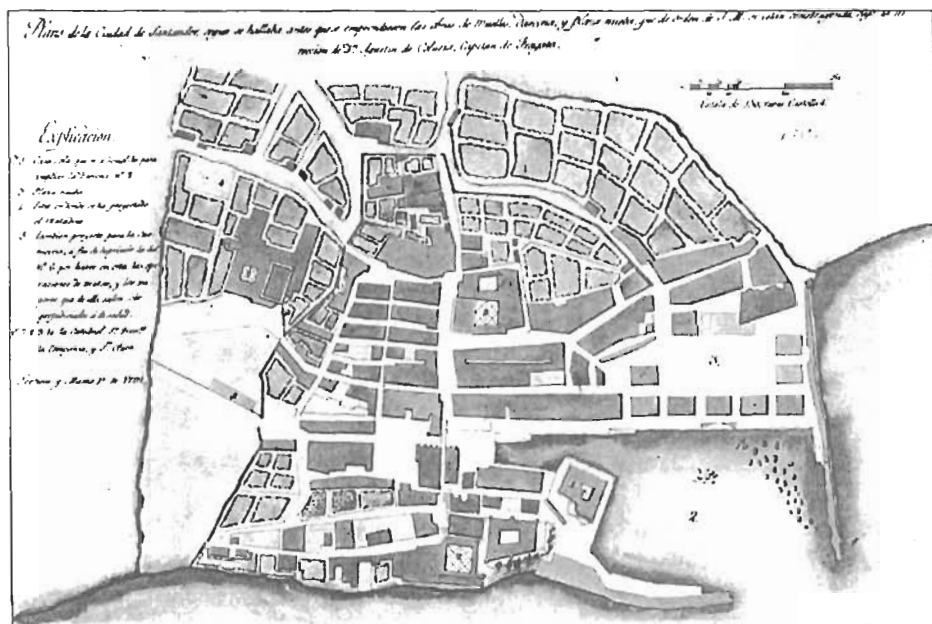
La Real Cédula le otorgaba, además, competencias en materia portuaria: "(...) contribuirá de acuerdo con la Ciudad á proporcionar los medios mas prontos y adecuados á evitar el perjuicio y daños que causa el rio de Cubas á aquel Puerto, concurriendo igualmente para la colocación de boyas, y para que se facilite la segura entrada de embarcaciones". Los problemas causados por el río Cubas, o Miera, ya habían sido abordados en 1781 por Juan de Escofet, para quien el problema fundamental estaba en la acumulación de arena que la mar ocasionaba en su entrada y salida de la bahía y no en el río. Con este criterio propone, en uno de sus proyectos, el "corte" del río en su desembocadura, mediante la construcción de un dique de 21 pies de altura que no dejara entrar las mareas en el curso del río.



"Plano de los Muelles y la Ciudad de Santander y su nueva poblacion. (Aviso al público)". Agustín de Colosía, 1794.



Este proyecto de cerrar el río Cubas se traslada a Agustín de Colosía, pero éste se concentra en las obras de los muelles de la ciudad y deja el problema del río en manos del Comisario de Marina Wolfango Mucha, que en 1793 realiza un proyecto de desviación consistente en unir el río Cubas con la ría de Tijero mediante un nuevo cauce. Pero las obras se paralizan por motivos económicos en 1794 y la guerra con Francia prolonga la situación. Durante su existencia, el Consulado de Santander realiza las tareas de limpieza y dragado para mantener abierto el puerto [75].



Situación del puerto y la ciudad en 1791, antes de iniciarse el proyecto de Colosía.

LA POLÍTICA EDUCATIVA DEL REAL CONSULADO

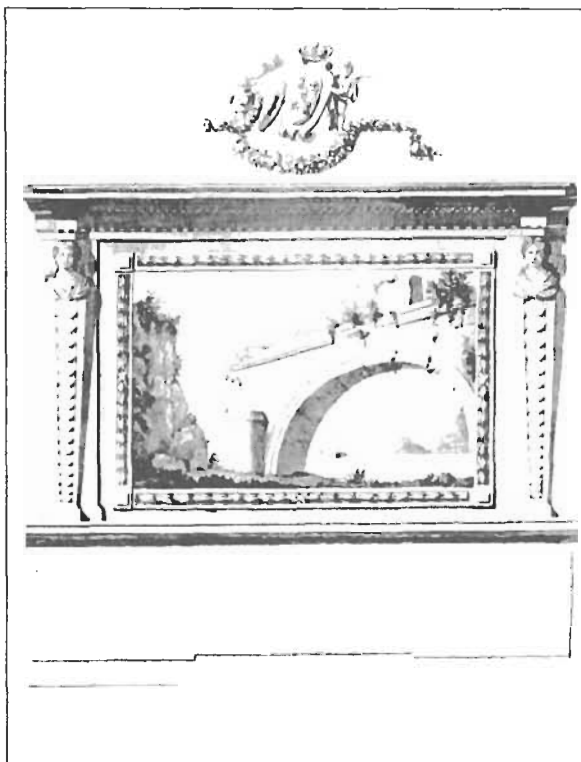
Relaciones e influencia de la Real Sociedad Cantábrica

Otra de las obligaciones del Real Consulado era la de poner los medios necesarios para formar y establecer escuelas de Comercio, Navegación, Agricultura y Dibujo. Con estas y otras actuaciones, el Consulado favorecía el desarrollo de la educación en la región, tal y como se pretendía con los planes educativos impulsados por los ilustrados desde mediados del siglo XVIII. Las dos actuaciones principales del Real Consulado de Santander en favor del desarrollo de la educación, son la dotación de becas a algunos artistas de la región, para que pudieran iniciar o continuar su formación en centros especializados de Madrid o del extranjero; y la creación de centros de estudios: la Escuela de Náutica y Dibujo y la Academia de Dibujo y Arquitectura.

Sabemos que existen organismos de carácter similar en otras regiones, que actúan de la misma manera y establecen centros públicos de educación de características semejantes. Agustín Escolano Benito ha contabilizado 52 iniciativas, agrupadas en torno a los 3 sectores que se pretende fomentar. Así, bajo la tutela de Consulados y Juntas de Comercio aparecen escuelas destinadas a enseñanzas relacionadas con el comercio, la industria y la navegación, entre las que hallamos varias escuelas de dibujo y diseño aplicado a las artes: Barcelona y Valencia, y varias escuelas de Náutica: Barcelona (1769), Bilbao (1740), Sevilla (1786), Málaga (1786), La Coruña (1790) y Santander (1790), entre otras. También se crean escuelas de Comercio en algunas ciudades como Sevilla (1786), Málaga (1786) o Barcelona (1787) [76].

Por otro lado, las **intenciones** del Real Consulado en relación con el establecimiento de Escuelas y Academias para la formación de la juventud se vinculan con algunos de los objetivos docentes de la Real Sociedad Cantábrica. Por ello, su análisis nos permitirá establecer vías de conexión entre una y otra institución y comprender, en cierto modo, algunos aspectos que se plantean a lo largo de todo el estudio. **Interesa especialmente la situación surgida tras la guerra de la Independencia**, que había obligado al Consulado a cerrar sus centros docentes por falta de fondos. El Consulado preferirá entonces reabrir la Academia de Dibujo y Arquitectura en lugar de la Escuela de Náutica, más adecuada a sus objetivos comerciales.

La Real Sociedad Cantábrica se constituye en 1791, seis años después del establecimiento del Real Consulado. Sus objetivos principales responden a una concepción ilustrada y a la intención primera de contribuir, entre otras cosas, al comercio con Indias y al fomento de la Agricultura y la Industria en la región, también objetivos prioritarios del Real Consulado, como señala el conde de Villafuertes en el recurso que remite el 4 de octubre de 1781 a Campomanes. Por otro lado, una de las ambiciones de la Sociedad era reunir bajo su batuta todos los centros docentes desperdigados por su amplio territorio de influencia y dirigir, según sus propias normas y criterios, la educación de los jóvenes de la región. De este modo, ambas instituciones coinciden en algunos de sus objetivos [77].



*Título de miembro de la Real Sociedad Cantábrica.
Siglo XIX.*

También, resulta significativo que varios miembros y socios el Real Consulado se vinculen, de diversos modos, con la Sociedad Cantábrica; de hecho, se trata de personas de la industria, el comercio y la hidalguía de la región que, necesariamente, se cuentan entre los socios de la Corporación. Uno de estos personajes es Antonio José del Castillo, apoderado de las treinta y siete jurisdicciones del Bastón de Laredo que solicitan el establecimiento de la Sociedad en 1775 y Diputado Apoderado del Real Consulado de Santander en Madrid desde 1786 hasta 1791. A la primera reunión de la “Junta de Cantabria” que tiene lugar en Santander el 5 de octubre de 1796 asisten cien

socios entre los que se cuentan marinos, militares, miembros del Ayuntamiento y del Consulado, abogados de los Reales Consejos y algunos eclesiásticos [78]. Entre los asistentes se encuentra el conde de Villafuertes, a quien nos referiremos más adelante en relación con el Real Consulado y con el pintor José de Madrazo Agudo, que había sido propuesto por el ministro del rey como director del nuevo Cuerpo patriótico [79].

Los objetivos fundamentales de los componentes del Consulado y de la Sociedad son comunes. De hecho, en la Real Cédula de Erección del Consulado se plantea la necesidad de su actuación conjunta:

“(...) donde no hubiera Consulados de Comercio, se erigiesen, (...) para que protegidos eficazmente de mi Real Autoridad, y auxiliados de las Sociedades económicas y demás Cuerpos de las respectivas Provincias, se dedicasen á fomentar la agricultura y fábricas de ella (...)” [80].

Por otra parte, también el *Reglamento y aranceles reales para el Comercio libre de España a Indias de 12 de octubre de 1788* dispone en su artículo 53 que los consulados *“auxiliados de las sociedades económicas de sus respectivas provincias, se dediquen a fomentar la agricultura y fábricas de ellas y también a extender la navegación”*. Estos intentos por unir sus actuaciones se reflejan también en la Real Cédula de 4 de mayo de 1785 que ordenaba que las sociedades económicas mantuvieran correspondencia regular con la Junta General de Comercio, de la que dependían los consulados.

Como hemos señalado anteriormente, estas actuaciones conjuntas se previenen en los programas de fomento de algunos autores -como Campomanes-, que proponen nuevas vías de actuación a partir de la actividad de estas sociedades económicas, para lo cual debía intervenir en su desarrollo. Campomanes pensaba que cada una de estas sociedades debía encargarse de actuar con acierto en el crecimiento económico de cada provincia, valorar el crecimiento de la riqueza y procurar el fomento de cada uno de sus “ramos” -industria, comercio, agricultura y educación-.

El Real Consulado de Santander y la Sociedad Cantábrica se ajustan a estas pretensiones y sus actuaciones son fruto de esta vinculación entre economía, edu-

cación y fomento. Son un ejemplo más de la nueva política ilustrada. En la citada Primera Junta General de la Real Sociedad Cantábrica se llama la atención sobre la suma importancia del dibujo en las Artes y los Oficios, ya que: “*podía reputarse como el alma que daba el ser y hermosura a las obras de Artes mecánicas y por cuya falta se veían tantas imperfecciones en todo género de artefactos (...)*”. Por ello, entre sus objetivos se encuentra el de establecer una escuela de dibujo con el fin de ofrecer a los jóvenes el aprendizaje de esta materia. En el apartado III del título IX sus estatutos determinan que:

“(...) Fuera de las ventajas que en la carrera de la Marina real y comerciante se proporcionarán a la juventud del país por dicho medio, tratará la junta general de plantificar y extender en los distritos de las subalternas las escuelas del dibujo por la suma importancia de este ramo, a que podrá agregar según lo permitan las circunstancias el de las nobles artes de Pintura, Escultura y Arquitectura, como(...) provechoso que será indefectiblemente al país(...)” [81].

Tal vez por este motivo, tras desaparecer la Sociedad y no lograr llevar a buen fin algunos de sus objetivos, varios de sus miembros, que también lo eran del Consulado, se concentran en que la Academia de Dibujo y Arquitectura de Santander no cierre sus puertas en 1809 y, una vez acaecido esto, en que vuelva a su actividad. Es interesante destacar la intervención del conde de Montarco, miembro de la Sociedad, para intentar que el Consulado abra nuevamente la Academia, ya que considera que “*Ni la situacion de los fondos de ese Ylustre Cuerpo ni su generoso esfuerzo a favor de la subsistencia de las tropas francesas, ni otra consideracion alguna, es bastante pará dejar de abrir la Academia y sostener sus gastos como está mandado, y conviene en una ocasión, en que las circunstancias atraerian á ella bastante numero de jovenes y artistas (...)*”. Incluso, él mismo se presenta candidato para “*ser el primero en asistir á ella (...)*” [82]. Pero, como veremos, tales intentos fracasarán y la Academia de Dibujo no se restablecerá hasta 1814.

También creemos que otro de los motivos es que, al fracasar el ambicioso proyecto de la Sociedad de formar un Seminario Patriótico de educación, sus individuos se concentran en impulsar el funcionamiento y desarrollo de la Academia de

Dibujo que tenía establecida el Consulado [83]. Hay que señalar que en 1814 cuando se restablece el centro, la persona que se va a encargar de su dirección y magisterio es Ignacio Salvá, que había sido profesor de dibujo en el Seminario durante siete años. Es probable que su elección responda a la intervención de algunos miembros de la antigua Sociedad, que ahora ponen sus ojos en la Academia de Dibujo, con la intención de controlar el sistema docente de la región. Otro dato interesante que apoya esta tesis es que la creación del Instituto Cántabro en 1839, en el que se reúnen todas las enseñanzas existentes en la provincia, responde a uno de los objetivos ya mencionados de la Real Sociedad, la reunión de todos los centros docentes en uno solo. Esta integración supone el principio del fin para la Academia de Dibujo como centro relativamente independiente, pero nos indica que, en cierto modo, se estaban consiguiendo los objetivos que en un principio planteaba la Sociedad, tal vez gracias a la intervención de algunos personajes del Santander ilustrado de la época en este tipo de asuntos. También queremos señalar, aunque puede tratarse de mera coincidencia, que el título de “Instituto Cántabro”, más tarde Instituto de Santander, recuerda las polémicas entre los propulsores de la Real Sociedad y la superioridad para que se reconociera el título de *Sociedad Cántabra o Cantábrica de los Amantes de la Patria*, reivindicando así intereses provinciales. De hecho, esta polémica fue una de las causas de que su establecimiento tardara en llevarse a efecto quince años.

Los centros docentes

En la Real Cédula de erección de 1785 se establece la obligación del Consulado de poner todos los medios necesarios para formar “*Escuelas de Comercio, Pilotage, Agricultura, y Dibuxo (...)*”. En virtud de esta disposición, el Consulado crea en primer lugar la Escuela de Náutica y Dibujo, aprobada por Real Orden de 25 de agosto de 1790, a donde acuden los alumnos para conseguir la formación de pilotos, expertos en teoría y práctica de la navegación. Trece años después, en 1803, forma el plan y establece un nuevo centro educativo, la Academia de Dibujo y Arquitectura.

En la Real Cédula también se menciona la obligación del Consulado de fomentar las artes y ayudar y proteger a los artistas. Con este fin se crea el cargo de Consiliario encargado de los Artefactos. De hecho este personaje, concretamente

don Juan de la Carrera Coterá, es quien en 1798 recuerda a la Corporación su obligación con respecto a la creación de estas Escuelas: “(...) *Tenemos ya Escuela de Pilotage, pero no las de Agricultura, Comercio y dibujo*”. También en el capítulo 8 de las *Ordenanzas* de Francisco Javier Bustamante se menciona este tema:

“(...)Así como ya tiene decretado esta Ilustre Universidad el establecimiento de Escuela de Pilotage, por la adelantada, que se halla en este Puerto la Nabegación, (...), tambien se hace presente exponer algunas reglas que sirban de luz al Consiliario encargado para el celo, quien sujeto a la Junta de Gobierno procederá en la parte que le toque, según los numeros siguientes, que servirán así mismo respectivamente de luz para las otras tres escuelas de Comercio, Agricultura y Dibujo” [84].

Pero los intentos de establecer y regular el sistema educativo en la región fracasan en cierto modo, al no llegar a establecer un reglamento básico y un ordenamiento académico en el que se tengan en cuenta todos los aspectos relativos a la educación. La Escuela de Náutica cuenta con un reglamento fijo pero no por obra del Consulado, sino porque viene establecido por la superioridad y por Francisco Javier de Winthuyssen [85]. En cambio, para la Academia de Dibujo, a excepción del prospecto de Benito Méndez en el que no se hace referencia a un reglamento específico y muchos temas de importancia se dejan en el tintero, no existe una reglamentación concreta hasta 1818, y esta se debe a la iniciativa de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y no al Consulado. Esta desorganización ya se venía anunciando desde el momento en que no se aceptan las *Ordenanzas* que elabora Francisco Javier de Bustamante para el Consulado y éste permanece sin estatutos hasta su extinción.

EL FOMENTO DE LAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS. EL ESTABLECIMIENTO DEL SISTEMA DE PENSIONES

El Real Consulado de Mar y Tierra de Santander interviene activamente en el desarrollo de las actividades artísticas y la educación. En consecuencia, a lo largo de su existencia (1785-1829) se ocupa de establecer Escuelas y Academias para la formación de los artesanos y los artistas de la región y de conceder ayudas y pensiones para que, aquellos que muestren habilidades, desarrollen su aprendizaje fuera de ella.

A pesar de que en la Real Cédula de erección se establece que el Consulado debe procurar todos los medios para fomentar el desarrollo de las artes, sus actuaciones en este campo no se inician hasta 1798. En esta fecha, concretamente el 1 de diciembre, el joven José de Madrazo Agudo, que conoce las actividades de otros consulados en relación con la dotación de pensiones a artistas, solicita al Real Consulado de Santander una pensión para continuar sus estudios de pintura y dibujo en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid. La petición de Madrazo activa un interesante debate en el seno de la Corporación, que desconoce su capacidad de actuación. Por ello, la Junta de Gobierno solicita al consiliario encargado de Artefactos, don Juan de la Carrera Cotera, que tiene como obligación principal el cuidado y protección de los artesanos y los artistas, “*á quienes auxiliará en quanto les ocurra y necesiten relativo á sus respectivas manufacturas (...)*”, un informe acerca de la viabilidad para actuar en este campo [86]. Poco después, el consiliario presenta ante la Junta un documento en el que señala, entre otras cosas, los medios de que dispone el Consulado para fomentar el desarrollo de las artes y favorecer la formación de los artistas. También, afirma que el Consulado “*(...) está nomvrado tambien el Protector de las Artes, pero este no Save a que aplicar su proteccion, por que no hay Artes, ni Artifices en el Ovispado (...)*”.

Añade que, como hasta ese momento el Consulado no ha participado en la creación de escuelas donde los artistas puedan adiestrarse y desarrollar su arte, debe procurar que esos talentos no se pierdan y hacer factible que lleven a cabo sus estudios fuera de la región. Para ello aconseja que conceda ayudas y pensiones a aquellos que muestren facultades, igual que hacen otros consulados de la península desde hace tiempo, y propone que dedique una parte de los fondos consulares a

mantener a “*algunos Sugetos de Genio respectivo*” que deseen continuar su instrucción fuera de la región e incluso “*fuera del país (...)*”. En su opinión, los individuos cuyo “*genio*” se oriente a las Artes deben dirigirse a alguna de las Academias de Artes del Rey, los que encaminen su interés hacia la Agricultura “*(...) en alguna de las Provincias de Francia ó Ynglaterra que tengan analogia con esta*”, y aquellos que se dediquen al Comercio deben adquirir su instrucción “*en alguna Casa de Comercio de Olanda, y viajando con el mismo fin por las Plazas comerciantes de otros Países (...)*” [87].

Desde hace tiempo, los consulados de La Coruña, Barcelona o Gijón, conceden pensiones a sus artistas para que puedan llevar a cabo los estudios necesarios para su formación en Madrid y otras ciudades españolas y extranjeras. En ese momento el Consulado de La Coruña tiene pensionado en Madrid para el estudio de la Arquitectura a Francisco Chas de Pazos, el de Barcelona mantiene en Roma a Estevan Rois para el grabado, el de Gijón a José Álvarez, que se instruye en “*varias ciencias*”, en Segovia a José Albar González y con el mismo fin, “*corriendo Cortes*”, a Timoteo Álvarez [88].

Tras conocer el informe del consiliario y estudiar detalladamente sus propuestas, la Junta de Gobierno, movida por el deseo de fomentar las artes y proteger a los artistas, solicita permiso a rey para “*conceder de sus fondos dichas pensiones a algunos Jobenes de esta Provincia*” que manifiesten habilidades e interés en las Artes “*a fin de que puedan aumentar y mejorar sus conocimientos en otras (...)*” [89]. Aunque el Consulado goza de libertad para tomar ciertas decisiones tiene obligación de notificarlas al rey, que es quien decide su aprobación.

El monarca da su beneplácito y el Consulado otorga una pensión al pintor José de Madrazo. Desde este momento y hasta el fin de su existencia concede pensiones a tres artistas de la región para llevar a la práctica estudios artísticos fuera de ella. Dos de estas pensiones fueron dirigidas al ramo de la pintura y una a la arquitectura. Los beneficiarios fueron, en pintura José de Madrazo Agudo, que disfrutó de esta pensión desde 1799 hasta 1802, y Marcos Antonio de Menezo, que en julio de ese mismo año sustituyó a Madrazo. En el ramo de la Arquitectura el beneficiario fue Romualdo de Vierna que la mantuvo hasta el mismo año que Menezo, 1808. En 1809 el Consulado detiene la pensión a Marcos de Menezo y Romualdo de Vierna, debido a la ausencia de fondos para sostener estas ayudas tras el desas-

tre económico que ocasiona la guerra de la Independencia. A pesar de que en el momento de suspender las dotaciones el Consulado señala que se trata de una interrupción temporal y que en el momento que la economía y el comercio regresen a su cauce acostumbrado seguirá proporcionando ambas pensiones, la situación no se normaliza y las pensiones nunca se restablecen [90].

El Diputado Apoderado General del Real Consulado de Santander

Dentro de la actividad del Real Consulado de Santander, en relación con las pensiones, hay que señalar el importante papel que desempeña el Diputado Apoderado General del Consulado en Madrid, que se ocupa, entre otros asuntos, de todo lo relacionado con los artistas pensionados. La Junta General designa una persona “*de toda satisfacción, integridad, celo, y conducta*” y le confiere los poderes necesarios para los negocios “*diligencias, y encargos, que se le ofrezcan*”, pero ciñéndose siempre a las órdenes de la Junta de Gobierno [91].

Desde 1791 hasta 1829 Francisco Antonio de Rucabado ocupa este puesto en sustitución del difunto Antonio José del Castillo [92]. Durante el tiempo que el Real Consulado de Santander mantiene pensionados artistas en Madrid, Rucabado se encarga de cumplir con todas las obligaciones impuestas por la Corporación en relación con los pensionados [93].



Floridablanca como protector del Comercio o El Conde de Floridablanca aprobando los planos del Consulado de Santander.
Bernardo Martínez del Barranco.
Hacia 1786-89.
Ó/L. 35 x 27 cm.

El Contrato de pensión

En la solicitud de pensión el pretendiente refleja su nombre, edad, lugar de nacimiento y expresa sus deseos de iniciar o continuar sus estudios en la Academia elegida, normalmente se trata de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid. Suelen acompañarse de un memorial en el que el artista expone su aptitud para los estudios que pretende seguir y señala las actividades llevadas a cabo hasta la fecha en que solicita la pensión.

Una vez se acuerda conceder la pensión al artista se elabora un contrato en el que se reflejan las obligaciones a las que se sujeta, la cuantía de la dotación y la duración de la misma. Las condiciones de pensión debían ser aceptadas por el beneficiario, y firmadas por él y por el Diputado del Consulado en Madrid. Normalmente se hacen dos o tres copias del contrato, una para el pensionado, otra para el diputado, "*para su gobierno*", y el original, que se remite al Consulado. Actualmente se conservan los contratos de pensión de los tres artistas que pensiona el Consulado de Santander, gracias a ellos conocemos las obligaciones del pensionado y, también, las funciones del Diputado.

Además de seguir cuidadosamente las actividades del artista y su aplicación en los estudios, el diputado se ocupa de entregar la dotación al pensionado. Si éste se halla en Madrid la pensión se satisface en los primeros días de cada mes y en el caso de que se encuentre alejado de Madrid, como ocurre con José de Madrazo desde mayo de 1801 hasta julio de 1802, el diputado entrega la pensión "*por tercios*", a una persona designada por el artista y ésta se la hace llegar. También tiene poder para detener la pensión en el caso de que el artista no cumpla las condiciones estipuladas en el contrato. Llegado este caso debe notificarlo a la Junta de Gobierno, que puede revocar la pensión. Por otro lado, el diputado debe enviar a la Corporación una cuenta anual de los gastos que se producen en relación con los pensionados. En ella se refleja la cantidad total de la pensión y los gastos adyacentes, si los hubiere. En el caso de que coincidan dos o más debe hacer cuentas separadas, como ocurre con Marcos de Menezo y Romualdo de Vierna desde 1803 hasta 1808.

Son varias las obligaciones del artista pensionado. Por un lado, una vez a la semana, normalmente los domingos, debe pasar a ver al diputado e informarle de las actividades que ha llevado a cabo a lo largo de la semana. Además, periódica-

mente, tiene que presentarle muestras de su trabajo. El diputado, a su vez, debe conocer la evolución de los estudios del artista, tanto los que lleve a cabo en la Real Academia como los que realice fuera de ella [94], y remitir a la Junta de Gobierno las muestras de su trabajo que considere expresan mejor sus adelantamientos. También debe informar de la actividad, comportamiento y adelantamientos del pensionado, lo que le obliga a mantener correspondencia regular con el Consulado. En ocasiones, el diputado actúa en favor del pensionado, defendiendo las solicitudes que éste hace al Consulado. Un ejemplo de esto es el apoyo que proporciona a José de Madrazo y Marcos Antonio de Menezo cuando, en determinado momento, solicitan un aumento de su pensión.

Las pensiones que dispensa el Real Consulado de Santander se conceden para que los artistas puedan continuar su formación en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, excepto en el caso de Romualdo de Vierna, que contempla la posibilidad de que los estudios se continúen en alguna Academia extranjera. En cualquier caso, resulta interesante señalar que, a pesar de poder mantener las dotaciones para estudios en el extranjero, no se da el caso.

Los contratos correspondientes a los pensionados de pintura son muy similares, mientras que el de arquitectura presenta algunas variaciones. El contrato que se establece con José de Madrazo, que sirve de modelo para el resto, presenta tres condiciones principales. Primera: que la pensión durará tres o cuatro años; Segunda: que el Diputado Apoderado General del Consulado deberá velar por su conducta y aprovechamiento, corregirle y estimularle, e informar periódicamente a la Junta de Gobierno; Y tercera: que tras finalizar el plazo establecido, el artista volverá a Santander. Esta última condición se basa en el interés de la Corporación por invertir los conocimientos del pensionado en provecho de la ciudad. De hecho, cuando el Consulado confiere la pensión a Madrazo tiene previsto adjudicarle una “*Cathedra*” para que ejerza la enseñanza de dibujo y pintura en la Escuela de Náutica de la ciudad. Considera que la obligación del pensionado es “*formarse para dcho. fin*” y que en caso de que llegado el momento el pensionado no quiera cumplir con este punto “*restituir lo que con el hubiese gastado el cuerpo (...)*” [95].

José de Madrazo firma el contrato de pensión con el secretario del Consulado, Francisco de Peredo Somonte, en Santander, el día 3 de junio de 1799.

Asimismo, el día 6 de octubre de 1802 Marcos Antonio de Menezo firma en Madrid con el diputado del Consulado su contrato de pensión. En esta ocasión la Junta de Gobierno remite a Rucabado el mismo contrato que en su momento estableció con José de Madrazo para que lo tome como modelo y elabore uno adecuado a Menezo. En esencia ambos contratos son iguales, la única variación es que el diputado establece una nueva condición:

“ (...) 3ª. *Que conforme al espíritu de la anterior condicion, y a fin de que el referido Diputado general pueda saber los adelantos y progresos que vaya haciendo el Pensionista D. Marcos de Menezo, tendrá esta obligacion precisa de presentarsele, a lo menos, todos los domingos de cada semana para enterarle del genero de trabajo en que se ocupa, y de la clase en que se halle en orden al estudio del dibujo natural, manifestandole los que vaya concluyendo, y principalmente aquellos que son indispensables en la Academia para obtener el pase de un grado á otro, con el obgeto de que el Diputado pueda participar a la Ytte. Junta sus verdaderos adelantamientos y remitir al Consulado las muestras de ellos cuando lo juzgue conveniente (...)*”.

Por el contrario, aparecen diferencias importantes en el contrato de pensión que el Consulado establece con el arquitecto Romualdo de Vierna. En este caso, por una parte, se contempla la posibilidad de que el artista quiera dirigirse a alguna de las Academias que existen en el extranjero, “*Paris o Roma para perfeccionarse en el Arte de la Arquitectura (...)*” [96]. Llegada esta circunstancia, el pensionado se presentará de igual manera, y con la misma asiduidad, a la persona que se designe como encargado de satisfacer su dotación. Por otra parte, mientras que en el contrato de los pintores se establece un periodo concreto de duración de la pensión, en el contrato del arquitecto la duración es indefinida, siendo la propia Junta de Gobierno quien se encarga de determinar el final de la ayuda, pero nunca antes de que el pensionado haya terminado su formación. También se establece, como en los demás casos, que una vez que el artista haya concluido sus estudios procurará acercarse en Santander para ejercer su actividad.

La pensión que el Real Consulado de Santander entrega a todos los artistas pensionados es de 300 ducados al año. Pero parece que esta cantidad no era sufi-

cienta y en ocasiones los dos pintores solicitan ayudas para afrontar los gastos que les ocasiona la adquisición del material imprescindible para practicar su profesión. Sabemos que en la misma época otros consulados destinan a sus pensionados una cantidad algo mayor [97]. Así, aunque los Consulados de Málaga y La Coruña conceden a sus artistas pensionados 300 ducados anuales, añaden una cantidad adicional a aquellos que se dedican a la pintura. Esto es algo habitual ya que este estudio requiere gastos de material elevados y constantes. La práctica obliga a los pintores a adquirir constantemente telas, pinceles, colores y otros materiales indispensables y costosos. A pesar de que la Junta de Gobierno conoce esta información, no aumenta la pensión a ninguno de los pintores y tampoco concede ayudas para material. En consecuencia, en determinado momento, Marcos de Menezo llega a pasar graves apuros económicos que obligan a su padre a socorrerle con 200 ducados al año, durante algún tiempo.



Práctica de la pintura. Cobre, talla dulce.
Antonio Palomino. *Museo pictórico
y escala óptica*, Madrid, 1724.

LOS ARTISTAS PENSIONADOS POR EL REAL CONSULADO ENTRE 1799 Y 1808

La trayectoria como pensionado del pintor José de Madrazo Agudo (1798- 1802) [98]

José de Madrazo inicia sus estudios en la Escuela de Náutica de Santander, donde, durante cinco años, estudia aritmética, geometría, cosmografía, náutica y otras materias afines a estos estudios, pero su verdadera vocación es el dibujo [99]. Por este motivo, en 1797 abandona la escuela y se pone al servicio de don Francisco Cevallos, Conde de Villafuertes, “*con quien paso á Madrid (...)*” [100]. Allí, “*aprovechandose de aquellos cortos ratos que le dejaba su primitiva obligación*”, acude a la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, donde se matricula el 19 de abril de 1797. Durante un año asiste a la Sala de principios y se ejercita en el dibujo de las partes del cuerpo humano a partir de la copia de las estampas y diseños que la Academia prescribe [101]. Pero al poco tiempo, y debido a algún problema con el conde, se ve obligado a regresar a Santander y suspender su aprendizaje. Los medios económicos de su familia no le permiten sostenerse en Madrid, por ello, y porque en Santander no hay posibilidad de continuar su formación, en diciembre de 1798 solicita al Real Consulado una pensión para proseguir sus estudios de pintura y dibujo en la Real Academia.

En el memorial que presenta al Consulado explica que “*desde su niñez tuvo una perfecta inclinación al dibujo natural*” y que desde entonces se ha dedicado a su práctica, como “*demostro en algunos retratos que aun que de poco merito por faltarle la precisa circunstancia de estudio no obstante manifestavan una completa idea de su talento*”. Para “*perfeccionarse en aquel Arte*” se dirigió a Madrid y acudió a clases nocturnas en la Real Academia, pero “*con la desgracia de no lograrlo como intentava (...) siendole forzoso regresar á esta su Patria por faltarle medios*”. Para apoyar su petición, y como prueba de sus avances tras su breve estancia en la Real Academia, muestra al Consulado varios “*retratos que ha trabajado desde su llegada a este pueblo para que se dignen fijar su atencion en el adelanto que ha tenido en la corte (...)*” [102].

Tras estudiar la solicitud del artista, la Junta de Gobierno solicita al consiliario Encargado de Artefactos un informe acerca “*de la Solicitud de este Ynteresado,*

referida a que el Consulado le contribuía con algun dotacion para continuar sus principios, Sovre pintura, o dibujo natural en la Academia que sea de su agrado (...)". Poco después, Juan de la Carrera presenta ante la Junta un documento en el que destaca, entre otras cosas, las cualidades del pintor, tanto en lo personal como en lo profesional, y su habilidad para la pintura, que, según el consiliario, demostró *"aun antes de haver recibido principios sovre su facultad"* con algunas *"Obras que admiraron a los no ynteligentes en la precision de las reglas á que ella esta Sugetta"*. Por otra parte, resalta su fuerza de voluntad al acudir a la Real Academia en las pocas horas libres que le dejaba su servidumbre. Añade que *"su escasa fortuna, no puede proporcionarle Comodidad para perfeccionarse en el arte a qué le invierta su genio"* y que *"seria lastima que por defecto de enseñanza de las Teorias y reglas que gobiernan en aquel Arte quedase ynculto y avandonado este conocido talento"*, por ello, señala la conveniencia de que el Consulado le conceda la pensión que solicita.

Tras estudiar el informe y las recomendaciones del consiliario, la Junta de Gobierno decide conceder una pensión al pintor para que *"perfeccione sus principios sobre pintura en la Real Academia de San Fernando (...)"* y solicita la correspondiente aprobación real. El rey autoriza *"que se auxilie al Joben Joséf Madrazo Agudo con una pensión"* y, rápidamente, la Junta avisa a su diputado en Madrid que, a partir de ese momento, y durante el tiempo que José de Madrazo permanezca en la Corte, deberá velar *"por su aprovechamiento y conducta"* [103].

Es interesante destacar que una de las intenciones del Consulado para con su pensionado es que, una vez finalice su formación, regrese a Santander y se ocupe de enseñar dibujo a los alumnos de la Escuela de Náutica *"que se dediquen a la Arquitectura, si su talento y aplicación le hacen acreedor a una cátedra en ella (...)"*. Hay que tener en cuenta que en esta fecha el Consulado todavía no ha fundado la Academia de Dibujo y Arquitectura, por tanto, su mirada se dirige hacia la única institución educativa que regenta en esos momentos, la Escuela de Náutica y Dibujo. Con este objetivo la Junta recomienda a Rucabado que procure que Madrazo se oriente en sus estudios *"principalmente al dibujo práctico"*, pero sin dejar de lado su verdadera orientación, *"la pintura en la parte retratistica"*. El Consulado quiere saber si hay *"incompatibilidad entre los dos aprendizajes o debe formarse para cada uno en distintas Escuelas (...)"*.

Poco después, el diputado asegura a la Junta que *“No hay incompatibilidad ninguna en que al mismo tiempo se instruya en el dibujo practico si tiene aplicacion y sabe aprovechar el tiempo”*, ya que *“Este conocimiento tambien es preciso para un buen pintor”*. También, señala que antes de que comience el curso *“comprendia que ese Joben se instruya en la Geometria porque estos conocimientos, son indispensables para entrar despues en el estudio del dibujo, y anticipa el tiempo preparandose con estos principios (...)”* [104]. Pero José de Madrazo ya tiene conocimientos de geometría gracias a varios años de estudio en la Escuela de Náutica.

En aquellos años la formación académica era meramente dibujística, de hecho, entre las enseñanzas que se impartían en la Real Academia de San Fernando no figuraba la práctica del colorido, y los alumnos interesados debían acudir en las horas no lectivas al taller de algún pintor. José de Madrazo, que *“se inclina a la pintura en la parte retratística, ó tomando este arte en toda su extension”*, necesita ejercitarse en el manejo del color y *“asistir al obrador de un buen facultativo”*. Para ello acudirá al taller del pintor de cámara don Cosme de Acuña.

Tras la firma del contrato de pensión, y aunque *“el curso no comienza hasta el mes de Septiembre”*, Madrazo informa al Consulado que *“hay muchos sugetos completamente instruidos que no necesitan que este avierta ó no la Academia para seguir sus adelantamientos en aquel precioso Arte”* y, por ello, pretende dirigirse inmediatamente a Madrid para iniciar los preparativos de los estudios que va a continuar. Al conocer su intención la Junta pide al diputado que, a su llegada, *“le entregue dos mesadas adelantadas al respecto de los 300, ducados anuales que le están asignados (...)”*, para que pueda comenzar a organizarse. El día 13 de agosto de 1799 José de Madrazo sale hacia Madrid y trece días después Rucabado advierte de su llegada.

Las excelentes cualidades de José de Madrazo para la pintura se hacen patentes muy pronto. En octubre de ese mismo año consigue el pase a la Sala de Figuras, donde practica el dibujo de cuerpos humanos completos, y en enero del año siguiente accede a la Sala del modelo de yeso, donde estudia el método del vaciado. En uno de sus primeros informes Rucabado señala el acierto del Consulado al acoger al pintor bajo su protección, ya que *“(...) Es joven sin vicios, ni distracciones, y que promete mucho su talento unido a una inclinación decidida*

a la Pintura". Sus avances son notables: "(...) continua el estudio del dibujo con mucho celo y aplicación" y comienza "ya á ensayarse en el colorido", así que "dentro de poco podrá ya presentar muestras al consulado de sus progresos y adelantamientos en esta profesión (...)" [105].

José de Madrazo comienza a copiar la *Inmaculada Concepción* de Antonio Rafael Mengs, que se halla colocada en la sala principal de los cinco gremios mayores de Madrid, en mayo de 1800. En estos momentos trabaja junto al pintor gallego Gregorio Ferro, que fue discípulo de Antonio Rafael Mengs, que pudo influirle en la elección de esta obra, aunque el mismo Madrazo afirma que considera dicho cuadro "muy a proposito" para que el Consulado la coloque en la Sala de Juntas, como se halla en la de gremios mayores de Madrid [106]. Parece que llega a hacer cuatro copias de este lienzo, una de ellas, la que finaliza en diciembre, es la que remite al Real Consulado de Santander como muestra de su adelantamiento. Es muy probable que destinase las tres restantes a sus protectores. Una de ellas se conserva en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid.

La Virgen, representada en su iconografía tradicional, sobre un cielo de nubes y en medio de un resplandor circular incandescente flanqueado por cabezas de querubines, está coronada por estrellas, mirando al cielo con los brazos extendidos, mientras pisa la serpiente sobre el globo terraqueo. Este



Inmaculada Concepción. José de Madrazo Agudo.
1800. O/L. 181 x 130.

cuadro es testimonio del aprendizaje artístico de José de Madrazo durante sus primeros años de estudio en la Corte y de la admiración del pintor por la obra de Mens [107].

La *Inmaculada Concepción*, que mide “dos varas” de alto y “vara y media” de ancho, se embala “*enrollada y metida en un cajón forrado de hule*” y se remite al Real Consulado de Santander el día 26 de diciembre de 1800. Poco después se presenta ante los miembros de la Junta de Gobierno, que encargan un marco sencillo y “*una cortina de gasa para preserbarla de suciedad*”, y deciden colocarla en el salón consular. Pero la obra no se instala en el salón del Real Consulado hasta marzo, ya que hasta esta fecha no se concluye el marco que la Junta encarga al escultor, pintor y dorador José de Menezo Vierna, padre del pintor Marcos Antonio de Menezo [108].

Parece que la pensión consular no alcanza para cubrir todos los gastos del pintor, que debe costear pinturas, telas y otros materiales imprescindibles para su trabajo, por ello, aprovechando la ocasión del envío y los elogios de la Junta de Gobierno, Madrazo solicita una gratificación para cubrir el desembolso que le ha ocasionado la ejecución de la obra. Al mismo tiempo, y para apoyar su petición, asegura al Consulado que las condiciones económicas de los pensionados de otros consulados son más favorables que las suyas, “*(...) no pudiendo estar con la decencia que corresponde a un pensionado de tan ilustre Cuerpo*”. La insinuación de que la dotación que se le ha asignado es escasa ofende a la Junta, que entiende que el pintor desea que se le pague el cuadro y se le aumente la pensión. Así, dirige una carta al pensionado en la que le recomienda que exprese sus quejas al ministro de hacienda y le informe de “*(...) la escasa dotación que le ha señalado este cuerpo respecto a lo que gozan los pensionados de otros, sus necesidades y en fin como aunque ha dirigido este ensaio de su aprovechamiento al Consulado como no le ha hecho la mas minima gratificación aun cuando le ha expuesto que ha tenido necesidad de destinar alguna parte de aquella pequeña dotación para la compra de colores (...)*”.

La respuesta del pintor no se hace esperar y, rápidamente, escribe a la Junta aclarando que no pretende un aumento de sueldo y tampoco que se le pague la obra. Asegura que el cuadro es un regalo y que si su intención hubiese sido solamente “*dar yo una prueba de mis adelantamientos (...)* bastaba presentarle algunas de

las Academias que se dibujan en la R. de S. Fernando”, que no le hubieran supuesto “un trabajo tan penoso y continuado como el de la referida concepción o imagen”. Añade que en ningún momento ha ambicionado el pago de la obra, que estima en “trescientos mil reales”, sino simplemente cubrir “los gastos que se me ocasionaron en los materiales de ella, excesivos para mi respectivamente al corto sueldo que tengo (...)” [109].

La Junta, que no conoce la cantidad con la que otros cuerpos dotan a sus pensionados, escribe a su diputado para que verifique las afirmaciones del pintor. Rucabado, que en cierto modo apoya la petición de Madrazo, informa que es habitual que los pensionados de pintura cuenten con alguna gratificación para colores, pinceles, telas, y otros útiles necesarios para practicar su profesión. Al final la Junta recapacita y decide entregar al pensionado 1.000 reales de vellón “para ayuda de comprar colores, y por via de indemnización de costo que le habrán tenido los que empleó a la imagen de la concepción (...)” [110].

Las excepcionales dotes del pintor y las buenas relaciones que mantiene en la Corte determinan que su estancia en Madrid no sea larga. En esta época José de Madrazo vive en casa de su paisano don Pedro Cevallos, hermano del conde de Villafuertes, que desde diciembre de 1800 ocupa el puesto de Secretario de Estado. Esta relación hace posible que obtenga la promesa de una pensión para dirigirse a París a continuar su carrera.

A pesar de que el Real Consulado de Santander no tiene noticia oficial de la pensión que el Estado concede a Madrazo hasta que el conde de Isla lo comunica al Cuerpo en mayo de 1801, dos meses antes, Rucabado informa a la Junta de Gobierno que el propio “Josef de Madrazo me ha manifestado hallarse nombrado para pasar á París como pensionista de S.M. afin de continuar el estudio de su profesion en aquella Capital (...)”. Parece que dicha pensión se hará efectiva en el momento que quede vacante alguna de las que en ese momento se sostienen en aquella corte. La noticia del rápido ascenso del pensionista extraña al Consulado, que “no ha tenido por suficiente el oficioso aviso que da (...) el Pensionista madrazo para determinar en razón de la solicitud sobre que se le prolongue Su pensión hasta que opte a la de S.M (...)” y pide al diputado la certificación oficial del ministerio. Pronto Rucabado confirma la noticia. Parece ser que, por el momento, el ministerio no puede remitir un comunicado oficial al Consulado debido a que la

concesión responde a “*una recomendación privada*” y todavía no se ha resuelto de manera oficial. Las buenas relaciones del pintor con el Secretario de Estado han hecho posible que se le asigne la pensión antes de que quede vacante, por ello, “*interin llega el caso de vacante y se le nombra para plaza pensionada*” no puede asignarse oficialmente a Madrazo [111].

En abril José de Madrazo, informado por el diputado de que el Consulado está molesto por su falta de comunicación -no se ha puesto en contacto con el cuerpo siquiera para agradecer la gratificación que le concedió-, dirige una carta a la Junta de Gobierno explicando la situación. En ella afirma que el ministro de Estado le ha notificado que el Consulado ha accedido a “*la continuación y aumento de la pensión*” mientras se halle en París y hasta que quede libre una de las que tiene concedidas el Ministerio. Por ello desea dar las gracias al cuerpo [112].

Parece que el ministro de Estado pide a su hermano, el conde de Isla, que participe la noticia al cuerpo y solicite “*aumentarle la que le tiene asignada el consulado, ó a lo menos continuarle la que disfruta hasta que llegue aquella epoca*”. Así, en mayo, don Felipe José Cevallos y Guerra anuncia al Consulado que: “*(...) El Excm Sñ Ministro de Estado a determinado que D Josef Madrazo pase a la ciudad de Paris con el fin de perfeccionarse en el arte en que ha hecho profesión (...)*”. Por ello solicita a la Corporación que “*le continúe la asignación señalada con que hasta ahora le ha contribuido (...)*” e incluso de la aumente, “*interin que resulte vacante algunas de las pensiones destinadas por este ministerio con el fin de solventar la aplicación a las artes (...)*”. Pero la Junta contesta que “*(...) no teniendo noticia oficial ni constancia cierta de dicho agradecimiento (...) lo mas que puede hacer es continuar la entrega de sus mesadas*” y deja sin respuesta la solicitud de aumento [113].

Poco después, el Consulado informa a su diputado que no tiene medios ni capacidad para aumentar la pensión de Madrazo pero puede mantenerse hasta que se le conceda una de forma oficial, por ello quiere que “*proceda Vm. con arreglo a él en lo correspondiente a su continuación de mesadas mientras aquél subsista ahí (...)*”. Tras recibir esta carta Rucabado entrega a José de Madrazo la asignación correspondiente al mes de mayo [114].

Madrazo sale hacia París el día 10 de mayo de 1801, acompañado de don Fernando de la Serna Santander [115] y “*recomendado (...) al embajador de*

España para que continúe el estudio del arte de la pintura", sin la certeza de que se le va a adjudicar la pensión prometida y sin designar una persona que recoja la pensión consular y se la haga llegar. Por este motivo, el diputado no tiene con quien tratar "*en este asunto mientras el no lo disponga desde París (...)*". Llega a París el 15 de junio y al día siguiente Fernando de la Serna Santander se entrevista con el célebre pintor Jacques-Louis David, que tras hacer una prueba al pintor y ver su habilidad le acoge en su estudio [116]. A los pocos días Madrazo escribe al Consulado relatando los acontecimientos transcurridos desde su llegada. El Consulado no vuelve a tener noticias del pintor hasta que, en septiembre, escribe solicitando su asignación y asegurando que tiene ciertas dificultades económicas. La Junta le informa que marchó sin designar a nadie para recoger su pensión y por ello, y porque no sabía dónde localizarle, no ha podido hacérsela llegar. Finalmente Madrazo designa a don Cayetano Rodríguez para recoger los pagos, que desde ahora se harán cada tres meses.

Ocho meses después Rucabado escribe una interesante carta al Consulado en la que informa que tiene sospechas fundadas de que Madrazo tiene concedida hace tiempo la pensión del rey y que no ha informado de ello ni a él ni al cuerpo. Mientras confirmaba sus sospechas suspendió el pago del "*tercio que cumplía en fin de Abril*", y ahora tiene noticias certeras de que "*como al mes y medio de haber salido de aquí*" el rey le concedió la pensión que esperaba, una dotación de 6.000 reales "*que esta disfrutando desde entonces*", junto a la del Real Consulado de Santander, sin decir nada al respecto y sabiendo que la dotación consular cesaría en el momento en que se le concediese la de S.M. Además, parece que desde comienzos de ese año "*se le ha concedido tambien cierta ayuda de costa anual*" [117].

Al conocer la noticia la Junta de Gobierno decide suspender la pensión al pintor. Sus motivos son, por un lado, que ese era el acuerdo al que se había llegado en un principio, dejar de proporcionarle la dotación desde el momento en que se hiciera efectiva la pensión real, y, por otra, el hecho de que el pensionado no haya informado del asunto y haya estado cobrando ambas dotaciones. El Consulado, que averigua que Madrazo ha estado entregando la pensión consular a su madre, que reside en Santander, escribe al pintor y le pide que explique los motivos que le han llevado a guardar silencio. Al mismo tiempo, decide conceder la pensión que deja vacante Madrazo a otro pintor, Marcos Antonio de Menezo, pero antes de comuni-

car la noticia al nuevo pensionado quiere conocer la respuesta de Madrazo [118]. Finalmente, en agosto Madrazo dirige una carta al secretario del Consulado, Francisco de Peredo Somonte, en la que explica que en París la dotación consular resultaba insuficiente, de hecho, solamente la asistencia al estudio de David le suponía algo más de 4 reales diarios. Por este motivo solicitó un aumento, que apoyó el secretario de Estado, por medio del conde de Isla, pero no se resolvió a su favor. Así pasó algunas penurias hasta que el 10 de octubre de 1801 el rey le concedió la pensión que esperaba. Con respecto a la ayuda de costa, asegura que la está percibiendo desde abril y no desde principios de año como sugiere el Consulado [119].

Ese mismo año Madrazo gana un concurso de dibujo en el estudio de David con una composición de un asunto de la *Iliada*, *Aquiles rodeado de sus esclavas en el momento en que le anuncian la muerte de su amigo Patroclo*. Fernando de la Serna Santander remite el dibujo ganador al ministro de Estado, quien a su vez lo dirige al rey, y éste, tras admirar su destreza, le concede, como gratificación, una ayuda de costa anual para cubrir todos los gastos relativos a pinturas, colores y otros materiales necesarios para su estudio [120]. Madrazo, que no desea que el Consulado de Santander le suspenda la pensión, insiste en que en ningún momento pretendió ocultar los hechos, simplemente no consideró que fuese necesario informar de ello. Afirmar que no encuentra motivo alguno para que la Junta lleve a efecto tal resolución más que la de su propia voluntad, pero que en el caso de que se verifique así, aceptará la decisión y seguirá agradeciendo su ayuda. A pesar de las explicaciones el Consulado mantiene la decisión de suspenderle la pensión.

Madrazo permanece en París hasta diciembre de 1803, fecha en la que se dirige a Roma. Parece que la obra *Jesús en casa de Anás* gusta mucho en la Corte y hace posible que obtenga una pensión anual de 12.000 reales de vellón, el doble de su dotación en París, para dirigirse a la Ciudad Eterna. Madrazo llega a Roma con una carta de recomendación de Pedro Cevallos, dirigida al embajador don Antonio de Vargas y Laguna, en la que pide que proporcione al pintor, su protegido, el acceso a museos y galerías de pintura [121].

Posteriores relaciones entre el Real Consulado de Santander y José de Madrazo

Las relaciones de José de Madrazo con el Real Consulado de Santander se interrumpen durante varios años, pero en 1807 el pintor contacta con la Junta de Gobierno. Las cosas no habían acabado bien entre el Consulado y el pintor ya que el primero se siente ofendido por la falta de sinceridad de Madrazo, que, además, no ha contestado a la insinuación de que destinaba la pensión consular a su madre. Pese a todo, éste, siempre agradecido por la oportunidad que le brindó el Consulado al concederle la pensión para continuar sus estudios en Madrid, establece nuevamente relación con el cuerpo. Las cosas han cambiado en aquellos años y aunque los miembros de la Junta de Gobierno no son los mismos que en 1802, Madrazo conserva grandes amigos entre los miembros del Consulado, además, en 1807 es ya un pintor de cierto reconocimiento. Así, en 1807 José de Madrazo, que continúa en Roma, dirige una carta a Francisco Antonio de Rucabado en la que incluye dos estampas del *Beato José Oriol* dirigidas, una, al Consulado de Santander y, otra, al obispo de la ciudad. El pintor, que explica que la estampa “*se acaba de abrir de un cuadro pintado por mi por comisión del clero de Ntra. Señora del Pino de la ciudad de Barcelona; que representa al beato Jose Oriol, transportado al cielo por las Virtudes, y dos angeles que bajan a coronarlo, con la ciudad*



Estampa del Beato José Oriol. José de Madrazo Agudo. 1806 (1809). Aguafuerte. 574 x 380 mm. Huella. 578 x 425 mm. Papel. Grabador: Luigi Fabri bajo la dirección de Pietro Bettelini.

de Barcelona en lontananza (...)”, deja en manos del diputado la decisión de remitir la otra estampa al obispo y éste decide “*que vaya por mano del Consulado que fomentó á este joven en los principios de su carrera y que ahora puede lisonjearse de sus bien conocidos adelantamientos (...)*” [122]. Según Jordán de Urríes reproduce el gran lienzo que pinta el artista en Roma con motivo de la beatificación del religioso catalán José Oriol. Esta obra sería seguramente una pintura efímera, ejecutada a modo de gran telón para decorar la fachada de la Basílica de San Pedro durante la ceremonia. El uso efímero explicaría su omisión en el inventario que realiza José de Madrazo de sus pinturas [123].

En septiembre el diputado remite la estampa al Consulado de Santander en un canuto de “*ojadelata bien acondicionado*”, fabricado especialmente para ello, y una carta que el pintor dirige a la Junta de Gobierno en la que explica que el motivo del regalo es “*manifestarles aquellos cortos conocimientos que he podido adquirir en mi profesión, y me proporcionó la proteccion que V.S.S. me dispensaron. Suplico tengan bondad admitirla y considerando obsequio de mi gratitud y memoria, que conservaré eternamente (...)*”.

El Consulado, que decide colocar la estampa en el Salón consular sobre un pie que encarga hacer para su sujeción, dirige una carta de agradecimiento al pintor en la que expresa su satisfacción al observar los avances que ha logrado en esos años. Rápidamente Madrazo contesta: “*La carta (...) me ha colmado de la mas viva satisfaccion, viendome favorecido por Personas tan dignas de estimación y respeto. Ella es una prueba nada equivoca del favor que V.S.S. se sirven continuarme y a que procuraré incesantemente hacerme acreedor con mis sucesivas obras (...)*” [124].

A partir de este momento las relaciones entre el pintor y el Real Consulado mejoran. Parece que el regalo de la estampa determina que al año siguiente el Ayuntamiento de Santander le elija alcalde en ausencias de la ciudad. Años después, en 1815, vuelve a ser nombrado Alcalde en ausencias [125]. Probablemente por este motivo, y como agradecimiento, Madrazo escribe a su cuñado y le ofrece para el Ayuntamiento de Santander un lienzo conmemorativo de la intervención de los montañeses en la guerra de la Independencia para “*que se coloque en esta Sala Consistorial*”. Tras conocer las intenciones del pintor, el Ayuntamiento le propone como tema para el cuadro:

“(...) Puesta en insurrección la ciudad de Santander contra la invasión de los franceses, armados todos los vecinos y unidos a un corto número de milicianos del Provincial de Laredo, el día 30 de mayo de 1808, Dn. Emeterio Velarde capitán de milicias natural de dicha ciudad puesto al frente de todos en la plaza pública de la misma formando una cruz con el estandarte de la ciudad y su espada desnuda juraron todos morir antes que abandonar aquella insignia hasta que fuesen arrojados los franceses de España (...)”.

Para proporcionar más información a Madrazo adjunta dos papeles en los que aparece *“una figura muy semejante al valiente Capitán de estas Milicias D. Emeterio Velarde digno hijo de esta ciudad (...)”* y una representación de *“una parte de la Plaza Antigua, Casa Consistorial y calle de la Compañía y esquina de la del Peso (...)”* [126].

Poco después, José de Madrazo ofrece a Fernando VII una versión mayor que estaba preparando del *Heroísmo de la ciudad de Santander*. Según Javier Jordán de Urríes parece que el pintor empleó un par de años de trabajo y cerca de 300 escudos romanos, pero hasta la fecha nada se sabe de estos dos cuadros. Francisco González Camino y Aguirre sugiere que, en el caso de que llegara a pintar el cuadro para el Ayuntamiento de Santander, del que no se ha encontrado ninguna referencia hasta la fecha a excepción de la documentación mencionada, tal vez desapareciera junto con parte de la obra del pintor en el naufragio que tuvo lugar en el Golfo de León en 1819 y en el que se perdieron varios cuadros del artista. De todas formas, en el inventario manuscrito de sus pinturas, que elabora en 1835, no aparece ninguna mención a este cuadro. Este hecho confirmaría la tesis de que probablemente no llegara a llevarlo a cabo. Algunos años más tarde se nombra a José de Madrazo Regidor perpetuo de la ciudad de Santander; *“su nombre fue escrito con letras de oro en el salón de sesiones del Consistorio”* [127].

En 1815, con motivo de la reapertura de la Academia de Dibujo y con la necesidad de adquirir algunos modelos para la enseñanza, el Real Consulado solicita al pintor su ayuda. Al año siguiente José de Madrazo dirige desde Roma 65 estampas de principios de dibujo que serán utilizadas por los alumnos de la Academia durante varios años [128].

La intervención de José de Madrazo a favor del Real Consulado de Santander (1827)

Como hemos visto, desde su fundación en 1785, el Real Consulado de Santander se ve obligado a pagar al Consulado de Burgos una pensión anual de dos mil pesos para compensar las pérdidas que significaba al de Burgos la emancipación de Santander. Este pago, objeto de numerosas disputas entre ambas instituciones durante 42 años, suponía una pesada carga al Consulado de Santander, que no conseguía desembarazarse de la retribución. En 1827, deseoso de librarse de la gravosa carga que frenaba muchos de sus proyectos, aprovecha la buena posición de José de Madrazo en la Corte para solicitar su ayuda y le dirige una carta en la que le informa de la grave situación económica que atraviesa, determinada, en gran medida, por la obligación de este pago. Poco después, José de Madrazo se pone en contacto con el Consulado y afirma que “(...) aunque no estaba enterado del por menor de la solicitud me constaba su escasez de fondos y tenía hablado a su favor en una ocasión (...)”. El pintor comunica al Consulado que hará todo lo que pueda en su favor: “(...) hablaré con el Ministro de Hazienda rogándole se sirva acceder a tan justa solicitud. Si el resultado no fuese tal cual yo le deseo no será por falta de haber puesto todos los medios, por que deseo acreditarle mi particular aprecio y gratitud (...)” [129].

Apenas dos meses más tarde el Consulado vuelve a dirigirse al pintor, otorgándole la facultad de hacer lo que crea conveniente para obtener una resolución favorable y pidiéndole que se entreviste con su diputado en Madrid para que, juntos, estudien el medio más eficaz para que el asunto se resuelva a favor de la institución. Tras el encuentro solicitan al Consulado que “(...) extiendan una representación a S.M. que entregará en su real mano, haciendo al mismo tiempo una viva pintura de la postración de ese Comercio, y de la imposibilidad absoluta de poder continuar con tan opresiva pensión (...)”. En septiembre el pintor se entrevista con el Secretario del despacho de la Real Hacienda y pone en sus manos la representación del Consulado. Madrazo, que espera una resolución favorable del asunto, considera que el ministro “(...) se ha manifestado bastante propicio, prometiéndome favorecer en cuanto le sea posible á ese Rl. Consulado” [130].

Finalmente, y a pesar de todo, los problemas económicos del Consulado no se resuelven y se añaden otros. En 1829 los Consulados son sustituidos por las

Juntas de Comercio. Los conflictos y disputas jurisdiccionales, las dificultades de establecer las zonas de actuación en los diferentes Consulados y de aplicar el código procesal, etc. llegaron a desprestigiar a estas instituciones. Además, la política centralizadora del gobierno requería una normativa mercantil uniforme que pudiera aplicarse por igual a toda la nación. Las reformas administrativas de principios del siglo XIX dieron como resultado, entre otros, la promulgación del primer Código de Comercio en 1829 por el que se creaban, con carácter uniforme, los Tribunales de Comercio que debían reemplazar a los Consulados. Tras una serie de revisiones fueron finalmente abolidos en 1868.



Santander. George Cumberland. 1823. Dibujo. 19,8 x 29,8.

La trayectoria como pensionado del pintor Marcos Antonio de Menezo Mazo [131].

Interesado por la pintura desde niño, aprende los rudimentos del oficio junto a su padre, José de Menezo Vierna, pintor y dorador que trabaja en el Obispado de Santander durante la segunda mitad del siglo XVIII y primeros años del XIX. En 1801 las buenas cualidades de Marcos de Menezo para el dibujo y la pintura llevan

a su padre a solicitar una pensión al Real Consulado de Santander, con la pretensión de que Marcos pueda desplazarse a Madrid para estudiar en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. José de Menezo afirma que *“ha tenido noticia como el pensionado de este Consulado, para estudiar en la Academia de Pintura don Jph Madrazo, ha logrado la gracia de S.M. para pasar há Paris pensionado por la Real Academia ha seguir la Carrera (...)”*, por ello, pensando que *“quedaría bacante”*, se anima a solicitarla para su hijo.

En el memorial que dirige a la Junta de Gobierno asegura que la aplicación de su hijo, que lleva *“(...) Dibujando y estudiando desde la edad de trece con genio”*, es más que notable. Domina *“los rudimentos de el Dibujo de figuras, Adornos, Paisés, Arquitectura, Perspectiba, Dorados, y otras cosas accesorias a la Pintura”*, además, *“tiene conocimiento en ella al temple olio y algo al fresco”* y está *“ynstruido en todo genero de colores”*. Por todo ello considera que con la formación adecuada y su gran habilidad podría *“adelantar mas en Un año que otro en dos y tres”* y *“ay probabilidad de que siguiendo el estudio podra salir según el deseo que tiene, uno de los mejores Pintores que muchos tiempos hace ha abido (...)”*. La Junta, que todavía está pendiente de la comunicación oficial de la pensión del rey a José de Madrazo, estudia la petición y decide tenerla presente *“para cuando realmente conste dicha vacante”* [132].

Tras hacer la solicitud, pero desconociendo la resolución de la Junta, Marcos Antonio de Menezo se dirige a Madrid y el 19 de noviembre de 1801 se matricula en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando [133]. Durante casi un año permanece en Madrid sin ayuda económica del Real Consulado de Santander, pero con la confianza de que la Junta le concedería la pensión. En julio del año siguiente, justo en el momento en que se paga el último tercio de la pensión a José de Madrazo, la Junta de Gobierno concede a Marcos Antonio de Menezo la pensión de 300 ducados anuales que disfrutaba aquél, para que pueda continuar los estudios de dibujo y pintura en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Uno de los motivos que influyen en la decisión de la Junta es que no tiene que hacer ningún desembolso adicional, ya que se trata de la misma pensión. Pero también repercute el hecho de que el nuevo pensionado es hijo de José de Menezo, que ha realizado varios trabajos para el Consulado como pintor, dorador y en ocasiones escultor.

En septiembre la Junta remite a su diputado *“la norma del papel que debe formalizar con dicho Menezo”* y le pide que satisfaga la parte correspondiente de la pensión *“desde 1º de julio en que se hizo la gracia”*. Finalmente, el 6 de octubre de 1802, Marcos Antonio de Menezo firma el contrato de pensión con el diputado en Madrid. Agradecido, el nuevo pensionado remite una carta a la Junta en la que expresa su satisfacción por la decisión de asignarle *“la pension para continuar en esta Corte los estudios de divuxo, y Pintura”* y promete *“esmerarme en sobre salir en el Arte que sigo quanto me sea posible (...)”* [134].

Esta pensión permite a Menezo sustentarse en la capital durante siete años, hasta 1809. Probablemente de no haber recibido esta ayuda su estancia en Madrid hubiera sido más bien corta, ya que los ingresos familiares eran escasos. Aunque la pensión no es excesiva y en algunos momentos se ve privado de dinero, como atestiguan las sucesivas peticiones de ayudas de costa que hace al Consulado a lo largo de sus años de estudio, le permite continuar su carrera.

En la Corte su formación no se limita al ámbito de la Real Academia de San Fernando, sino que su inquietud y deseos de sobresalir le llevan a complementar sus estudios fuera de ella. Así, al igual que había hecho José de Madrazo, desde el principio acude al estudio que el profesor don Cosme de Acuña y Troncoso tiene en su casa para los pensionados americanos. Aunque el motivo inicial de su asistencia al taller de Acuña es, probablemente, el hecho de que en la Real Academia de San Fernando no se imparte la práctica de colorido, su asiduidad, en un momento en el que es más que probable que hubiera adquirido los conocimientos necesarios en esta materia, puede deberse a la ventaja de experimentar y practicar más y a las buenas relaciones que se establecen entre el pensionado y el pintor [135].

Prácticamente desde el inicio de su carrera Marcos Antonio de Menezo tiene intención de regresar a Santander para ejercer como profesor, una vez finalice su aprendizaje en la Corte. Su interés, que se basa en la promesa que hace el Consulado en el contrato de pensión, cobra fuerza tras el establecimiento de la Academia de Dibujo y Arquitectura en 1803. Aunque puede resultar extraño que no aspire a convertirse en un gran pintor de Cámara, como pretende su padre, él mismo asegura al Consulado que su *“anhelo es no perder un instante de tiempo para ver como con la posible brevedad, consigo ponerme a la obediencia de V.S.S. perfeccionando en mi Profesion, favor que espero del mayor animo, corazon y justifica-*

do celo con que V.S.S. protegen a las Bellas Artes (...)" [136]. A pesar de que perseguirá este objetivo durante largos años, las cosas no resultarán como deseaba.

En marzo de 1804 Marcos Antonio de Menezo, que desea mostrar al Real Consulado sus avances, envía al secretario de la Corporación, Francisco de Peredo Somonte, una copia que ha realizado de la obra del pintor Antonio Rafael Mengs, *La Sacra Familia*. Es probable que su elección se deba a la influencia del pintor Cosme de Acuña, ya que en esta fecha continúa acudiendo a su taller. La Junta de Gobierno, que aprueba y elogia el mérito y el gusto del pensionado, comunica su satisfacción al diputado para que *"lo manifieste al mismo dn. Marcos y le sirba de satisfaccion, y estímulo á continuar con la misma aplicacion y esmero para conseguir a su tiempo que el consulado le atienda en quanto pueda (...)"* [137].

Poco después, aprovechando el entusiasmo del Consulado, Menezo solicita una ayuda de costa para cubrir los gastos de material que le ha ocasionado su ejecución. El pensionado, que atraviesa cierta penuria económica, asegura a la Junta de Gobierno que la vida en Madrid ha subido mucho y su situación le impide *"subvenir a los gastos de mi manutencioso, y otros, que son indispensables para seguir mi carrera"*. Su escasez es tal que le *"pribe de hacer empresas, que me facilitasen mayores progresos en la Arte imitadora, y aún de algunas de menos consideracion, por el coste de los materiales, me es forzoso desistir, con bastante dolor mio (...)"*. Por este motivo se ve obligado *"á implorar la clemencia de V.S.S. a fin de que vean el medio mas conforme de socorrerme con lo que sea de su mayor agrado"*. Rucabado, que conoce bien la situación del pensionado, escribe a la Junta apoyando su petición y recomendando le conceda alguna ayuda para afrontar los gastos de ejecución de las obras. Considera que esto serviría, además, como recompensa y estímulo y recuerda a la Junta una ocasión semejante, acontecida con el entonces pensionado José de Madrazo. Finalmente, la Junta concede a Menezo 1.000 reales de vellón *"por via de gratificacion y remuneracion de su aplicacion y particular trabajo en la Pintura que ha dirigido al consulado (...)"*. Además, satisfecha con su actitud, aplicación y avances, y con la intención de estimular su trabajo, acuerda que en lo sucesivo, y siempre que pueda, se gratifiquen todas las muestras de adelantamiento que envíe [138].

Durante los años que Marcos Antonio de Menezo permanece en la Real Academia de San Fernando se presenta, en varias ocasiones, a los concursos u opo-

siciones que ésta celebra periódicamente. Los premios Generales, los de mayor prestigio, tuvieron carácter anual hasta 1757 y desde esta fecha se celebraron cada tres años -excepto en 1775 que no se celebraron por motivos económicos-. La ocupación francesa de Madrid y la consecuente emigración de muchos profesores y alumnos provocaron que desde 1808 hasta 1831 la Real Academia cerrara sus puertas. Los Premios Generales volvieron a convocarse en 1831, siendo ésta su última celebración [139].

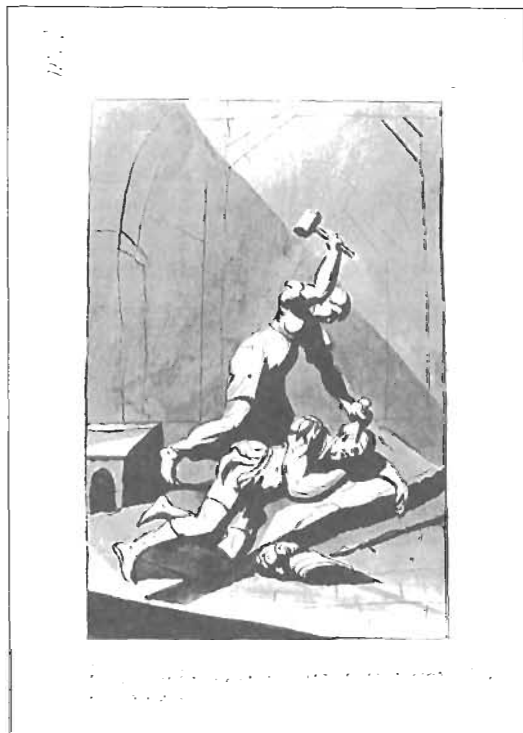
Los pretendientes eran alumnos de la Academia que se presentaban a la prueba correspondiente al ramo que estudiaban, arquitectura, pintura, escultura o grabado. Cada disciplina tenía tres niveles, que se denominaban clases, primera, segunda y tercera. En cada una de estas clases los alumnos realizaban dos ejercicios. El primero, que se denominaba “prueba de pensado”, consistía en un óleo o dibujo que el opositor debía realizar en el plazo de seis meses, desde que la Academia lo hacía público en enero. El segundo, llamado “prueba de repente”, se llevaba a cabo en una de las aulas de la Academia en el plazo de dos horas y consistía en un tema que proponía la Academia en ese momento. En la primera y segunda clase el tema de la composición era mitológico, bíblico, histórico o alegórico, mientras que en la tercera clase se realizaban copias de esculturas clásicas.

En el certamen de 1805 Marcos Antonio de Menezo oposita a la segunda clase de Pintura con dos obras: *Jael asesina al General Sisara*, en la prueba de repente, y *Juan Sebastián Elcano ante Carlos V*, en la prueba de pensado. Con ellas obtiene



Juan Sebastián Elcano ante Carlos V.
Marcos Antonio de Menezo Mazo. 1805. Tinta
y lápiz sobre papel “aguarbanzado”. 51 x 71.

el Primer Premio de la Segunda Clase. En el anverso de la primera aparece la siguiente inscripción: "n.º.62. Jael en su cabaña atraviesa con un clavo las sienes



Jael asesina al General Sisara. Marcos Antonio de Menezo Mazo. 1805. Tinta con "aguadas grises" sobre papel "agarbanzado". 51 x 33.

del general Sisará quando estaba durmiendo" y en el reverso: "Marcos Antonio de Menezo, pensionado por el Real Consulado de Santander. Prueba de repente de Don Marcos Antonio de Menezo que obtuvo el premio primero de la segunda clase de pintura en el concurso general de 1805". En el reverso de la segunda composición figura: "Marcos Antonio de Monero Premio 1º de 2ª clase 1805 (a tinta)" [140].

Los premios se entregaban en una sesión pública y solemne a la que acudían la mayor parte de la Grandeza, Ministros extranjeros y Académicos, siendo presidida por algún miembro de la Casa Real. El local se decoraba con la solemnidad que requería el acontecimiento: doseles, tapices, cuadros y alfombras cubrían la estancia. La

sesión comenzaba con la lectura de un memorial que recogía los acontecimientos más sobresalientes relacionados con la Corporación desde la convocatoria anterior, y en el que se incluía la relación de temas, opositores, premiados y el sistema de votación utilizado. El representante de la Casa Real entregaba las medallas a los ganadores. Éstas estaban realizadas en oro y plata de distintos valores y talladas por Tomás Francisco Prieto, tallador de la Real Casa de la Moneda y grabador de la Academia. En el anverso se esculpía la efigie del Santo Rey titular con elementos alusivos a varios sucesos de su historia y en el reverso la empresa de la

Corporación. Tras la celebración, se ofrecía a los asistentes un refresco que consistía en agua, azucarillos, tazas de chocolate y dulces variados. El excesivo coste que esto conllevaba determinó su supresión algunos años [141].

El día 27 de julio de 1805 se celebra el acto de entrega de premios en la Real Academia, acto que presencia con gran emoción Francisco Antonio de Rucabado. El Protector de la Real Academia y representante de la Casa Real, Pedro Cevallos, entrega a Marcos Antonio de Menezo “*una Medalla de oro de peso de una onza*” como premio a su trabajo. El diputado, entusiasmado, escribe rápidamente a la Junta de Gobierno comunicando que “*(...) Menezo se ha distinguido en los premios que propone la Academia habiendo sacado el primero de los dos de la clase de Pintura á que se había opuesto (...)*”. Además, añade: “*Yo asisti á este acto solemne, y tube mucha satisfaccion en ver lo bien que corresponden estos Jobenes a las benéficas ideas del Consulado*” [142].

Sabemos que durante su estancia en la Real Academia Menezo se presenta periódicamente a los concursos que se celebran, de hecho, en 1807, su padre informa a la Junta de Gobierno que Menezo se está preparando para “*(...) las oposiciones de los premios que propondra dicha Rl. Academia en ultimos del año presente, y dara en mitad del primero que viene, cuyas oposiciones aunque son muy costosas tendra gusto que dicho su hijo asista á ellas (...)*”. Por ello, “*y para que lo pueda conseguir*”, pide permiso a la Junta “*para que bengá á su compañía por quatro ó cinco meses en las bacaciones del berano, á ayudarle en ciertas obras que se le proponen para que en los intereses que le reporten y lo mas preciso para la costosa oposicion que se le de pueda bolber a hacerla (...)*” [143]. A pesar de ello, Marcos Antonio de Menezo no consigue ganar ningún otro concurso.

La situación económica del pintor durante los años que permanece en la Corte no es favorable y la dotación consular no alcanza para cubrir todos sus gastos. Por este motivo, su padre, a pesar del sacrificio económico que supone para la familia, le entrega anualmente 200 ducados más. En 1806 Marcos de Menezo, que no puede soportar la situación, solicita a la Junta de Gobierno un ascenso en su pensión y ésta, satisfecha por sus avances, decide aumentársela en 150 ducados anuales. Para ello solicita la correspondiente aprobación real pero surgen problemas. El diputado informa al Consulado que el rey “*ha denegado*” la solicitud de aumento, atendiendo a que desconocía que dicha pensión estuviera concedida en la persona

de Marcos de Menezo. Parece ser que, en su momento, el Real Consulado no comunicó a S.M. que la pensión que suspendía a José de Madrazo la concedía a Menezo y ahora el monarca, extrañado, solicita una explicación acerca de porqué no se le notificó. El Consulado, temiendo que se cancele la pensión, responde rápidamente explicando que en aquel momento no consideró necesario solicitar dicha aprobación, ya que la pensión que tenía concedida Madrazo contaba con ella y se trataba de la misma pensión [144]. Finalmente, el monarca accede a *“que se le continúe á D. Marcos Antonio de Menezo la pensión que aquí disfruta”*, pero advierte que *“no las conceda el Consulado en adelante sin que preceda aprobación superior (...)”*. Pero toda esta confusión tiene como consecuencia que el rey no apruebe el aumento que el Consulado había estipulado y José de Menezo, que confía en que su hijo llegue *“a la cumbre y perfección del Arte de pintura”*, se vea obligado a continuar con la ayuda económica, pese a *“lo grabosas que le son dichas asistencias por su cortas facultades y otras atenciones á su larga y dilatada familia (...)”* [145].

A pesar de sus problemas económicos Menezo continúa estudiando y trabajando en la Corte y compagina sus estudios en la Real Academia con la copia de *“cuadros en el Real palacio, con licencia de su M.(...)”*. En 1807 el Real Consulado de Santander le encarga la ejecución del *Retrato del Príncipe de la Paz*, que le permitirá cierto desahogo. El Consulado quiere mostrar sus respetos y admiración al Príncipe de la Paz tras su elección como Protector del Comercio. La idea parte del diputado que sugiere a la Junta que *“adoptasen el pensamiento de mandar al Pensionado D. Marcos de Menezo hacer ó copiar su retrato para colocarle en la sala de sus juntas”* [146].

Tras recibir la aprobación del Príncipe de la Paz, la Junta de Gobierno pide a Rucabado que informe a Menezo para que, inmediatamente, inicie su composición. El Consulado no suele dar directrices acerca de cómo ha de realizarse una obra que encarga, pero en este caso exige que el retrato sea de cuerpo entero y se utilicen colores fríos y solicita al pensionado que *“(...) se dedique a buscar y copiar en lienzo frio y con frias pinturas el mejor retrato de S.A.S. que se encuentre de cuerpo entero (...)”*. Los gastos de ejecución corren a cargo del Real Consulado, que desea *“verificarlo a la mayor brevedad (...)”*, y, en febrero, entrega al pensionado un adelanto de 500 reales de vellón para que adquiera el lienzo, las pinturas, los colores y todo lo necesario para comenzar el trabajo.

Rucabado busca en la Corte un retrato que se ajuste a las características que el Consulado solicita y, finalmente, decide que se copie el que tiene en su casa don Francisco Amorós, “*oficial de la Secretaría de Guerra*”, ya que lo considera “*muy perfecto y acabado en todas sus partes*”. Este retrato, que se hizo para el Consulado de Sanlúcar de Barrameda, es obra del pintor Agustín Esteve Marqués [147]. El diputado se dirige con Menezo a casa de Amorós para ver la obra y solicitar al propietario “*tenga la bondad de franquearle y permitir que de el se haga la referida copia (...)*”. Amorós acepta y Menezo comienza a trabajar.

Según las noticias que proporciona Fresnedo de la Calzada se hicieron dos copias del Retrato del Príncipe de la Paz, una para el Consulado de Santander y otra para el Ayuntamiento. El propio Marcos Antonio Menezo lo confirma en una carta que dirige al Consulado en enero de 1808 en la que anuncia que “*ha venido a entregar los dos retratos de Cuerpo entero del serenísimo Señor Principe de la Paz, Generalísimo Almirante de España e Indias y protector del Comercio, encargados el uno por este mismo cuerpo y el otro por la ciudad (...)*” [148]. Entre fines de 1807 y los primeros días de 1808, el propio Menezo se encarga de colocar ambos retratos en las “*dos salas*” del Consulado y Ayuntamiento, algo que ya se había acordado con antelación. Sabemos que el Real Consulado paga 6.000 reales de vellón al artista por el retrato del Príncipe de la Paz. Por su parte, el Ayuntamiento le abona “*su importe de ocho mil r. V*” [149].

En 1829, año de la desaparición del Real Consulado de Santander, una de las copias de este retrato aparece entre los papeles del Archivo. El responsable del hallazgo es uno de los concejales del Ayuntamiento de Santander, siendo alcalde don José Zumezu, pero más tarde desaparecen y en la actualidad continúan perdidos: “*(...) Por cierto que de este personaje debieron hacerse dos retratos, uno para el Consulado y otro para el Ayuntamiento. ¿Dónde estarán?*” [150].

Un hecho que creemos vale la pena mencionar y que nos introduce en un tema que estudiaremos con posterioridad son las acusaciones que con motivo de la ejecución de estas obras, vierte contra Menezo el director de la Academia de Dibujo, y profesor de la misma, Vicente Velázquez Salvador. Éste, motivado por la mala relación que mantiene con Menezo desde 1805, a causa de la pretensión de ambos a la plaza de maestro en la Academia de Dibujo de Santander, escribe una carta al marqués de Espeja en la que destaca la excesiva cantidad que el pintor ha

cobrado por las dos copias y expone sus dudas acerca de que Menezo las haya llevado a cabo. Velázquez afirma que es probable que Agustín Esteve, autor del retrato original que copia el pensionado, las haya retocado. El profesor ha visto las obras y considera que es patente “*el manejo practico del colorido*” del citado pintor. Hasta el momento no hemos hallado el paradero de los retratos, que deben ser idénticos, pero suponemos que esta acusación de Velázquez se deba al rencor hacia Menezo y a la preocupación que le causa la admiración que dichos retratos han provocado entre los miembros del Real Consulado de Santander [151].

En 1808 surge nuevamente la posibilidad de acceder a un puesto como profesor en la Academia de Dibujo de Santander y Menezo hace su solicitud, confiando en el éxito de su reciente trabajo para el Consulado, pero surgen nuevos problemas. Parece que, a pesar de que el Consulado está dispuesto a que ocupe la plaza, el rey no aprueba el nombramiento [152].

Desde 1808 la crisis económica que atraviesa el Real Consulado de Santander se agrava, por este motivo decide suspender algunas plazas y sueldos que mantiene y hacer algunos recortes. El 8 de julio la Junta de Gobierno remite una carta a su diputado en Madrid en la que afirma que daba por hecho que había detenido la pensión a Marcos Antonio de Menezo, ya que éste había comenzado a cobrar las obras que trabajaba. La Junta considera que “*cobrar las obras y tener sueldo es demasiada*”, por ello decide no pasarle “*absolutamente nada, pues no estan las epocas para espendios (...)*”. Rucabado no puede avisar a Menezo de la decisión de la Junta ya que éste, debido a la situación que se plantea en Madrid como consecuencia de la guerra, ha partido hacia Santander. Con motivo del viaje el diputado le adelantó la cantidad correspondiente a ese mes de julio, el último pago que Menezo recibe de su pensión [153].

La situación del Real Consulado de Santander es cada vez más seria, se enfrenta a importantes problemas económicos que finalmente determinan la suspensión de las pensiones que mantiene en Madrid. El día 1 de mayo de 1809 Francisco de Peredo Somonte anuncia al diputado las graves dificultades económicas que atraviesa la Corporación y la decisión de la Junta de Gobierno de interrumpir las dos pensiones. Aunque señala que la suspensión tiene carácter temporal, “*(...) por ahora, interin buelban a su anterior mobimiento las especulaciones del comercio y los ingresos consiguientes del consulado (...)*”, las pensiones nunca

se restablecen. La decisión, avalada por el “*Excelentísimo Señor Comisario Regio Conde de Montarco*”, lleva al Real Consulado de Santander a suprimir también “*las plazas y sueldos de todos los empleados, subalternos y sirvientes, gratificaciones y pensiones del cuerpo sin reclamación alguna (...)*” [154]. Pero los pensionados no reciben su pensión desde el año anterior, no se encuentran en Madrid y Rucabado desconoce su paradero. De hecho, Menezo no cobra la dotación desde julio del año anterior ya que no ha vuelto a Madrid y desde septiembre tampoco se ha puesto en contacto con el diputado.

Últimas noticias acerca de Marcos Antonio de Menezo

Aunque parece difícil que un artista que durante largos años lucha por sacar adelante su carrera abandone totalmente su vocación, así le sucede a Marcos Antonio de Menezo que, probablemente desilusionado por el hecho de no haber conseguido la plaza de maestro en la Academia de Dibujo de Santander, prefiere, en determinado momento, seguir la carrera en el Ejército en lugar de continuar su profesión de pintor [155].

En los últimos días del mes de junio de 1808, Marcos Antonio de Menezo parte hacia Santander, con el último sueldo de su pensión y 14.000 reales de vellón que ha cobrado por los dos retratos del Príncipe de la Paz. Aunque su primera intención es pasar las vacaciones estivales en Santander no llega a la ciudad. En el transcurso del viaje, en Aranda, coincide con dos oficiales de tropa que se dirigen a incorporarse al Ejército de Aragón y le convencen para que vaya con ellos. Menezo, tal vez influido por los acontecimientos de la guerra y alimentado por el deseo de expulsar a los franceses de su patria, decide marchar con ellos. En Aragón, se presenta ante el General, que le nombra subteniente del Real Cuerpo de Ingenieros y Compañía de Zapadores. Durante casi dos meses lucha contra los franceses que tenían sitiada la ciudad de Zaragoza.

A finales del mes de agosto, cuando las cosas están más calmadas y se ha conseguido expulsar de la ciudad a los franceses, escribe una carta a Francisco Antonio de Rucabado, con quien le une una gran relación tras siete años de contactos regulares en Madrid. En ella el pintor afirma: “*(...) Emos pasado malisimos ratos, hasta pocos dias hace, pero gracias al altisimo, nos ha llegado la hora en que podemos dormir algo mas, de lo que emos acostumbrado dos meses hace*

(...)”. Continúa narrando los acontecimientos de la guerra y las consecuencias que la dominación francesa ha tenido sobre la ciudad de Zaragoza. Es un cruento relato de las miserias y la desdicha que trae consigo la guerra.

“(...) Zaragoza que se vió en la mayor opresion por los Enemigos del genero humano que ocupaban casi la mitad de su poblacion, ha recobrado su libertad obligandolos á la mas bergonzosa fuga: pero que infelicidad la de los abitantes de esta heroica Capital al ver sus Padres y hermanos degollados á manos de los berdugos mas tiranos: sus Mugeres é hijas forzadas á sus torpes deseos, y por fin sus caudales reducidos á cenizas: los Templos, despues de profanar los vasos sagrados, incendiados: muchos Religiosos pasados á cuchillo; habiendose llebado las Monjas al monte Torrero á donde las tuvieron un dia y dos noches; y que poco se puede presumir que las hayan ocupado en ejercicios de virtud. Seria nunca finalizar se digera el por menor de lo que ha sufrido lo restante, de Aragon en los ataques de Villa-Feliche; Epila, Alagon, Mallén, La almunia, Añon Torres (...)”.

El pintor ha estado en la mayoría de esos combates, ha arriesgado su vida disfrazándose para ver las principales operaciones del enemigo y ha sido herido, aunque levemente, por el *“rozamiento de una vala, habiendo pasado tantas por mis lados y en cima”*. Ahora, desde Calatayud, aunque *“con arto sentimiento mio de no hir como han ido nuestras Tropas en seguimiento del Enemigo, el que ha hecho alto en Tudela (...)”*, escribe al diputado para pedirle que comunique su situación al Real Consulado y solicite, en su nombre, la continuación de su pensión en Calatayud. Menezo cree *“que el Consulado tendrá una completa satisfaccion en esta mi colocacion, por que puede lisongearse de que merezco la mayor aceptacion de mis gefes (...)”*. Claro está que Menezo desconoce la decisión de la Junta de Gobierno [156].

Pocos días después, Rucabado dirige una copia de la carta al Real Consulado de Santander pero no obtiene respuesta. Al mismo tiempo escribe al pintor para interesarse por su estado pero no le informa de la suspensión, tal vez con la confianza de que el Consulado revoque su decisión al ver las hazañas del joven. Menezo vuelve a contactar con el diputado poco después y pregunta acerca de la resolución del Consulado. También le pide que de *“sus expresiones”* a Gregorio

Ferro y se interesa por los resultados de la oposición de la Real Academia de ese año, su última convocatoria, principalmente por el resultado de su compañero de pensión y amigo, Romualdo de Vierna.

A partir de este momento la comunicación entre Rucabado y Menezo se detiene pero, en atención a la amistad que les une y a que 8 años después vuelven a reunirse en Madrid, pensamos que su relación continua durante ese tiempo. Probablemente, el motivo de que no hayamos encontrado más correspondencia relativa a este artista se deba a que es correspondencia particular entre el diputado y el antiguo pensionado, sin relación alguna con el Real Consulado de Santander.

Menezo permanecerá en el Ejército durante largo tiempo, creemos que hasta el final de su vida. A pesar de que no hemos hallado ninguna obra, ni mención a ella, realizada a partir de la fecha en la que se alista, no abandona totalmente su afición por la pintura.

De hecho, en 1816 se encuentra en Madrid y se dirige con Rucabado y el profesor de la Academia de Dibujo de Santander, Ignacio Salvá, a ver un retrato del rey que el profesor ha realizado por encargo del Real Consulado. En esta ocasión el diputado comunica al Consulado que: *“(...) para mas certificarme de su merito llebe conmigo al teniente Coronel Ayudante Mayor de Guardias (Valonas) dn. Marcos Antonio de Menezo que tambien fue en otro tiempo pensionado del Consulado, y me ratificó en ese mismo concepto. (...)”* [157].

El pensionado de Arquitectura Romualdo de Vierna Ilisastegui

Romualdo de Vierna pertenece a una familia de canteros y arquitectos afincados en el valle de Meruelo [158]. Es hijo de Juan Antonio de Vierna Camino, Arquitecto de Marina con destino en las reales fábricas de la Cavada, y Feliciano Ilisastegui, y “Viznieto” de Marcos de Vierna, *“Director General que fue de Puentes y Caminos del Reyno”* [159]. Inclinado a la Arquitectura desde su niñez, aprende *“al lado de su Padre, (...) los principios de esta facultad (...)”*. En 1798, con 16 años, se dirige a Madrid y se instala en la casa de su tío Nicolás de Vierna, *“Brigadier de Reales Guardias de Corps”* y hermano de su padre. La decisión de dirigirse a la Corte parte de su padre, que desea que aprenda matemáticas, física y otras materias vinculadas a la Arquitectura y que considera fundamentales para un conocimiento profundo de esta materia. Allí permanece durante al menos 10 años,

hasta 1808, fecha en la que abandona la ciudad con motivo de los desordenes que se producen por la guerra de la Independencia.

Durante tres años subsiste en Madrid sin más ayuda que la de su familia. Compagina sus estudios en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, donde se inicia en el estudio de las matemáticas, con los que lleva a cabo en la Academia de San Isidro el Real, donde ingresa en 1799. En San Isidro se dedica al dibujo natural y también, durante dos años, a las matemáticas *“para mas bien imponerse por ser estas el fundamento de citada facultad (...)”*. Su habilidad en esta materia hace que el catedrático de matemáticas en San Isidro, y su profesor, don José Ibarra, le elija para *“salir á los exámenes generales. Según consta de las certificaciones de fecha 4 de Julio de 1799 y 4 de dicho 1800”*. También se inicia en los principios de la Física experimental, aplicada a la Arquitectura, materia cuyo aprendizaje es fundamental para el conocimiento de las calidades de los materiales y *“para la mejor imbercion en las obras”*. Además, destaca *“en la Geografía en Frances”*, especializándose en la traducción de textos de este idioma *“que poseé con bastante propiedad”* [160].

Durante este periodo su padre cubre los gastos de su manutención, pero los estudios de Arquitectura son largos y *“no hallandose su Padre, y Tio con medios suficientes para mantenerle en tan dilatada carrera; tener el exponente 19 años, y vivos deseos de seguir con empeño esta facultad (...)”*, Romualdo de Vierna solicita a la Real Academia de San Fernando una pensión que le permita continuar su adiestramiento. A esta necesidad económica se añade su interés por seguir sus estudios de Arquitectura en alguna Academia extranjera. Por ello, en mayo de 1801 dirige una carta al Protector de la Real Academia, don Pedro Cevallos, en la que expone su deseo de una pensión que le permita encaminarse *“pensionado á las Academias de Paris con la asignacion, que fuere de su Real Agrado (...)”*. En el caso de que *“esto no haya lugar por á hora”*, solicita una pensión o ayuda de costa para *“seguir estudiando en las Academia de la Corte (...)”*. Vierna, que acredita los méritos que ha logrado durante esos tres años de estudios, pretende que se le conceda dicha pensión *“en atencion á los meritos de su Padre, visabuelo, y Tio, y a sus vivos deseos de adelantar”* [161].

Pedro Cevallos estudia la solicitud pero antes de tomar una determinación, remite el memorial del artista a la Real Academia de San Fernando y pide un infor-

me acerca de sus méritos y aplicación. La Real Academia pregunta sobre el particular “*á don Magín de Vallespinosa, Maestro de este discípulo en las Matematicas*”, que responde favorablemente “*de su aplicación (...)*” [162]. Pero también señala que, por el momento, solamente se ha dedicado al “*estudio de las Matematicas un preliminar para el de la Arquitectura al qual parece destinarse el dicho Vierna*”, sin llegar a iniciar la práctica y estudio de la Arquitectura. En esta fecha Vierna “*ha empezado a delinear en las Salas destinadas al estudio arquitectonico, y sigue delineando los Ordenes*”, pero todavía no ha hecho “*proyecto en este Arte, bien que puede dar buenas esperanzas (...)*”.

La Real Academia se permite añadir al informe que los méritos aducidos por Vierna no son suficientes para que se le conceda la pensión que solicita. La opinión de los miembros de la Junta es que solamente debe pensionarse para estudiar en el extranjero a aquellos discípulos que se encuentren suficientemente adelantados en sus estudios y asegura al Protector que:

“(...) En quanto á pensionar juvenes fuera de España la Academia tiene un estudio mui completo, mui buenos Maestros y larga experiencia de haberse inutilizado muchos pensionados que han ido á aprender fuera de ella. El viaje extranjero solo lo deben solicitar los que estén ya formados en las Artes y no los principiantes (...)” [163].

La negativa de los académicos de San Fernando a conceder pensiones para el extranjero a aquellos artistas que todavía no dominan su profesión hay que entenderlo en el contexto de la larga lucha que venían sosteniendo por obtener de los artistas pensionados los mejores rendimientos. Tradicionalmente la Real Academia venía concediendo pensiones a algunos de sus alumnos para dirigirse a Roma a completar su formación, pero los problemas que planteaban los becados, la enorme cuantía de las dotaciones y otros asuntos, provocan que entre 1769 y 1778 se suspendan las becas y, definitivamente, después de 1784 [164]. Por su parte, Claude Bedat asegura que los motivos de la oposición de los académicos a la concesión de estas pensiones responden, principalmente, a los celos y envidias que suscitaban a su regreso los antiguos pensionados de Roma entre aquellos que se habían formado en Madrid. Los académicos insistían que los pintores y escultores podían formarse en Madrid de igual forma que en Roma, aunque esto fuera una verdad a

medias ya que nada podía igualar las innumerables ventajas que ofrecían los palacios y colecciones de la Ciudad Eterna. Mientras tanto, Floridablanca y los medios dirigentes opinaban que los mejores discípulos debían seguir dirigiéndose a Roma a perfeccionarse.

Una muestra de tal oposición es la respuesta de los académicos, ante el requerimiento del rey, en octubre de 1806, de un informe en el que se definieran las cualidades y requisitos que debían cumplir los que solicitaban salir de España para perfeccionarse en academias extranjeras. Los académicos encargan a Ramón Cabrera, académico de honor desde 1797, que redacte el informe. En este documento se garantiza que en España hay suficientes artistas insignes que no han necesitado salir del país para obtener una buena formación y, entre otros, se cita a Diego Siloé, Diego Velázquez y Palomino. Además, se insiste en el error que supone enviar a formarse a otros países a artistas que apenas se han iniciado en los rudimentos de las artes, ya que esto provoca que los extranjeros *“se persuadan de que por acá generalmente se ignoraba cuando estos jóvenes tenían que aprender allá, porque, valga la verdad, nadie podría figurarse que se enviaba a buscar fuera de lo que se tenía dentro de su misma casa”*. También se asegura que el envío de pensionados que no fueran buenos artistas sólo podía confirmar a otros países *“en el bajísimo, aunque injusto, concepto que habían formado acerca de nuestra instrucción y cultura (...)”*. Por estas y otras razones Cabrera consideraba que no se debía oír favorablemente a los jóvenes discípulos que requerían estas pensiones. Pero al mismo tiempo reconocía que algunos países podían ofrecer incontables ventajas a aquellos artistas dotados de *“talento sobresaliente”* y con alguna práctica en su profesión. Este era el pensamiento de todos los académicos ya que la junta estudió el informe y lo aprobó.

Finalmente, se deniega su solicitud y el año siguiente, concretamente el 28 de julio de 1802, Romualdo de Vierna repite su ruego. El memorial que dirige al Protector es similar al del año anterior pero incluye nuevos méritos que ha logrado durante ese año. Lleva *“mas de quatro años”* en Madrid dedicado al estudio de la Arquitectura y las matemáticas, *“todo con el fin de imponerse bien en los principios, por ser estas el fundamento de expresada facultad”*. Además, ese año ha comenzado los estudios de Arquitectura propiamente dichos, *“sin perder la asistencia á la Academia”*, y se ha presentado al concurso de Premios de la Real

Academia, “á la tercera clase, en la que se le adjudicó el primer premio, lo que manifiesta aplicación (...)”. Ese año, La Real Academia había propuesto como tema en la Tercera Clase de Arquitectura, en la prueba de pensado: “Dibuxar el órden Dórico del Teatro Marcelo en grande, haciendo un paralelo de Vignola con éste. Se demostrarán también los perfiles de todas las partes en grande, y las medidas de los capiteles y cornisas” y como prueba de repente: “El pedestal y basa del órden corintio”. Romualdo de Vierna obtiene el Primer Premio con su proyecto *Teatro Marcelo*. Por otra parte, Vierna, que tiene noticias de que “en este año” algunas de las pensiones concedidas por el rey están próximas a finalizar, espera que se le tenga presente “para quando vaque algunas de las igualmente destinadas para enviar Discipulos de este Arte á las Academia estrangeras (...)” [165].

Tras recibir el memorial del artista, Pedro Cevallos repite la operación del año anterior y lo remite al secretario de la Real Academia, Isidoro Bosarte, “á fin de que enterada la Real Academia de Nobles Artes de lo que este Sugeto expone (...) informe lo que se le ofrezca y parezca sobre los auxilios que pide (...)”. Esta vez la Junta informa que Romualdo de Vierna “es un joven mui aplicado, y que promete hacer algunos progresos en su Arte siguiendo con los buenos principios y la aplicación que ha manifestado públicamente en la Academia este año en el Concurso General de premios á que se opuso en la tercera clase de Arquitectura, en la que gano el premio primero por pluralidad de votos (...)”. Por otro lado, en relación con la afirmación del joven de que hay algunas pensiones próximas a vacar, recuerda al Protector que desde hace algunos años, y por Real Orden, “la Academia no tiene pensiones que dar, y que las que dá S. M. son extraordinarias á voluntad de su Real clemencia (...)” y dependen solo “de la soberana clemencia con que S. M. atiende á los Jovenes aplicados que descubren un talento singular para el estudio de las Artes, y que por su falta de medios no pueden dedicarse ni seguir enteramente en su practica (...)” [166].

Poco después Pedro Cevallos comunica a Bosarte que el rey ha decidido conceder una pensión a Romualdo de Vierna. Añade que “acuda este Sugeto con su Solicitud en vacando alguna pension extraordinaria, de las que el Rey se digna señalar á los Jovenes aplicados al estudio de las Artes (...)”. Casi dos meses después Vierna conoce la noticia [167]. Por otro lado, y casi al mismo tiempo, el 8 de noviembre de 1802, Juan Antonio de Vierna, solicita al Real Consulado de

Santander una pensión para que su hijo continúe los estudios de Arquitectura en la Real Academia de Madrid. Afirma que *“Romualdo se halla dedicado al Estudio de la Arquitecttura en la Real Academia de San Fernando, despues de haver cursado el de las Matematticas en San Ysidro el Real con aplicación y aprovechamientto (...) ademas ha seguido el dibujo nattural en la misma Academia”*, también asiste al primer curso de física experimental, *“(...) por ser muy útiles Los conocimientos de estta Ciencia, para el examen de las Calidades de Materiales para la mejor imimbercion en las obras (...)”*. Añade que ha recibido el primer premio de tercera clase de Arquitectura en la citada Academia de San Fernando. Por otra parte, Juan Antonio de Vierna asegura al Consulado que casi todos los Consulados, especialmente los marítimos:

“(...) sostienen un sugeto pensionado en este Arte, como tan preciso a la decoracion de las Ciudades Capitales, y a las Obras que se executan en ellas para lo qual son mas a proposito facultativos, que sigan las Carrera sobre principios Solidos, y tengase la Compettente instrucción que proporciona el Estudio de Matematticas, y fisica Esperimental (...)”.

Así, motivado por la conducta, aplicación y habilidades de su hijo, y por la larga duración de la carrera que sigue, que le hace muy difícil seguir ayudándole económicamente, se atreve a pedir al Real Consulado *“alguna ayuda de Costa por via de pension temporal para contribuir á que la concluia en la dicha Real Academia (...) y si fuese asequible, pase a la de Paris, ó Roma despues de esttar corriente en la primera (...)”* [168].

El Real Consulado de Santander está especialmente interesado en pensionar a un arquitecto de la región para que obtenga una formación académica sólida, como últimamente se requiere. Hasta ese momento en Cantabria no hay arquitectos titulados, solamente se cuenta con la presencia de José Alday Fernández [169], que no es oriundo de la provincia y no tiene título oficial de arquitecto. El interés del Real Consulado de Santander por contar con un arquitecto con titulación académica hay que entenderlo dentro del profundo cambio que se está produciendo en el mundo de la construcción desde mediados del siglo XVIII. Desde 1757 la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid es la única institución que

puede otorgar títulos académicos y, además, es quien debe aprobar todos los proyectos de nuevas construcciones. A esto se añade, que desde 1764 todas las Catedrales exigen a los arquitectos que trabajen en las obras de la Iglesia una titulación académica [170]. Todo esto supone un duro golpe para el tradicional mundo de la cantería que en Cantabria, además, cuenta con una fuerte estructura y tradición [171]. En algunos casos, las nuevas generaciones se incorporan a la enseñanza académica, como es el caso de Romualdo de Vierna, pero en otros, se refugian en el mundo rural o se vinculan a las Obras Públicas, abandonando la arquitectura [172].

Desde el último tercio del siglo XVIII todas las grandes ciudades comienzan a requerir los servicios de arquitectos con titulación oficial para hacerse cargo de las obras. En este sentido, una de las principales razones que aduce el Real Consulado de Santander para otorgar una pensión a Romualdo de Vierna, es *“la necesidad y utilidad de que aia en el Pais un sujeto intelixente en la arquitectura sobre principios solidos, de que es constante se carece; (...) y lo que otros consulados han hecho y hacen en iguales casos especialmente el de Barcelona, animaron a la Junta de Gobierno a condescender con la pretensión de Vierna (...)”* [173].

El objetivo que hay detrás de esta concesión es que cuando Vierna finalice su formación, y obtenga el título oficial de arquitecto, regrese a Santander y se haga cargo de todas las obras que se proyecten en la ciudad. Finalmente, y por todos estos motivos, la Junta de Gobierno decide conceder a Romualdo de Vierna una pensión de 300 ducados al año *“por el tiempo que al Consul le parezca conveniente”*. Como sabemos, la decisión de conferir este tipo de ayuda económica depende, exclusivamente, de los miembros del tribunal consular y de la Junta de Gobierno, pero existe la obligación de notificar sus resoluciones al rey, que es quien finalmente da su beneplácito, por ello, remite a don Miguel Cayetano Soler el memorial del arquitecto y solicita la *“soberana aprobacion”*.

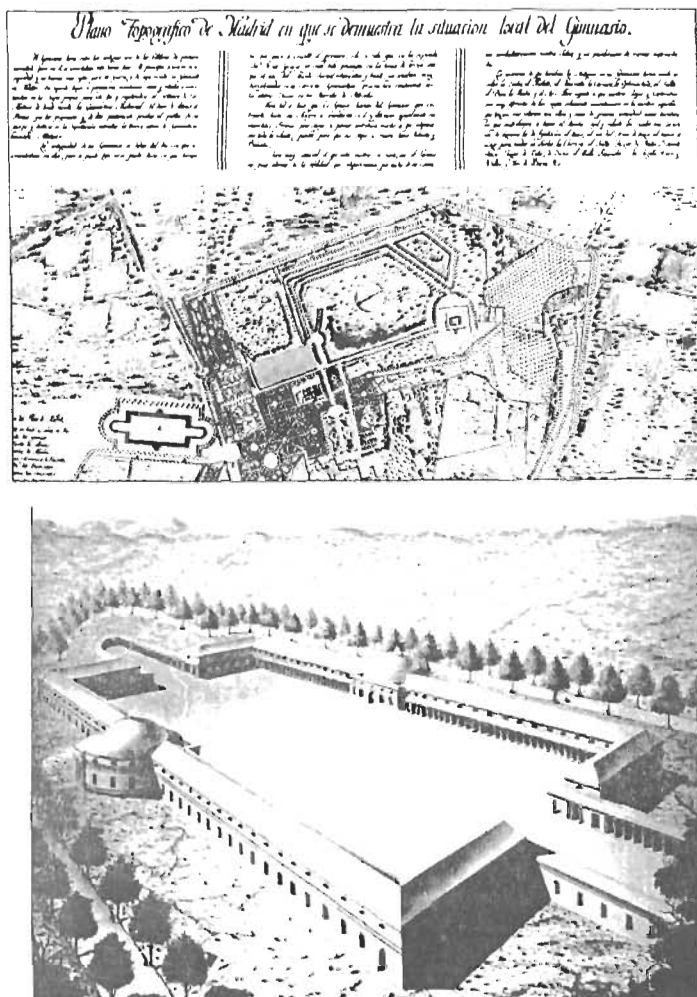
El rey aprueba la dotación a Romualdo de Vierna por Real Orden de 10 de enero de 1803 y recuerda al Consulado que dicha pensión debe proceder íntegramente de sus fondos. Finalmente, la Junta comunica a Rucabado la noticia y le pide que *“formalice la contrata con el referido Vierna (...)”*. Desde el día 1 de febrero de 1803 Romualdo de Vierna, que acepta las condiciones del contrato y lo firma en Madrid con el diputado, cobra la pensión del Real Consulado de Santander [174].

En julio de ese mismo año Vierna, a pesar de que ya disfruta la pensión del Real Consulado, solicita nuevamente a Pedro Cevallos la pensión que lleva pidiendo desde 1801, atendiendo que una de las pensiones del rey está próxima a finalizar. Se refiere a la pensión que posee Elías de Villalobos para el estudio de la Arquitectura y que concluye el 23 de julio de 1803. El proceso se repite, Cevallos pide un informe a la Real Academia y esta responde favorablemente. Además, Vierna ha presentado mensualmente en las reuniones de la Junta muestras de sus avances, que han sido vistos por los miembros con gran satisfacción. En octubre Pedro Cevallos informa a la Real Academia que “*se ha servido el Rey señalar á Vierna la referida pension que ha disfrutado Villalobos, para el fin y hasta el tiempo que expresa su indicada solicitud (...)*”. La dotación, que se concede hasta que Romualdo de Vierna se gradúe como Arquitecto, es de 8 reales de vellón diarios. Así, en el mismo año, el rey aprueba dos pensiones a Romualdo de Vierna. La Real Academia informa del asunto al conserje, don Francisco Durán, y le pide que “*haga presentes al dicho Vierná las obligaciones á que según los Estatutos y ordenes de la Academia está sujeto (...)*”. El día 7 de noviembre de 1803 Romualdo de Vierna recibe la noticia [175].

Romualdo de Vierna prosigue sus estudios en la Real Academia, ahora con dos pensiones que le permiten cierto desahogo económico, y, por el momento no parece tener intención de dirigirse a alguna Academia extranjera. En mayo de 1804 pide permiso a la Junta de la Real Academia de San Fernando para viajar a Andalucía con su profesor, José Toraya [176]. El maestro debe viajar a esta provincia para realizar algún proyecto, quizá el murallón de San Julián en Córdoba, y necesita un ayudante que tenga algunos principios de Arquitectura. La Junta informa a Vierna “*Que la Academia no tiene facultad para dar licencia para estos asuntos*”. Desconocemos si finalmente realiza el viaje.

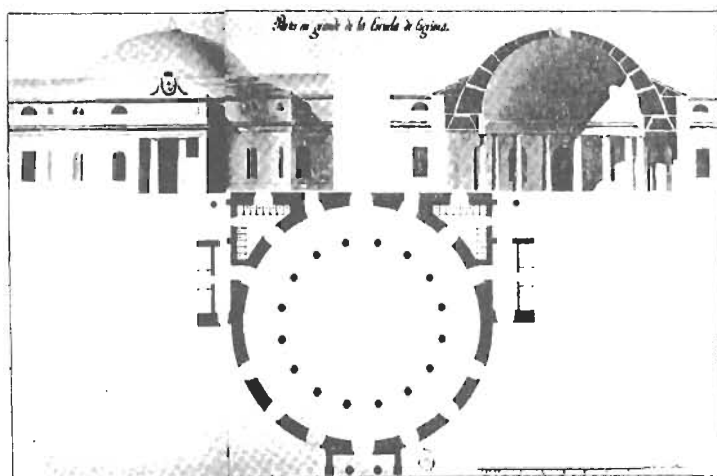
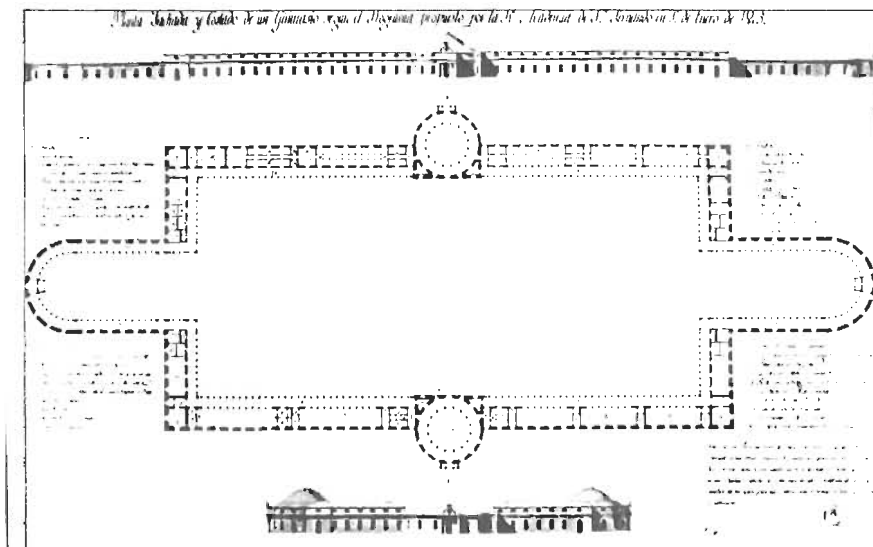
Desde 1804 a 1808 Vierna está entre los pensionados que tienen la obligación de presentar obras mensualmente a la Junta de la Real Academia. Así, en enero de 1804 exhibe la planta y alzado de la fachada del *Templo de Baco* y el dibujo de una cabeza; el 3 de junio, las partes en grande del capitel y el cornisamento del *Templo de la Fortuna Viril* y dos diseños sin concluir para el final de curso; el 5 de agosto un dibujo de un capitel, y el 6 de enero y el 3 de marzo de 1805, la planta, corte y alzado del *Templo de la Rotonda*, y el dibujo de otra cabeza [177].

En 1805 Romualdo de Vierna se presenta nuevamente a la oposición en la Real Academia y consigue el Primer Premio de la 2ª Clase de Arquitectura. El día 27 de julio recibe de manos del Protector una medalla de oro de una onza de peso. El tema propuesto era, en la prueba de pensado: “*En el sitio más oportuno de Madrid, á elección del que aspire al premio, pero dándolo medio y en donde sea*



Proyecto de Gimnasio. Plan General y Perspectiva. Romualdo de Vierna Ilisastegui. 1805.

posible llevarlo a ejecución trazar un edificio sencillo y propio para que la juventud exercite en él con separación los ejercicios gimnásticos de picadero, carrera, juego de pelota, mallo, bochas, bolos, etc.". En la de repente: "Un pórtico o entrada para una de las parroquias principales de Madrid" [178].



Proyecto de Gimnasio. Planta y Fachada lateral y detalle de la Escuela de esgrima. Romualdo de Vierna Ilisastegui. 1805.

Al año siguiente Romualdo de Vierna solicita permiso a Pedro Cevallos para dirigirse a Santander para restablecer su salud. El Rey le concede una licencia de tres meses para *“que vaya á ese pays á tomar ayres nativos para restablecer su salud (...)”* [179]. En diciembre de ese año la Junta de Gobierno del Real Consulado de Santander encomienda a su pensionado la realización de un proyecto para la construcción de una nueva atalaya en el cerro de San Sebastián. El motivo de tal encargo es la destrucción de la antigua atalaya, sita en el mismo lugar, tras un temporal que ha azotado la ciudad. El 16 de diciembre de 1806 el secretario del Real Consulado, Francisco Peredo Somonte, pide al pensionado que remita el plano de *“la nueva atalaya que se intenta construir en el cerro de San Sebastián de esta ciudad”*, con carácter de urgencia, ya que en ese momento se carece de *“uno de los Edificios mas necesarios en todo Puerto, como lo es una Atalaya ó Torre de Observacion, para saber los generos de Buques que cruzan la Costa; y cual es su direccion (...)”* [180].

Días después Vierna informa al secretario que *“el Proyecto de la Atalaya que tuvo a bien encargarme (...)”* estará concluido en pocos días, actualmente lo está *“(...) sombreando y concluyendo del todo”*. Añade que todavía no lo ha concluido porque, deseoso de complacer y servir al Consulado, se ha tomado la libertad de trazar un segundo proyecto. Vierna deseaba enviar los proyectos juntos para que la Junta de Gobierno pudiese estudiarlos y decidir cuál de los dos era más adecuado a sus necesidades. Finalmente, la Junta decide esperar un poco y recibir *“los dos diseños de la Atalaya juntos lo mas brevemente posible”*. Casi un mes más tarde, el arquitecto dirige al Real Consulado los dos proyectos de la nueva atalaya y la memoria explicativa de cada uno de ellos, junto con su opinión a favor del segundo proyecto, de planta octogonal. Vierna considera que este proyecto es más acorde a las necesidades que se pretenden cubrir y, además, su costo es sensiblemente menor, disminuyéndose en una cuarta parte. Pero deja *“á la Eleccion de U.S.S. ó de los Profesores á quien consulten, poner en obra la que mas completamente llene sus ideas (...)”* [181].

El primer proyecto es *“un Octogono que sigue de abajo arriba”* de 80 pies de altura, excepto el antepecho *“y la Cupula ó desembarque de la Escalera”*, que es la altura que *“se me dijo era suficiente para que desde el Cerro de Sn. Sebastian (que es donde se deve llevar á efecto dicha. obra) se domine todo el Orizonte sin*

que haya obstaculo que lo impida". El edificio se divide en cuatro cuerpos, el primero de ellos, que es la tercera parte de toda la altura dada, es "*Almohadillado corrido*" y sobre los arcos de puerta y ventanas hay unas "*Lapidas*" con "*unos Baxos relieves alusivos*". En el relieve de la fachada aparece "*el Caduceo de Mercurio Protector del Comercio y guía de los Correos y Navegantes*" y permite colocar "*cualquier inscripcion correspondiente al Consulado*". El segundo cuerpo, que mide las dos quintas partes de la altura restante, es el piso principal "*ó Noble*" y está decorado con unas "*faxas*". También tiene sobre las ventanas "*unos Recuadros*", igual que el primer cuerpo. El tercer cuerpo mide las cinco novenas partes de la altura restante y el cuarto "*lo que falta para completar los 80 pies*". Este último cuerpo lleva una cornisa, que "*tiene la Octava parte de la altura de dicho Cuerpo*", y unas impostas, que "*son partes Alicotas del Cuerpo á quien sirven de Corona*". Finalmente, para que el edificio tenga forma piramidal, "*como corresponde, y siguiendo el Orden de la Naturaleza*", los cuerpos van en disminución, "*tanto en alto, como en grueso*", hacia lo alto. La razón de esto es que "*Todo Cuerpo que sustenta á otro, ó le sirve de Base; deve ser mas Robusto*", pero, además, Vierna da otra razón:

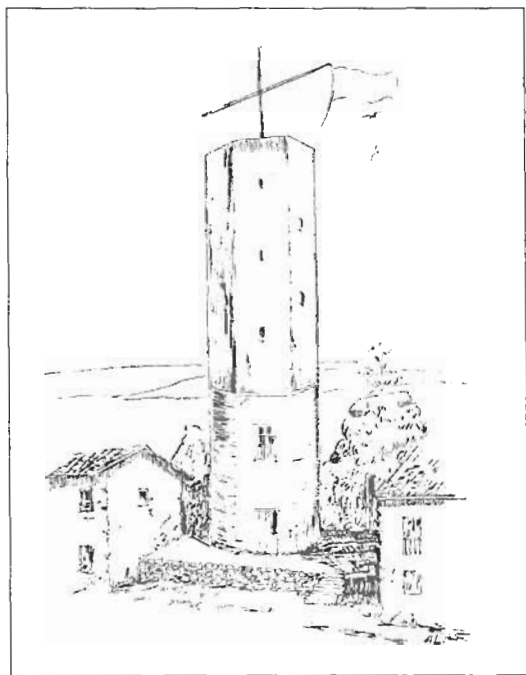
"*(...) deviendo concordar las Proporciones de la Arquitectura con las de la Musica de suerte que la melodia que produce esta al Oido, la efectue la otra á la vista, claro está que si en la Musica no se baria de Tono á cada Compas, ó si no hay en cada uno diferencia de Tonos, su composicion nos incomodará en bez de recrearnos; Pues del mismo modo, si en la Obras de Arquitectura, no halla el Espectador mas que una rigurosa Monotonía, la Vista igualmente que el Oido se allará cansada y fastidiada a cada instante (...)*".

El segundo proyecto consiste en una "*Piramide Octogona Truncada*" en cuyo centro "*se eleva un trozo de Columna Dorica*". En el centro de la escalera "*se fixara el Asta que entrará en dcho. Centro tres ó mas pies para que no se incline á ningun lado*". A las dos quintas partes de la altura, 80 pies, aparece una cornisa, que mide "*un decimo de la altura de la Piramide Truncada, y lo mismo tiene el Zocalo o Rodapie*", mientras que la cornisa de la columna, "*ó sea su Capitel, es 1/20 de la distancia que hay desde la Cornisa de la Piramide Trunacada, á toda altura*".

dada". La pirámide se debe construir "*de Canteria Almohadillada Corrida*", señala el pensionado, mientras que la columna debe ser "*de buena Fabrica de Ladrillo*". En el centro "*de la pared ó por la parte exterior de la Fabrica*" debe haber unos barrotes de hierro que deben sujetarse con "*unos Tirantes del mismo Metal*", que se colocarán "*de 8 en 8 pies por devajo de los Escalones, y que pasando por el Centro, queden engatillados en dichos. Barrotes*". Por su parte, las ventanas son "*unos Arcos Abocinados ó Conicos Truncados*". Los techos deben ser cubiertos "*de Boveda de Rosca construida de Ladrillo*" y su parte superior "*expuesta á la Yntemperie, como tambien el Exterior de la Columna*" se debe cubrir con "*una de las Argamasas que para este fin nos citan Vitrubio, Paladio, Leon Bautista Alberti y Bails*".

Vierna informa al Real Consulado que probablemente algunos opinarán que este segundo proyecto es falto de solidez, porque consideran que los cuerpos de planta circular son menos sólidos que los de planta cuadrada. También señalarán que su construcción será difícil y que "*los Borrascosos bientos que corren en la Cumbre del Cerro, haran venir dicha. obra á tierra en muy corto Tiempo*". Pero el pensionado asegura que eso nunca ocurrirá si se sigue al pie de la letra el sistema de construcción que él propone, y argumenta varias razones. En primer lugar, afirma que "*El Circulo es la Figura mas regular que nos define la Geometria*" y aunque en la construcción de cuerpos circulares "*haya algunas dificultades*", todo "*Facultativo instruido y exercitado en la Teorica y Practica del Arte*" las puede vencer sin dificultad. Además, en todo cuerpo circular "*obra el centro de Gravedad en el centro de la Figura*" y como en este tipo de fábrica "*hace la obra asiento por igual á causa de la regularidad de la figura*", nunca saldrá el centro de gravedad del centro de dicha figura, y aunque salga "*permanecera en el Plano de la Base, en cuyo caso siempre habrá Equilibrio, y no podrá verificarse Ruina, pues se halla el Cuerpo igualmente oprimido en todos los puntos de la Circunferencia*". La segunda razón es que en un cuerpo pesado, cuanto mayor sea su base o cuanto más plana sea la superficie sobre la que apoya "*tanta mas resistencia se necesita para detener su Accion, ó empuje, y permanecer en Equilibrio*", y como en la superficie circular no hay más que "*un punto en donde obre directamente el Aire de arriba á baxo, el cual constituye una Linea, obrando en todos los demas puntos, en direcciones oblicuas y Tangentes*". En el cuadrado o en otra figura cualquiera "*obra el*

Aire en una Superficie, y la accion de este en una linea es infinitamente pequeña respecto al empuje que exerce contra una Superficie ó Plano". Así, dice Vierna, "Luego toda figura cuanto mas se aproxime al circulo, es mas solida por lo que toca á la accion del Aire, pues en cuanto á los demas casos ya queda probada su Solidez (...)". Vierna concluye expresando su deseo de que el Consulado quede satisfecho con su trabajo y decida cual de los dos desea construir, pero, en su opinión, el segundo proyecto es más adecuado, por ser "*mas simple, mas Solido, menos costoso, y el que mas bien nos manifiesta con su Caracter cual es su Destino*" [182].



Atalaya. Dibujo de Alfonso Lastra.

El Consulado traslada la decisión de elegir de cuál se va a llevar a cabo al arquitecto del Cuerpo y Maestro mayor de obras de la ciudad, José Alday Fernández. Éste, tras estudiar ambas propuestas y calcular su costo, se decide por el que Vierna señala en segundo lugar, con un presupuesto de 130.000 reales de vellón aproximadamente, y añade que "(...) cualquiera de los dos proyectos que se apruebe, sera una Obra muy util por la gravissima falta que haze para el veneficio del Comercio (...)". Finalmente parece que se aprueba el segundo proyecto de Vierna, de planta octogonal, "(...) Aciendose lo que dice Alday". Aunque hasta el momento

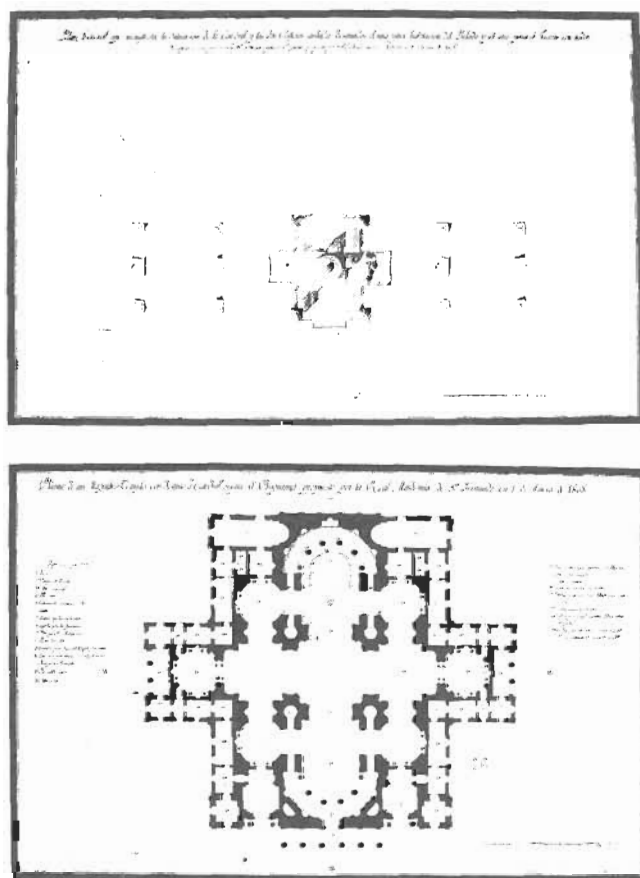
no hemos encontrado ninguna documentación gráfica de la época en la que aparece la nueva atalaya, el dibujo de Alfonso de la Lastra, que ilustra la obra de Simón Cabarga, *Santander, Sidón Ibero*, aunque no es demasiado preciso, muestra algunas semejanzas con el proyecto de Vierna.

Parece que ese mismo año lleva a cabo un plano del “*Tabernáculo para el retablo mayor de la Iglesia de San Mamés de Meruelo*”, que contrata el ensamblador Manuel Ortíz Gargollo el 25 de septiembre de 1807. A pesar de que hasta el momento no hemos hallado más documentación acerca de la realización de la traza de este tabernáculo, suponemos que de llevar a cabo este proyecto lo hiciera durante alguna de sus frecuentes visitas a su localidad natal durante la temporada estival [183].

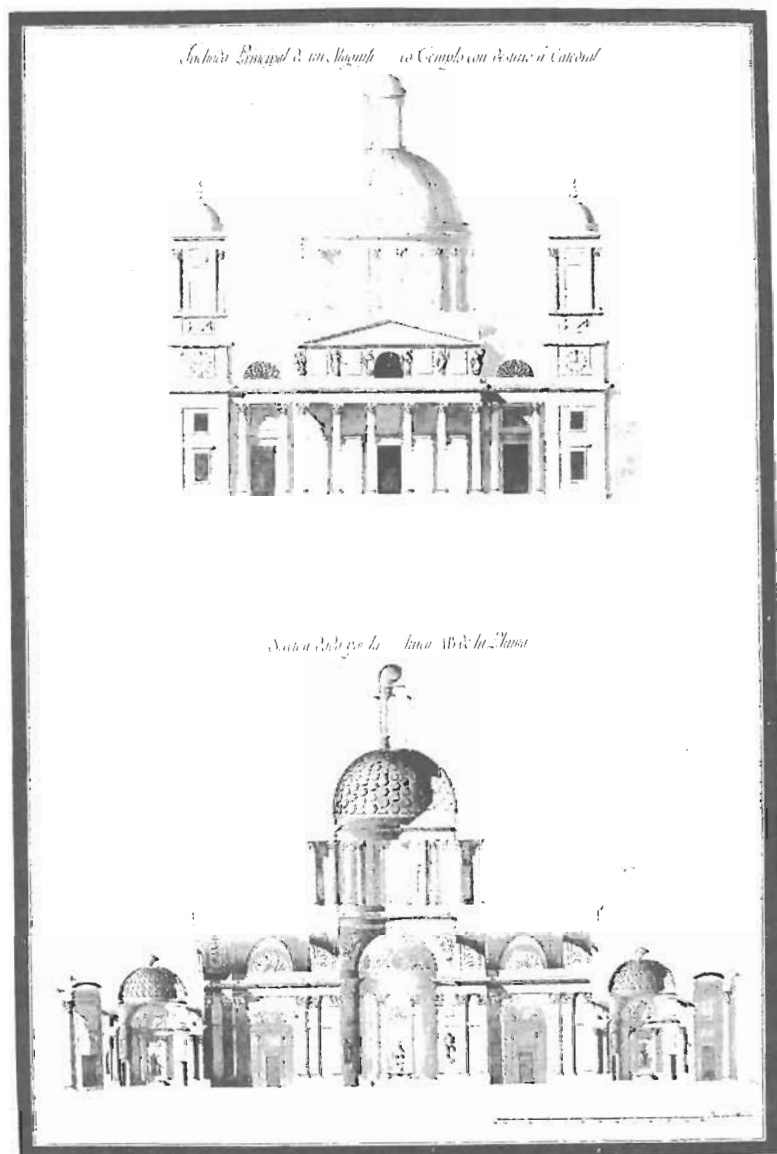
En 1808 Romualdo de Vierna se prepara para el concurso General de Premios de la Real Academia de San Fernando, donde, junto con Tiburcio Pérez Cuervo, Blas López Castaño y Agustín López, oposita a la 1ª Clase de Arquitectura. En esta ocasión, el tema de la prueba de pensado que señala la Academia es “*Templo magnífico con destino a Catedral*”. Vierna, dedicado casi en exclusiva a preparar este ejercicio, informa a la Junta de la Real Academia de su intención de presentarse y de las molestias que continuamente le está ocasionando el conserje del centro, Francisco Durán. Suponemos que el motivo es que, al estar preparando la oposición, su asistencia a las clases no es continua y el conserje, que lleva el control de asistencia de los pensionados, le llama continuamente la atención. Vierna, cansado de esta situación, solicita que la Junta “*se sirva disponer que no se le moleste por el Conserje en estos 6 meses que se halla empleado en hacer la oposicion (...)*” [184].

Algunos días después, Romualdo de Vierna se ve envuelto en un interesante suceso junto con el conserje y otros alumnos de la Academia. En la noche del 19 de marzo de 1808, tras la caída política del Príncipe de la Paz, la casa de su hermano Diego es asaltada y algunas obras de arte que había en ella son rescatadas del fuego y trasladadas al convento de los capuchinos de la Paciencia, en el Paseo del Prado, y a la Real Academia. Al día siguiente Francisco Durán dirige un escrito a José Luis Munárriz, en el que asegura que Romualdo de Vierna, Tomás López Enguidanos, Cayetano Gallitia y él trasladan tres cuadros a la Real Academia: “*Una Sacra familia con figuras del tamaño natural*”, “*La degollación del Bautista*” y “*Un Niño*”. Estas y otras obras son depositadas temporalmente en la Real Academia [185]. Al final, Romualdo de Vierna presenta al concurso de la Academia tres planos de *Templo magnífico con destino a Catedral*. Están hechos sobre papel verjurado, preparados a lápiz y delineados a tinta negra y roja y aguadas de colores. El proyecto

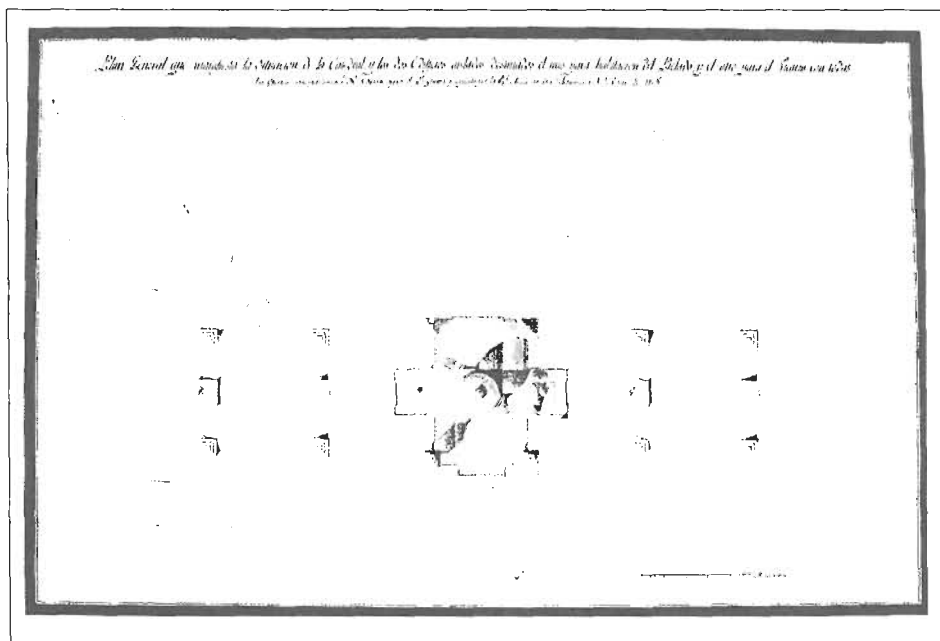
consta, además, del alzado de la fachada lateral de la Catedral y sección dada por la línea CD de la planta y plantas baja y principal del Palacio del Prelado; plantas baja y principal del Palacio del Vicario, alzado de la "*Fachada principal de uno de los dos palacios y (...) Sección considerada por la Línea A-B y Planta del piso bajo y Planta principal del Palacio del Vicario*". De Viena obtiene el 2º. Premio de la 1ª Clase en la prueba de pensado. El 1º es para Tiburcio Pérez Cuervo [186].



"*Templo Magnífico con destino á Catedral*". *Plan General y Planta*. 642 x 957 mm.
Romualdo de Viena Hiasastegui. 1808. Prueba de pensado.



“Fachada Principal de un Magnífico Templo con destino á Catedral”. “Sección dada por la línea AB de la Planta”. 957 x 642 mm. Romualdo de Vierna Ilisastegui. 1808.
Prueba de pensado.

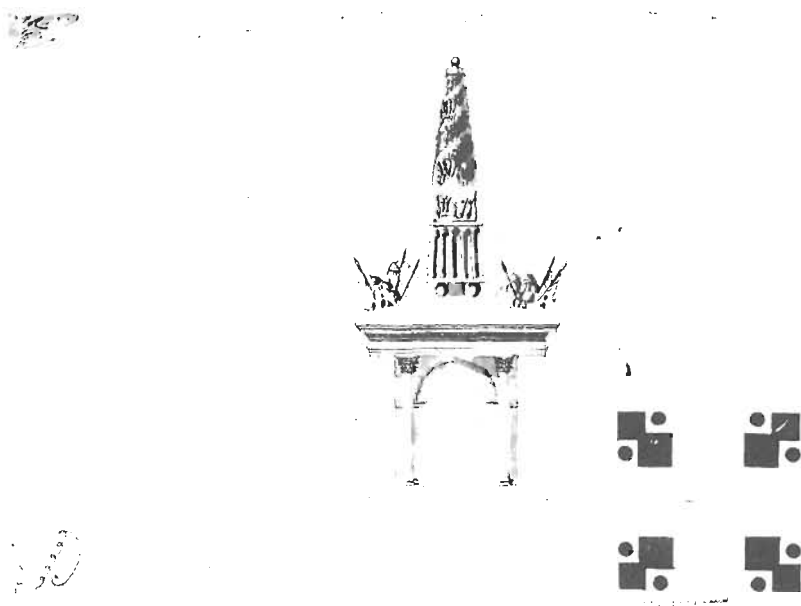


Templo magnífico con destino a Catedral. Plan General. 642 x 957 mm.
Romualdo de Vierna Ilisastegui.

El día 31 de agosto, a las nueve de la mañana, los profesores hacen públicos los temas de la prueba de repente y, por sorteo, sale para la 1ª Clase: “*Monumento que se ha de erigir en el Campo de Bailén en honor de los españoles y de su heroica victoria*”. Este monumento rememora la batalla que tuvo lugar el 19 de julio de 1808 entre las tropas españolas, mandadas por el General Francisco Javier Castaños, y las francesas dirigidas por Pedro Antonio Dupont de l’Etang. Con *Monumento en el Campo de Bailén en honor de los españoles*, Romualdo de Vierna obtiene el 2º Premio de la 1ª Clase en la prueba de repente. El dibujo, realizado en papel verjurado, preparado a lápiz y delineado a tinta negra y con aguadas grises, aparece firmado y rubricado al dorso: “*Vierna*” [187].

Debido a la ocupación francesa de la capital y a la ausencia del rey, la distribución de premios de 1808 se posterga al día 24 de septiembre. Desde la primera vez que se presenta a los Premios Generales de la Real Academia, Romualdo de Vierna consigue premio en las distintas clases que oposita, pero 1808 es su última

oposición. La invasión y la emigración de parte de los profesores provoca que la Real Academia de San Fernando cierre sus puertas. Los Premios Generales no vuelven a convocarse hasta 1831, su última celebración.



Monumento en el Campo de Bailén en honor de los españoles. Planta y Alzado.

329 x 494 mm. Romualdo de Vierna Ilisastegui. 1808. Prueba de repente.

A partir de 1808, las noticias acerca de Romualdo de Vierna son escasas. Como sabemos, el día 1 de mayo de 1809 el Real Consulado de Santander suspende las pensiones de sus artistas, durante el tiempo que dure la crisis económica, pero Rucabado no puede informar de la determinación del Consulado a ninguno de ellos debido “á hallarse ausentes los referidos Menezo y Vierna sin saberse su paradero, (...) mientras no buelvan á presentarse aquí, ó sepa el paraje fijo de su residencia” [188]. No sabemos si los desordenes de la guerra afectan a su pensión del Rey, pero suponemos que sí. Hasta 1824 desconocemos su actividad y localización. Tal vez marchara a Roma, como otros arquitectos pensionados por el rey, o se dirigiera a alguna de las capitales de provincia españolas a trabajar, como hacen muchos titulados de la Real Academia de San Fernando durante el periodo en que

la institución cierra sus puertas [189]. En cualquier caso, la tesis de que marchara a alguna provincia española a trabajar cobra fuerza, principalmente a partir de 1824. En esta fecha el arquitecto aparece localizado en la provincia de Burgos, concretamente en el valle de Baldebezana donde lleva a cabo varios croquis y planos de los lugares de Munilla, Hoz de Arriba y Landraves.

La última noticia que tenemos acerca de Romualdo de Vierna es de 1834, en esta fecha opuesta al concurso que se convoca para la realización de un monumento público en memoria de la jura de la reina Isabel II. Según parece, circunstancias de índole política impiden su conclusión y por ello adelanta el envío de su memoria, ofreciendo los diseños en la Junta Ordinaria de la Real Academia del día 19 de agosto de ese año, como prueba de pensado para la obtención del título de Maestro Arquitecto. La Academia los acepta pero le pide que se someta a examen de ese pensamiento. Este proyecto: *Monumento Funerario para la princesa de Asturias Isabel II*, consta de tres dibujos que corresponden a “*Planta, Alzado y Corte y Sección*” [190].

OTROS PRETENDIENTES

Además de José de Madrazo, Marcos Antonio de Menezo y Romualdo de Vierna, otros artistas de la región solicitan pensiones al Real Consulado de Santander, con la intención de dirigirse a Madrid para estudiar en la Academia de San Fernando, pero, por lo que sabemos hasta el momento, sin éxito. Los dos casos de solicitudes que hemos hallado son para cursar estudios de arquitectura y escultura, cuya formación no se imparte en la Academia de Dibujo de Santander, nos referimos al ingeniero Pedro de la Cantolla y al escultor Pedro Venero de Vierna.

Pedro de la Cantolla

El día 16 de junio de 1803 este *Cadete supernumerario del Real Cuerpo de Ingenieros*, natural de Liérganes, solicita una pensión al Real Consulado para continuar los estudios de su carrera en Madrid. La Junta de Gobierno estudia su memorial y a pesar de que acuerda tenerlo presente para el momento en que quede vacante alguna de las pensiones que en esos momentos tiene concedidas, hasta el momento no hemos hallado ninguna noticia que nos haga pensar que finalmente se le concediera dicha pensión. Hay que tener en cuenta que, aunque en ese momento el Real Consulado todavía no ha establecido la Academia de Dibujo y, por tanto, no puede ofrecer una formación adecuada a los artesanos de la región, mantiene pensionados en Madrid a Marcos de Menezo y Romualdo de Vierna, lo que dificulta su capacidad económica para pensionar a otros artistas [191].

El escultor Pedro Venero de Vierna [192]

En septiembre de 1804 don Vicente de Venero, natural de Güemes, solicita al Real Consulado de Santander una pensión para su hijo Pedro Venero de Vierna, que se *“ha dedicado a imponerse en la Escultura”*. En el memorial que dirige a la Corporación declara que su hijo tiene gran afición por la escultura, *“(...) en cuyo Artte ha adquirido algunos conocimienttos y promete hacer vastanttes progresos mediante la aplicacion, y esmero que ha manifestado, y de que ha dado pruebas vien Pattenntes (...)”*. Asegura que su nivel es elevado y existe *“una probavilidad vien fundada”* de lograr *“hacerse un facultatibo sobresaliente (...)”*. Pero los recursos económicos de la familia son tan escasos que impiden *“sostenerle en la carrera, que se ha propuesto seguir para perfeccionarse”* y necesita *“algunos ausi-*

lios para atender a su subsistencia en la R.I Academia de San Fernando (...)", a donde debe acudir para completar su formación. Continúa afirmando que en Santander no es posible adquirir una formación precisa en este ramo y por ello solicita la ayuda del Real Consulado.

También manifiesta que otro de los motivos que le impulsan a solicitar el auxilio del Consulado es el *"celo Patriótico de V.S. en fomentar las Artes liberales y con especialidad las tres tan recomendables de Arquitectura, Pintura, y Escultura (...)"* y el gran interés que muestra en la formación *"de los Jobenes mas sobresalientes que se dedican con aplicación, y aprovechamiento a cualquiera de estas Artes(...)"*, a quienes destina, *"del Fondo de sus caudales"*, ciertas ayudas para contribuir a su adelantamiento. Por ello *"recurre bajo su amparo y confiado en las buenas circunstancias de su hijo, y en que en quantto estte de su Parte no omitirá cualquier trabajo para perfeccionarse en la Escultura (...)"*.

Por su parte, Pedro Venero de Vierna propone al Consulado exhibir algunas obras o *"modelos que ha trabajado"* para probar sus conocimientos y buenos principios. También, en caso de que la Junta de Gobierno lo requiera, se ofrece para llevar a la práctica ante la Corporación, o en *"presencia del sujeto que se digne destinar (...) para examinarle é informarse de quanto Expone"*, cualquier obra que se le encomiende. La Junta de Gobierno decide reservar su solicitud, del mismo modo que hizo con Pedro de la Cantolla el año anterior, y tenerle presente si se produce alguna vacante [193].

Aunque hasta el momento no ha aparecido documentación que acredite que el Real Consulado de Santander concede algún tipo de ayuda económica a este artista, hemos encontrado una noticia interesante en el libro de Registros de Matrícula de la Real Academia de San Fernando que nos hace pensar que, finalmente, Pedro Venero de Vierna acude a Madrid a formarse como escultor. Según este libro, un tal Pedro Venero, natural de Güemes, Santander, se matricula en el centro el día 8 de enero de 1805. La correspondencia entre el nombre, apellido y el lugar de procedencia de este artista, nos induce a pensar que se trata de la misma persona. Así, parece que, a pesar de que el Consulado no le concede la pensión solicitada, encuentra otros medios para dirigirse a Madrid a cursar los estudios de Escultura en la Real de San Fernando. Hasta la fecha no hemos hallado más documentación acerca de este artista [194].

CAPÍTULO TERCERO

**La Academia de Geometría Práctica,
Arquitectura de Vitrubio,
Dibujo correspondiente a estas dos artes
y Dibujo de Figuras**

ANTECEDENTES Y GESTACIÓN

Como hemos visto el interés del Real Consulado en favorecer el progreso y desarrollo de la región no se limita al ámbito comercial, sino que se centra también, con gran fuerza, en la mejora de las enseñanzas y el sistema docente, como una forma de invertir en su desarrollo y evolución. La decisión de establecer en la ciudad una Academia de Dibujo y Arquitectura responde a este deseo y a la necesidad de proporcionar a los artistas y los artesanos una formación más adecuada a las nuevas necesidades económicas. Pero antes de introducirnos en la fundación de la Academia de Dibujo y Arquitectura hemos creído preciso aludir a otro de los centros docentes que existe en esta época en Santander bajo la protección del Real Consulado, nos referimos a la Escuela de Náutica y Dibujo. Esta necesidad responde, fundamentalmente, a la importancia que en este establecimiento se concede al dibujo, cuya enseñanza se favorece, preparando, en cierta medida, la que se seguirá años más tarde, al menos en su etapa inicial, en la Academia de Dibujo y Arquitectura.

La formación artística en la escuela de Náutica y Dibujo de Santander

Alentada por el trasmerano don Juan Fernández de Isla [195], proveedor de la Armada española, y por el también montañés don Juan Campillo y Cossío, da comienzo en los Astilleros de esta provincia la época de oro de la construcción naval. Desde comienzos del reinado de Felipe V, pasando por el de Fernando VI y Carlos III, es decir, de 1724 a 1769, se construyen en la ría del Astillero 57 naves, entre navíos y fragatas. Este auge de los Astilleros y la importante labor comercial del puerto y ciudad de Santander determina que en la primera mitad del siglo XVIII se establezca una Escuela de Náutica en la ciudad [196]. Esta Escuela, que surge en 1730 con carácter privado, comienza a funcionar durante la segunda época de mandato de Felipe V, y en ella se imparten las enseñanzas de navegación. Con el tiempo, y gracias a la intervención del Real Consulado de Santander, este centro pasa a

ser reconocido de forma oficial, perdiendo su carácter privado y convirtiéndose en un centro de enseñanza público [197].

La Real Cédula de 1785 de Carlos III, que dispone la creación del Real Consulado, establece en su artículo LIV que: “*El Consulado Acordará los medios más conducentes al Establecimiento de Escuelas de Comercio, Pilotage, Agricultura, y Dibuxo (...)*”. Por ello, cinco años después de su fundación el Consulado de Santander establece en la ciudad la primera de estas escuelas, la de Náutica y Dibujo. En ella se imparte: “*Aritmética, geometría elemental y práctica, Trigonometría, principios de Astronomía, y resolución de Problemas, demostración de Globos y sistemas, Geografía y navegación con el dibujo correspondiente a la Náutica*” y se instruye a los alumnos en todo lo necesario para formar pilotos expertos en teoría y práctica de la navegación, constituyendo durante largos años la cantera más importante de formación para los marinos Cántabros [198].

Los objetivos del Consulado con la creación de esta escuela se vinculan con ciertas ideas ilustradas de impulso económico, la política de fomento que se emprende desde los órganos de gobierno y las nuevas expectativas de expansión de la navegación gracias a las innovaciones técnicas y a la liberalización comercial [199].

Uno de los primeros aspectos que llama la atención es que esta Escuela se denomina en Santander “de Náutica y Dibujo”, en vez de Escuela de Náutica, como ocurre con otros centros de estudio de igual ejercicio en la península. De hecho, uno de los más importantes, el Real Colegio Náutico de San Telmo de Málaga se denomina solamente “de Náutica”. El Método de estudios que en 1790 establece don Francisco Javier de Winthuyssen para esta clase de centros de estudios, válido para todos los de esta clase existentes en la península, se refiere a ellos como “*Escuelas Particulares de Nautica*”. En el se detalla el reglamento que rige la enseñanza en este tipo de establecimientos, considerando, como veremos, el dibujo como materia fundamental en el aprendizaje. En Santander este reglamento se titula: “*Instruccion para el Regimen de las escuelas de Nautica y Dibuxo establecidas en Santander por el Real consulado con Real aprobacion*” [200].

En la escuela de Náutica y Dibujo de Santander, de igual manera que sucede en todos los centros de estudios náuticos en esta época, el dibujo es materia imprescindible para la formación de cartas de navegación y planos. De hecho, en el cita-

do método de estudios se advierte que no se puede dominar la navegación “*sin saber el Dibujo, y por él, el methodo de formar los Planos con exactitud, y quien se les pueda dar credito (...)*”. En 1801 los alumnos de esta escuela se encargan, por ejemplo, de dibujar y diseñar por mandato del Real Consulado un nuevo plano de banderas para la Atalaya levantada en el cerro de San Sebastián, del que se manda tirar 100 ejemplares. También hay que señalar que ante la ausencia de otros cauces en ella inician sus estudios algunos artistas naturales de la región, como es el caso del pintor José de Madrazo Agudo.

Los estudios tenían una duración de dos cursos, que duraban once meses. Los alumnos asistían a clase durante cinco horas al día. El Real Consulado, que podía variar este horario “*según las estaciones*”, acuerda que las clases se desarrollen durante tres horas por las mañanas -de 8 a 11- y dos por las tardes -de 2 a 4, desde septiembre hasta abril, y de 3 a 5 el resto del año-. Sabemos que en 1802, la última hora de la mañana y la última de la tarde se dedican al dibujo. Dos profesores se encargan de la instrucción náutica, el segundo maestro, cuyas obligaciones de enseñanza son las que nos interesan, se ocupa de impartir a los discípulos “*Mathematica Ynferior*” y Dibujo, durante el primer año de estudios. A esta última materia se dedican dos horas de estudio diarias durante las tardes. A lo largo del segundo año los alumnos continúan asistiendo a las clases de Dibujo en el mismo horario, reservando para los discípulos más adelantados una hora semanal para “*la practica de levantar Planos, en las inmediaciones del Pueblo, y pedazos de bahias, haciendo uso del Teodolit, Grafometro, Plancheta, aguja, Cadena y Corredera*”. También se contempla la necesidad de que aprendan los fundamentos de esta materia en relación con el diseño de planos de: “*Montañas, Labores de las Tierras, pedazos de Arquitectura Cibil, y Militar (...)*”. A estas clases, a cargo del segundo maestro, tienen obligación de asistir todos los alumnos de la Escuela. La enseñanza del dibujo se imparte siguiendo las reglas y métodos que se extraen del *Compendio de Matemáticas* de José Fernández, publicado en 1781 para servir de texto en el Colegio de San Telmo de Sevilla, que también se emplea para las clases de matemática inferior [201].

Es interesante llamar la atención sobre uno de los puntos que se señalan en este método de estudios con respecto a las obligaciones del segundo maestro y la enseñanza del dibujo, que influye, en cierto modo, en la gestación de una Academia

de Dibujo especializada años más tarde. Se plantea el hecho de que, en caso de necesidad, el segundo maestro de la escuela dedique unas horas durante la noche, después de las clases de dibujo náutico, a la instrucción de los “*Artífizes del pueblo*”. Estas clases, que se imparten tres días a la semana -lunes, miércoles y sábados- desde el 1 de septiembre hasta fines de abril, tienen una duración de dos horas, de 5 a 7 en los meses de noviembre a febrero y de 6 a 8 en los restantes [202]. En la enseñanza se utiliza “*las Reglas de Pura Geometria Practica de Fernández*” y también, otros manuales de estudio relacionados más directamente con los aspectos artísticos del dibujo: “(...) *el Diccionario de las tres Nobles Artes de Madrid en esta parte, y el Vitrubio chico en lo demas que le mandaren* (...)” [203].

Además de los manuales que recomienda el reglamento, los maestros piden otros. En 1802 el primer maestro de la Escuela, el Alférez de Fragata José de Hermida, solicita al Real Consulado:

“(...) *Tratado de Pintura de Leonardo da Vinci y Leon Bautista Alberti, un tomo en 4º marquilla en pasta a 42 reales de vellón traducido e ilustrado con algunas notas y adornado con buenas estampas por Diego Rejon de Silba. Comentarios de la pintura encaustica del Pincel por don Pedro García de la Huerta, Presbítero, un tomo en 8º en pasta (...) Cartilla para aprender a dibujar, sacada de las obras de Josef Ribera, llamado vulgarmente el españoleta* (...)” [204].

Estas clases, al margen de la enseñanza en la Escuela de Náutica, pero vinculadas directamente a ella al hallarse a cargo del segundo maestro, constituyen el inicio de lo que será el aprendizaje en la Academia de Dibujo y Arquitectura, al menos durante su etapa inicial. Están reservadas a los artistas y los artesanos, y los alumnos de la Escuela de Náutica no tienen obligación de asistir.

Un detalle que nos descubre el segundo maestro de náutica, Andrés de la Cuesta [205], es que esta enseñanza es una novedad que incorpora la *Instrucción* de Winthuyssen en 1790 y que algunos maestros, veteranos en la enseñanza del dibujo aplicado a la náutica, no están dispuestos a asumir. Así, en 1791, este maestro dirige una sorprendente carta al Real Consulado de Santander en la que señala que no está muy interesado en impartir estas clases, pues no tiene suficientes conocimientos y no cree que sea necesario para los futuros marinos:

“En atencion a la orden que Vm me manda conforme a (...) asistir en la clase de mi cargo, y de Dibujo, a la Instrucción de los Artífices del Pueblo (...) debo decir a V.S. que hallandome 28 años ejerciendo el Ministerio de Delineador y Maestro de Dibujo, en la Real Escuela de Navegación del Departamento del Ferrol, en que no he exercitado otra cosa que la de construir cartas, asi esfericas como planos, levantar y hacer Planos, copiarlos, reducirlos, Perspectivas, y Planos de Montañas (...) digo que en los demas Departamentos haiga avido, ni hay, tal constitución; debo hacer presente a VS que este punto como en el que me noticio me constituye la Ynstruccion dada por el Señor D. Francisco Xavier de Wentuisen, el seguir enseñando por el Diccionario de las tres nobles artes, y el Vitrubio chico; que no tan solo en el Ferrol no hay maestro de Dibujo en Escuela y Academia, que pueda enseñarlo, sino que creo no se halla en ninguno dichos Departamentos por no tener compativilidad este trabajo con lo que es la Facultad Nautica, y solo pertenece a los Arquitectos en su profesion, al Escultor y Pintor en las suyas: por cuyo motivo lo hago a Vm presente porque si dando en esta escuela yo la instrucción (...), desde luego seguire continuando, y sino gustos ago Dimision de la Gratificacion en que el consulado tiene asignado o dotado esta (...)” [206].

Más adelante veremos que en la Academia de Dibujo y Arquitectura, esta materia no es una disciplina verdaderamente arquitectónica, sino más bien un estudio dirigido a los artesanos de la provincia, en vinculación directa con el sistema de enseñanza que se contempla en el método de estudios de la Escuela de Náutica. De hecho, a pesar de que en un primer momento se inserta dentro del sistema docente de la Academia de Dibujo, poco después se separa de ésta y pasa a impartirse en la Escuela de Náutica, tras los estudios propios del centro, con la asistencia de algunos alumnos del mismo y algunos artesanos de la región, a quienes verdaderamente iba dirigida esta instrucción.

Ubicación de la Escuela de Náutica y Dibujo.

Desde su creación, la escuela de Náutica se ubica en la calle del Arcillero, como indican varios documentos que el Obispo de la ciudad dirige al Real Consulado respondiendo al convite para el acto de celebración de exámenes: “(...)

Rafael Tomas, Obispo de Santander. Da gracias por la invitacion a asistir con mi familia a los exámenes publicos de los discipulos de la escuela de nautica y dibujo desde el dia 4 del corriente que se han de hacer en la calle del Arcillero (...)". En 1794 Andrés de la Cuesta solicita al Consulado que la escuela se traslade a otro lugar, alegando que desde la calle del Arcillero no se divisa la mar, aspecto fundamental para la instrucción de los alumnos, y por ello se ve obligado a salir con sus discípulos y caminar durante largo rato, "1.500 pasos", hasta un lugar elevado de la ciudad desde donde se aviste la mar, empleando demasiado tiempo en este recorrido [207].

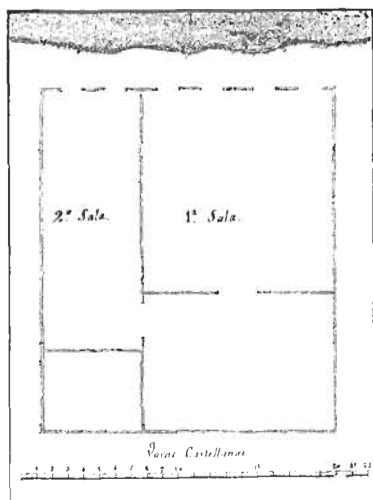
Para solucionar el problema la Junta de Gobierno encomienda al cónsul, Ramón Xavier de Vial [208], que busque una casa adecuada para ubicar la escuela. Poco después, los dos maestros comunican al Consulado que han visitado varias casas pero que, también, van a ir a ver los entresuelos de la que ocupa el Consulado para ver si pueden colocarse allí las dos salas que necesitan. La casa que ocupa en esos momentos el Consulado es arrendada mientras se construye una nueva, consta de tres pisos principales, pero sólo el del medio está ocupado, allí se ubican el Salón consular, el archivo, las oficinas, etc. El piso superior estaba habitado por el propio Vial, pero éste se iba a trasladar y quedaba libre.

En un principio, los maestros se decantan por la mudanza a la casa consular, estableciendo la escuela el primer piso y ellos en el segundo, y solicitan permiso a la Junta, pero este espacio también interesa al secretario de la Corporación, Francisco de Peredo Somonte, que al enterarse del asunto interviene rápidamente. El secretario solicita a la Junta de Gobierno las habitaciones que ocupaba Vial, asegurando que sería una ventaja para el Consulado, ya que, al ser responsable del archivo y papeles de la secretaría, si viviera allí, podría ocuparse mejor de su cuidado. Además, todavía quedaría libre el entresuelo y la lonja. Somonte asegura que, además, instalar la escuela en la casa consular sería nefasto para el Consulado ya que, la "*creciente afluencia de discípulos*" y la ocupación del último piso por los maestros, "*con sus crecidas familias*", causaría un gran alboroto que dificultaría el trabajo. Por ello sugiere que la escuela continúe donde está hasta que el Consulado tenga casa propia o se encuentre una más acorde a sus necesidades y más cerca de la mar [209].

Mientras, los maestros han ido a ver la casa de Miguel de la Pedrueca, en el “nuevo barrio de Santa Lucía”, y la encuentran muy adecuada ya que desde ella se “avista la Meridiana en la línea horizontal”, además, al no estar todavía concluida, podrían hacerse fácilmente las obras necesarias para adaptar las dos salas que necesita la escuela. Los maestros dibujan un plano detallando como sería la distribución del espacio. Tomarían dos entresuelos y colocarían la primera sala al frente y la segunda de norte a sur, ellos se alojarían uno debajo del otro. La documentación consultada hasta el momento nos impide precisar la ubicación exacta de la Escuela de Náutica, pero sabemos que esa casa ocupaba el número 16 y que se hallaba junto a la casa principal de la familia Pedrueca (actual sede de la Fundación Marcelino Botín) [210].

Finalmente, en febrero de 1794 la Junta de Gobierno decide “la mudanza y colocacion de la escuela de Náutica y Dibujo en las nuevas casa que construye don Miguel de la Pedrueca en el nuevo barrio de Santa Lucia” y propone que “se tomen en arriendo las habitaciones precisas de ellas para las nominadas Escuelas, y maestros (...)”. En principio se alquila por un periodo de cinco años, aunque continúa allí algunos más. Al mismo tiempo el Consulado alquila al secretario todas las habitaciones de la parte de arriba del salón y oficinas de la casa consular “para su morada”, además del entresuelo, por 300 ducados al año [211].

Poco después el rey pregunta al Real Consulado de Santander porqué se está pagando el alquiler de una casa para la escuela de Náutica, si podría ubicarse en la casa del Consulado, donde se ha permitido alojarse al secretario. La Junta explica que era la mejor solución ya que la casa arrendada del Consulado no servía para la Academia, al no tener la proporción correspondiente a “Solar y separaciones precisas, ni disposicion para que no estorben ni incomoden con el natural bullicio de los alumnos



Plano de distribución de las salas de la escuela de Náutica en la casa de Miguel Pedrueca.

José de la Hermida y Andrés de la Cuesta. 1794.

y discípulos, que frecuentan sus aulas; en las Juntas Generales, y Gobierno, igualmente que en las continuas audiencias y Tribunal (...)". Cuando se supo que las casas que estaba concluyendo Miguel de la Pedrueca estaban vacías, se acordó alquilarlas para la escuela, con la ventaja de que las obras y divisiones que se debían hacer para adecuar el espacio a las dos salas que se necesitaban no tendría que pagarlas el Consulado. Además, alquilando las habitaciones al secretario, se conseguía otra ventaja, que éste cuidaría de la casa consular y no necesitaría abonar los sueldos de dos porteros para cuidar los útiles del Consulado [212].

Sabemos que la escuela de náutica continua en la casa de Pedrueca en 1810, a pesar de que desde el año anterior se ha suspendido la instrucción. La Junta de Gobierno pide a Miguel de la Pedrueca que permita que la escuela, con todos sus útiles, continúe allí sin pagar el alquiler, en atención a la falta de fondos del Consulado. En caso de negativa la Junta planea que el maestro se traslade "*a la casa grande de don Francisco Gibaja que ofrece sin renta alguna*", con todos los útiles de la escuela, o que éstos pasen a la Academia de Dibujo en la casa consular. Hasta noviembre de 1812 los maestros continúan en las "*casas que ocupan de su Principal Pedrueca, sin pagar renta alguna*", pero ese mismo mes la Junta encarga a uno de los consiliarios que traslade el material a la Academia de Dibujo y entregue las llaves a su dueño [213].

La creación de la Academia de Dibujo y Arquitectura de Santander (1803)

Como hemos visto, la Real Cédula de erección del Consulado de Santander previene el establecimiento de varias escuelas, entre ellas, una de "*Dibuxo*". Además, debe formar los planes de estudios correspondientes a cada una de ellas y remitirlos al rey, quien, tras examinarlos, determinará su resolución. Esta obligación también se refleja en las "*Ordenanzas de la Ilustre Universidad y Casa de Contratación de Consulado de la M.N y M.L. Ciudad de Santander formadas y dispuestas por D. Francisco Xavier de Bustamante, Natural, Vecino, y del Comercio de dicha ciudad*", que, aunque no llegan a aprobarse, algunas de las directrices que se establecen con respecto a la Academia de Dibujo y Arquitectura influyen en lo que posteriormente se llevará a cabo. Así, se manda que, de igual modo que el Real Consulado de Santander tiene fundada una Escuela de Náutica en la ciudad, debe

poner los medios necesarios para crear tres escuelas más, una Escuela de Dibujo, otra de Agricultura y otra de Comercio [214].

La primera noticia que tenemos de la intención del Consulado de fundar esta Academia data de agosto de 1803. En esta fecha el segundo maestro de la Escuela de Náutica, Benito Méndez, remite una carta a la Corporación en la que hace referencia a la propuesta verbal que le hace el Prior y otros miembros del Real Consulado, de elaborar un prospecto para llevar a cabo el establecimiento [215]. Es muy probable que la intención de crear esta Academia, además de responder a los intereses estudiados anteriormente, se remonte a 1799, momento en el que el Consiliario encargado de Artefactos recuerda a la Corporación que en sus estatutos figura la obligación de llevar a cabo esta fundación, y en esa fecha todavía no ha tenido efecto.

El día 3 de agosto Benito Méndez entrega el *Prospecto* para el establecimiento de la Academia al Prior del Real Consulado. Para su elaboración, además de tomar como referencia las reglas y ordenes que la Corporación tiene impuestas en la Escuela de Náutica, que ya conoce, consulta los Estatutos que rigen otros establecimientos docentes de este tipo. El resultado es un compendio de las reglas que el Consulado tiene instauradas en sus centros de estudios, como la Escuela de Náutica, y de los Estatutos que gobiernan otros centros artísticos de la misma clase fundados en otras provincias [216]. La Junta estudia el proyecto y lo entrega al consiliario encargado de artefactos, Nicolás Antonio de Aldama, para que lo revise y estime los gastos que debe afrontar para poner en marcha la Academia [217].

Tras revisar el *Prospecto* e informarse de los reglamentos de otros centros de estudios de similares características, el consiliario elabora un informe en el que propone algunos cambios relativos a la duración del curso escolar y da solución a algunos problemas surgidos entorno a la ubicación del nuevo establecimiento. También calcula el gasto inicial que debe hacerse para poner en funcionamiento la Academia y el costo anual que supondrá su mantenimiento [218]. Estima que la rehabilitación del almacén y la adquisición de los útiles necesarios para la enseñanza originaría un gasto de 8.462 reales de vellón. Además, anualmente la Academia supondría al Consulado 10.266 reales de vellón, en los que se incluye el pago de sueldos al maestro, portero y centinela, así como el gasto de luz durante el tiempo que permanece abierta.

La Junta remite el *Prospecto* de Méndez y el informe del consiliario a don Miguel Cayetano Soler y solicita la aprobación real. Finalmente, el rey aprueba el establecimiento del centro, “*Asi como los gastos anuales y los de su formación que concurren (...)*”. Inmediatamente la Junta encarga a los consiliarios la puesta en marcha de la Academia, pero el cerebro de todo es Benito Méndez, que lleva a cabo la distribución y disposición de la Academia “*en el termino de 40 dias asistiendo de mañana y tarde hasta su conclusion en los terminos en que se halla pues un clavo no se há colocado en ella sin mi disposicion (...) todo por mi Direccion sin que otro hubiese interbenido (...)*”, logrando “*elogio de los forasteros, y sugetos del pueblo que la han visto (...)*” [219].

Concluidos los trabajos de preparación, la Junta hace público por medio de edictos la apertura de la Academia para que los interesados en asistir se pongan en contacto con el maestro y director, Benito Méndez. El día 27 de diciembre se inaugura la nueva Academia de Geometría práctica, Arquitectura y Dibujo en Santander. En un principio surge con la intención de mantener ocupados a los jóvenes en algo provechoso para ellos y para la región. Se establece como unas clases de noche a cargo del segundo maestro, pero poco a poco se formará una auténtica Academia, con total independencia de la escuela de Náutica, a la que acuden multitud de jóvenes.

Ubicación de la Academia de Dibujo y Arquitectura

En un principio se piensa instalar la nueva Academia dentro del edificio que ocupa la Escuela de Náutica, atendiendo a varios aspectos. Por un lado el hecho de que las clases comienzan por la noche, cuando concluyen las clases de náutica, y el encargado de impartir la enseñanza es el segundo maestro de la escuela, que durante la tarde enseña dibujo relacionado con esos estudios en ese lugar. Además, esto permitiría a los alumnos de náutica asistir sin tener que desplazarse. También, supondría ahorrar el gasto del alquiler de otro local.

Benito Méndez informa al Consulado que, en el caso de que se decida emplazar la nueva Academia en este lugar hay que hacer algunas obras. El único espacio que sirve se halla al norte de la casa y para proporcionar cierto acomodo hay que derribar dos tabiques situados entre las dos salas de náutica. A pesar de esta obra, la sala resultaría excesivamente pequeña para la Academia, ya que se tiene previsto

que la concurrencia de discípulos sea abundante. Otro inconveniente es la situación de la escuela de Náutica, que se ha trasladado al “*nuevo barrio de Santa Lucía*”, un lugar bastante alejado del núcleo de población en esta época. Aunque esta ubicación beneficia la asistencia de los alumnos de náutica supone un gran inconveniente para aquellos que acuden exclusivamente a la enseñanza del dibujo, ya que en invierno las clases comienzan de noche. Por este motivo el segundo maestro propone que la Academia de Dibujo se establezca en “*el entresuelo de la Casa Consular, mediante la disposicion que puede darse en la colocacion de Mesas, Caballetes, Bancos, Bastidores, y alguna alazena para el resguardo de Candeleros, Velas, y otros utensilios (...)*” [220].

Como hemos visto, en esta fecha la casa del Consulado se encuentra situada en el número 5 del “muelle nuevo”, actualmente denominado Paseo de Pereda. El entresuelo está reservado para almacenar mercancías y utensilios de la Corporación, pero su dimensión permite, tras llevar a cabo algunas obras, instalar las dos salas que se necesitan para la nueva Academia. Benito Méndez propone que se diferencien dos Salas, una para la enseñanza de los artesanos, donde se impartirá geometría práctica y arquitectura, y otra, más grande, para el estudio del dibujo. La diferencia de tamaño entre ambas se debe a que se piensa que la asistencia de alumnos a las clases de dibujo será bastante superior a la de geometría y arquitectura, y de hecho así será. Aldama confirma la teoría del maestro y asegura que “*la Casa en que está establecida la Escuela Nautica no tiene disposicion para que en ella se forme la Academia, por ser precisas á aquel Estudio, las piezas que se compone, y estan hoy ocupadas (...)*”. Por tanto, sugiere que se instale “*en el entresuelo de la Casa que paga el Real Consulado, y está encima de la Bolsa, siempre que no sea necesario para otro objeto; dejando a la parte del Norte con su correspondiente Ventana un Almacen pequeño donde se custodien algunos efectos propios del Real Cuerpo que existen en dicho entresuelo (...)*” [221]. En este lugar se ubicará finalmente la sala dedicada a la enseñanza de los artesanos, que más tarde se utilizará para el estudio de los modelos de yeso.

Finalmente la Academia se emplaza en el entresuelo de la Casa Consular. La distribución de las salas resulta no ser del todo adecuada ya que el espacio reservado para los artesanos es insuficiente, como demuestra el hecho de que el primer año “*fuieron admitidos para el Estudio 9 Artesanos, y subcesivamente fui admi-*

tiendo hasta el numero de 20, no pudiendo ser mas admitidos por no permitirlo la Capacidad de la Sala de este Estudio (...)”. Por ello, y porque la Sala destinada al estudio del dibujo requiere más espacio, dos años después, se decide trasladar a los artesanos a otro lugar y añadir este espacio a la Sala de dibujo [222].

La llegada de un nuevo Director y maestro para impartir la enseñanza del dibujo, Vicente Velázquez Salvador, precipita el cambio. Al inicio del curso de 1805 se decide que Benito Méndez se traslade con los artesanos a la Escuela de Náutica, donde a partir de ahora se enseñará *“Geometria practica y arquitectura cibil durante dos horas de noche conforme a la real orden de 17 de Septiembre de 1791 (...)”*. La Academia de Dibujo y Arquitectura, que seguirá ocupando el entresuelo de la casa del Real Consulado, se destinará a partir de este momento a la enseñanza del dibujo exclusivamente. Durante varios años, creemos que hasta su traslado al Instituto Cántabro en 1839, ocupará este espacio. Los edictos de apertura de cada curso nos informan que al menos hasta 1817 se ubica en este lugar [223].



Escuela de Dibujo. Dibujo de Cochin y grabado de B.L Prevost.

LA ACADEMIA BAJO LA PROTECCIÓN DEL REAL CONSULADO DE SANTANDER (1803-1829)

La estrecha vinculación entre el sistema de enseñanza que se imparte en la Academia y el profesorado encargado de la misma se pone de manifiesto en los cambios que se producen en el sistema docente a la llegada de cada uno de los profesores. En este capítulo veremos en qué consistía el magisterio, los cargos que ocupaban los maestros y las obligaciones a las que estaban sujetos. Además, analizaremos la sucesión de profesores a lo largo de todo el periodo de existencia de la Academia, su ideario estético, influido por su propia formación, y los cambios que se producen en el programa de enseñanza y en el material que se adquiere para impartirla, como consecuencia de la llegada de cada profesor. También conoceremos la polémica que se produce entre dos aspirantes al magisterio: Marcos Antonio de Menezo y Vicente Velázquez Salvador. Este tema nos lleva a analizar un caso especial y de gran interés, el del profesor don Cosme de Acuña y Troncoso y sus ideas en relación con el sistema de enseñanza que se debe impartir en las Academias y escuelas de nobles artes y en las escuelas destinadas a la formación de los artesanos.

El profesorado y la enseñanza en la Academia

El primer punto que salta a la vista es la escasez de profesores en la Academia de Dibujo y Arquitectura de Santander. A lo largo de su existencia tres profesores se suceden en la enseñanza, Benito Méndez, Vicente Velázquez Salvador e Ignacio Salvá, todos de muy diferente formación y con criterios también distintos en cuanto a la enseñanza del dibujo.

Los profesores que impartieron clases en la Academia de Dibujo y Arquitectura de Santander ocuparon, en todos los casos, el único cargo de gobierno que les estaba reservado como docentes, el de Director de la Academia. Este cargo era conferido por el propio Consulado pero la decisión final dependía del rey, que aprobaba o negaba la designación. Aunque desconocemos en qué consistía exactamente el cargo de Director, ya que en el *Prospecto* de formación de la Academia no se hace referencia a este puesto, sabemos, por las referencias que se hace en varios documentos, que se ocupaba de todo lo relacionado con la Academia. Esto es, de

organizar la enseñanza y el material o de vigilar la disciplina y el comportamiento de los alumnos.

El Director de la Academia es, generalmente, el único profesor, que se ocupa de impartir todas las materias. En un primer momento es Benito Méndez quien se encarga de la enseñanza de “*Geometria Practica, y Arquitectura, como tambien el Dibujo de Figura (...)*”. Al mismo tiempo, ocupaba el cargo de “director” del establecimiento, pero sin nombramiento oficial, algo que le traerá de cabeza durante dos años [224]. Es el único profesor en plantilla hasta 1805, momento en que Vicente Velázquez Salvador se incorpora al centro para impartir las materias relacionadas con el Dibujo Natural, quedando el primero encargado de la enseñanza de los artesanos, esto es, de las materias relacionadas con la Geometría y la Arquitectura. Pero a diferencia de Méndez, Velázquez Salvador, sí obtiene el nombramiento oficial de director. A partir de 1814 es Ignacio Salvá quien se ocupa del magisterio en la Academia, ostentando también el cargo de director de la misma [225].

Más adelante, cuando la Junta de Comercio se hace cargo de la Escuela de Dibujo no considera suficiente el elevado número de concurrentes (entre 70 y 80 alumnos) para aumentar el número de profesores y continúa manteniendo un solo profesor en plantilla. Finalmente, en 1833, establece la posibilidad de que el maestro cuente con alguna ayuda para la enseñanza y le permite nombrar “*dos ayudantes de entre los discípulos más adelantados (...)*” [226].

La elección del profesorado

La inexistencia en el *Prospecto* de formación de la Academia de Dibujo de puntos relativos a la elección de los maestros provoca que, en un principio, el Real Consulado designe a sus profesores de forma particular. La documentación analizada sugiere que, aunque no había reglas específicas, ciertas pautas tienen que ver con lo que se señala en las *Ordenanzas* de Francisco Javier de Bustamante y con la *Instrucción para el régimen de las Escuelas de Náutica y Dibujo de Santander* [227]. En las citadas *Ordenanzas* se señala que los maestros han de hacer oposición para optar al magisterio, que la Junta de Gobierno debe hacer pública mediante edictos de “*emplazamiento que se fijaran en toda la Provincia (...)*”. A pesar de ello, el análisis de la evolución de la Academia, nos indica que en la práctica los maestros son designados y nombrados por la Junta de Gobierno, en sesión ordina-

ria o extraordinaria, sin llevarse a cabo este método de selección. La propia Junta se encarga de adjudicar la plaza al aspirante que considere más capacitado, teniendo en cuenta los méritos de los pretendientes. La decisión final depende del rey, a quien el Consulado debe notificar su elección, y también, como veremos más adelante, de otros personajes vinculados con la Corporación, con la Real Academia de San Fernando de Madrid y con otros organismos de índole artístico y cultural. Aunque la *Instrucción para el régimen de las Escuelas de Náutica y Dibujo* no hace referencia a la selección de profesores, sí especifica que están sujetos a las órdenes del Consulado, que puede corregirlos y hasta castigarlos con el despido. Hay que señalar que en principio el cargo es perpetuo y sólo pueden ser despedidos por algún motivo grave.

En las solicitudes, dirigidas al Prior y Cónsules del Real Consulado, el aspirante a la plaza refleja sus datos personales, nombre y apellidos, oriundez, ocupación actual, titulaciones, méritos y trayectoria profesional, motivos que le llevan a solicitar el puesto, y, en algunos casos, muestras de sus habilidades. Hemos hallado cuatro memoriales en los que se solicita plaza de profesor en la Academia de Dibujo y Arquitectura de Santander, correspondientes a Ignacio de Thomas, Vicente Velázquez Salvador, Marcos Antonio de Menezo e Ignacio Salvá. Todos son diferentes, así por ejemplo, Vicente Velázquez Salvador incluye un dibujo que *“ha trabajado en Burgos”* y *“se somete a ejecutar la obra de dibujo o Pintura (o bien una y otra) que esa ilustre junta quisiese encargarle para reconocer su grado de perfección, su capacidad (...)”*. Hay que tener en cuenta que en otras Escuelas y Academias, donde el número de aspirantes a una plaza docente es elevado, se lleva a cabo una prueba de selección donde cada uno muestra su habilidad, mientras que en este otro tipo de centros, más pequeños y modestos, no hay ese problema ya que las solicitudes no abundan. Velázquez, conocedor de ello, se ofrece a realizarla ante los miembros de la Junta de Gobierno [228].

En 1818 la Real Academia de San Fernando regula definitivamente el tema de los requisitos que deben cumplir los maestros de las Escuelas y Academias de nobles artes de la península, pero la de dibujo de Santander cuenta ya con los servicios de Ignacio Salvá y no aumenta la plantilla de profesores en los años sucesivos. A pesar de esto, como referencia a los cambios que se producen en las ordenanzas y al interés de la Real Academia por controlar los centros de enseñanza artís-

ticos, queremos señalar que el nuevo plan establece que *“las escuelas harán sus consultas y representaciones por medio de la Academia de San Fernando, a fin de que esta, si fuere necesario, las eleve a S.M. con su informe para la resolución conveniente (...)”*. En cuanto a la elección de los maestros se advierte que deben preferirse, en primer lugar, los Académicos de mérito de la Real Academia de San Fernando, y después *“los supernumerarios, si les acomodase el destino (...)”*. En caso de que no haya pretendientes de una y otra clase, debe elegirse a *“los Discípulos adelantados del yeso ó del natural (...)”*, que deben realizar un examen para lograr el título que les habilite [229].

Obligaciones de los maestros

Aunque el Real Consulado se ocupa de decretar la admisión de los alumnos, su entrada en la Academia corresponde al maestro, que debe elaborar una lista de los discípulos admitidos donde figure, además de sus nombres, apellidos, edad y procedencia, el día de su ingreso. Con los años se producen cambios en este sistema y la admisión llega a depender exclusivamente del profesor. De hecho, a pesar de que la Junta de Comercio se mantiene en la misma línea que el Real Consulado y se reserva el derecho de admisión de los alumnos, tiene en cuenta el juicio del profesor con respecto a discípulos de cursos anteriores.

Además de las obligaciones docentes el maestro tiene otras responsabilidades en la Academia, como ordenar al portero el toque de campana que señala el final de las clases, *“hacer señal de que recojan los Discípulos sus dibujos, y se retiren en el mejor orden (...)”*, o comprobar el buen uso del material. Debe vigilar la disciplina, anotando en un cuaderno *“las faltas de moderación, respeto y obediencia, las de aplicación y de puntual asistencia”* del alumnado, y corregirlas. Ha de controlar las faltas de asistencia, justificadas o no, y dar parte a los Inspectores en el caso de que el número de ausencias justificadas sea excesivo y, por tanto, motivo de sospecha. Cada cuatro meses debe presentar un informe donde se señale la conducta del alumno y su aptitud para los estudios. En este parte, que el profesor hace llegar a la Real Junta de Comercio por medio de los Inspectores, se refleja el nombre y apellido de cada alumno, la fecha de entrada en la Academia, su conducta, estado de aprovechamiento, aplicación y asistencia. En definitiva, los profesores deben cuidar que se cumpla el reglamento formado para el gobierno de la Academia.

También se tiene en cuenta la posibilidad de faltas de orden y disciplina por parte del cuerpo docente, así, en el artículo 72 del Reglamento se previene que “*Por cualquiera circunstancia que sea, se considerará reprehensible, toda parcialidad, ó distinción por parte de los Profesores a los alumnos (...)*”. Al mismo tiempo se recomienda a los profesores “*la mayor compostura, moderación, y decoro, que constituyen la fuerza moral, para conseguir saludables efectos en sus reprensiones a los alumnos (...)*” [230]. El otro cargo docente, el de Ayudante, suele ocuparlo uno de los alumnos, normalmente el más aventajado. La primera referencia a este puesto aparece en las *Ordenanzas de la Ilustre Universidad y Casa de Contratación de Consulado*, que previenen que el maestro pueda contratar los servicios de un ayudante en el caso de que el número de alumnos sea excesivo. El maestro tiene libertad para enseñar a otros individuos que no sean de la provincia en la misma Academia y puede, en caso de que el número de estos discípulos sea elevado, disponer de un ayudante. El nombramiento corre a cargo del maestro, que debe pagar sus servicios, pero siempre contando con la aprobación de la Junta de Gobierno, y con que esta actividad no interrumpa sus obligaciones. Otra de las situaciones que justifica la presencia de un ayudante es que, en algún momento, el profesor deba ausentarse del centro dentro del horario lectivo. Este ayudante, que recibe el nombre de *celador*, debe ser un alumno del centro, “*el mas aventajado y juicioso para que cuidando de los demás no se menoscabe el tiempo (...)*” [231].

Aunque hasta el momento no hemos podido verificar la existencia de ayudantes durante los primeros años de funcionamiento de la Academia, sabemos que hubo algunos intentos. Así, por ejemplo, en 1805 Benito Méndez propone al Consulado que uno de los alumnos, José Marque, “*por su talento, Aplicación, Estudio continuo, aprovechamiento, y practica*”, cubra el “*Magisterio de la Sala de Geometria deviendo ser premiado con esta eleccion señalándole durante los 6 meses de las tareas (...)*” [232].

El *Plan General para el Gobierno de las Escuelas de Nobles Artes* de 1818, en su artículo 14, también menciona la posibilidad de que uno o dos ayudantes colaboren en la enseñanza, dependiendo de la extensión del centro y del número de discípulos. La vacante de esta plaza y la dotación que señale la Escuela debe comunicarse al Secretario de la Academia, que lo hará público. La elección se hace por medio de concurso, examen u oposición.

Años más tarde, la Junta de Comercio de Santander, basándose en este plan, propone que se nombren dos ayudantes para la enseñanza en la Escuela de Dibujo. Considera que su participación permitiría que los progresos de los alumnos fueran más rápidos, al dinamizar el trabajo del profesor. Además, el número de estudiantes podría aumentar. Una ventaja de nombrar ayudantes entre los discípulos de la escuela es que el propio nombramiento serviría como estímulo a los demás. Normalmente los ayudantes no percibían sueldo, probablemente el propio hecho de ser nombrado constituyera un orgullo para los alumnos, y un gran ahorro para la Junta que contaba con tres profesores dedicados a la enseñanza y solamente pagaba el sueldo de uno de ellos [233].

Primera etapa: bajo la protección del Consulado (1803-1809)

Durante la primera etapa de su existencia la precaria vida de la Academia de Dibujo se ve influida, tanto por los acontecimientos que afectan al Real Consulado de Santander, como por los problemas derivados de la guerra contra los franceses y las variaciones en el comercio. Al principio, el objetivo del Consulado era establecer un centro para impartir las enseñanzas de Dibujo y Arquitectura. Durante dos años -desde 1803 hasta 1805- la Academia se denomina “de Dibujo y Arquitectura”. En su local se imparten ambas enseñanzas gracias al tesón de Benito Méndez y a la crecida afluencia de discípulos. Pero con el tiempo la prioridad se centra en el Dibujo, llegando a referirse a la Academia exclusivamente como “Academia de Dibujo”.

El periodo de enseñanza de Benito Méndez (1803-1805)

La procedencia de Benito Méndez, segundo maestro de la Escuela de Náutica y Dibujo, y primer profesor de la Academia de Dibujo, Geometría y Arquitectura de Santander, nos ayuda a comprender el proceso de formación de la Academia, dado que es el encargado de realizar el *Prospecto* por el que se va a regir la enseñanza. El primer aspecto que hay que destacar es que este piloto de la Real Armada de S.M. no solicita, en ningún momento, su destino en Santander, sino que se ve obligado a ocupar la plaza de segundo maestro de la Escuela de Náutica por orden expresa del rey. Este hecho le acarrea, como vamos a ver, bastantes problemas durante su estancia en la ciudad. Pero antes de centrarnos en la llegada de Benito Méndez a

Santander, hay que analizar las circunstancias que, en cierto modo, precipitaron este hecho.

La escuela de Náutica y Dibujo de Santander se encuentra en el año de 1800 con el problema de la dimisión del segundo maestro Andrés de la Cuesta. Esto no hubiera supuesto demasiado inconveniente, a no ser por el hecho de que no resultara fácil encontrar un sustituto apropiado. El Real Consulado solicita repetidas veces al Ministerio de Marina la designación de un profesor, pero el problema no se acaba de solucionar. Durante dos años la escuela de Náutica continua su andadura con dificultad debido a la ausencia de un maestro que imparta la enseñanza de matemática inferior y dibujo náutico. Un fragmento de la carta enviada por el Real Consulado de Santander al Director General de la Armada, Domingo Grandallana, en agosto de 1802, refleja este hecho:

“(...) Hace dos años que el Consulado clama y solicita se le pre-bea de un segundo maestro de su escuela de Nautica(...)supo que el piloto de numero del Departamento de ferrol Benito Mendez por su quebrantada salud no podía seguir en el Real Servicio y que hera sujeto de merito y desempeño por saber el dibujo practico y natural que debe ser su principal instrucción (...) por lo mismo propuso al Capitan General de dicho departamento, pero no ha merecido resolucion (...) en este estado y reconociendo el consulado el deplorable estado de su escuela de nautica y que por ello carece de Alumnos y de exámenes por van dos años que no se practican, acordo en su Junta de Gobierno representarlo como lo hacemos (...) suplicando se nombre a dicho Benito Mendez, admita la propuesta (...) y venga a desempeñar la citada plaza de segundo maestro (...)” [234].

Poco después, Domingo Grandallana informa al Consulado que el problema esta resuelto, acaba de dirigir al Director General del Departamento del Ferrol una orden del rey en la que se ordena a Benito Méndez ocupar la citada plaza. Parece evidente que dada la urgencia del asunto no se comunica al interesado la resolución tomada con respecto a su destino y éste se ve obligado a cumplir el mandato. De este modo, el 29 de Agosto de 1802, cuando Benito Méndez está a punto de embarcarse en un proyecto hacia Cartagena de Indias, una Real Orden le comunica que debe abandonar sus planes y dirigirse a Santander para ocupar la plaza de segundo

maestro en la escuela de náutica de la ciudad [235]. Recogemos un fragmento de una carta que Benito Méndez envía al Real Consulado en la que hace referencia a este hecho: “(...) *obtengo este destino por mandado del Soberano sin haverlo solicitado ni que conste en ninguna oficina haya presentado escrito para metenderlo, antes bien mi animo era siempre el de seguir el servicio del Rey*”.

Llega a la ciudad, procedente del Departamento del Ferrol, el 18 de Noviembre de 1802. Un año después el Real Consulado de Santander le comunica su intención de establecer una Academia pública de Dibujo, Geometría y Arquitectura y le sugiere que elabore un proyecto para la creación del nuevo establecimiento, con objeto de remitirlo al rey y solicitar su aprobación. Además, le plantea que se haga cargo de la Academia, como su Director y maestro, y que al mismo tiempo continúe con la enseñanza en la escuela de náutica. Aunque en principio la propuesta es verbal, varias comunicaciones del profesor con el Consulado, nos hacen partícipes de este acuerdo:

“(...) A mi llegada á este destino de 2º Maestro de la Escuela Nautica, me propuso verbalmente el Señor prior antecesor, y otros varios Señores de la Junta Consular, los grandes deseos que tenían de establecer una Academia de Dibujo de Figura, y estudio de Arquitectura, y que si yo desde luego tomase este encargo a mi cuidado como inteligente se me señalaría una gratificación correspondiente y mi merito premiado (...)” [236].

La elección de Benito Méndez para la preparación del proyecto de formación de la Academia reside por una parte, en su condición de maestro de la Escuela de Náutica y, por tanto, conocedor de las reglas y órdenes que para su gobierno tiene establecidas la Corporación. Por otro lado, la responsabilidad de la enseñanza de las materias de dibujo en la citada Escuela, le vincula directamente, a los ojos del Consulado, con la enseñanza que se intenta establecer. Además, hay que tener en cuenta que la *Instrucción para el Régimen de la Escuelas de Náutica* previene que, en el caso de que el Consulado decida establecer un sistema de enseñanza y clases para los artífices debe encargarse de ello el segundo maestro de náutica.

La formación náutica de Méndez y la influencia de la instrucción que ha recibido en las Escuelas dedicadas a la formación de marinos determinan su ideario

estético y, lógicamente, influyen directamente en la enseñanza que imparte a los alumnos de la Academia de Dibujo y Arquitectura. Méndez tiene los suficientes conocimientos de dibujo como para encabezar encargos como el de formar los planos de la costa firme de Cartagena de Indias, pero tal vez no los necesarios para impartir clases de dibujo natural. Su educación le proporciona, además, los conocimientos necesarios para enseñar a sus alumnos de la escuela de náutica las materias de matemáticas, aritmética y geometría, y a levantar planos de costas, tierra firme etc. Este hecho supone que años después continúe con la enseñanza de los artesanos, instruyéndoles en aritmética, geometría práctica y arquitectura.

El ideario estético de este profesor se aleja de los postulados académicos que rigen la vida de las Escuelas y Academias de Nobles Artes de la época. Para Benito Méndez la enseñanza de los artesanos es mucho más importante que la de los alumnos de dibujo de figura y así lo manifiesta al Real Consulado de Santander en varias ocasiones. Asegura que el estudio de la Arquitectura es más valioso para la provincia que el dibujo natural. Considera que este último puede aprenderse con “(...) *la vista, la idea del sujeto, y ciertas reglas*”, mientras que la ciencia de la Arquitectura, “*que deven poseer estos Artesanos del Pueblo*”, solo se adquiere “*con muchos años de Estudio y Practica*”. Además, Méndez critica al Consulado que atienda en primer lugar a los alumnos de dibujo de figura, la mayor parte “*hijos de Comerciantes y Dependientes de Escritorios*”, que realmente no tienen interés en la profesión y solamente asisten “*para el adorno de la persona y pasar el tiempo (...)*”, en lugar de preocuparse por la instrucción de los artesanos, que considera más beneficiosa para la región y que se hallan sin medios económicos [237].

El Prospecto para la formación de la Academia [238]

La importancia del *Prospecto* que lleva a cabo Benito Méndez radica en que es el único documento en el que, aunque de manera muy general, se plasman algunas normas en relación con el gobierno del centro. En realidad no se especifica la enseñanza que van a recibir los alumnos, sino que se refiere a la organización general y al personal de la Academia, dejando a la consideración del Consulado y a la experiencia docente la opción de señalar algunos puntos más para el gobierno del centro. Estas normas se fijan en una tabla que se coloca a la entrada de la Academia para que todo aquél que concurra quede informado.

Méndez concreta el horario de los estudios y calendario escolar, advirtiendo que uno de los fines de este establecimiento es *“el aprovechamiento general que se proporciona a la juventud y a los artistas”*, por ello, las clases comenzaran al anochecer y tendrán una duración de dos horas al día [239]. Considera que el curso escolar debe comenzar el día 1 de septiembre y finalizar el último día del mes de mayo. Finalmente esta propuesta no llega a tener efecto, ya que el consiliario presenta un cambio en el calendario escolar, que será el que finalmente se lleve a la práctica: *“(...) dos horas utiles la duracion de los Estudios, sirbiendo de Regla que en otras Academias se hallan abiertas desde 1º de Octubre hasta el 31 de Marzo (...)”*.

Otro de los aspectos que se tratan se vincula con las obligaciones y deberes del personal no docente de la Academia, Policía interior y Portero. Lo que en el *Prospecto* se denomina *“Policia ynterior”*, se refiere a la vigilancia y al orden que debe guardarse en la Academia. Para ello se requiere la presencia de un militar *“con su fusil, y forniture en el interior de la puerta, ó portal (...)”*. Debe estar presente en el centro todos los días, al menos un cuarto de hora antes del comienzo de las clases y no permitir la entrada de los alumnos antes de ese momento. Seguirá las órdenes del maestro y del Consulado, teniendo siempre presente que su obligación principal es evitar alborotos, dentro o en los alrededores del centro, y vigilar que los alumnos guarden silencio y compostura a la entrada y salida de la Academia. Esta norma se sigue también en otras Academias de la península [240]. Debe impedir el acceso a la Academia de cualquier persona, salvo el maestro, fuera de las horas de clase. También debe prohibir la entrada de personas con cigarro encendido y vigilar que ninguno de los alumnos lo encienda en el interior. Esta norma afecta también a los profesores, personal de la Academia y visitantes. El temor a un incendio en la Academia, donde abundan los papeles y otros materiales inflamables, es comprensible, por ello, cada cierto tiempo la Junta de Gobierno publica nuevos edictos en los que se insiste en este asunto. En este sentido resulta significativo el hecho de que la misma prohibición de fumar en el recinto se observa en otros centros educativos de similar entidad. En la Real Academia de San Fernando dos soldados guardaban las salas durante el tiempo de estudios y debían cuidar que no se encendieran cigarros o pipas dentro de la Academia. El militar debe permanecer en la Academia hasta que el portero cierre las puertas y no quede ningún alumno dentro.

El Portero, al igual que el militar, “*concurrirá tambien medio quarto de hora antes que la advertida (...)*”. Está bajo las órdenes del maestro y de la Junta de Gobierno y se encarga del cuidado de todo el material existente en la Academia -mesas, sillas, candeleros, láminas, libros, etc-. Además, es responsable de la limpieza del centro, las aulas y el material, y, en el caso de que otra persona asuma este trabajo, debe estar presente cuando se lleve a cabo. Entre sus obligaciones también está señalar, mediante el toque de una campana, el comienzo y fin de las clases, encender las luces de la sala al inicio de la enseñanza y apagarlas al finalizar. Vigilar que no haya más luces encendidas que las que se estén utilizando y cuidar que haya silencio en la sala, tanto por parte de los alumnos como del personal que se acerque a ver el funcionamiento de la Academia. Durante las horas lectivas se permite la entrada de visitantes, pero debe guardarse absoluto silencio para no molestar ni distraer a los alumnos. En caso de que el prior del Consulado, que se considera “*Vice-Protector*” de la Academia, visite el centro, el centinela debe avisar de su llegada al portero, que debe salir a recibirle “*con alguna equibalente luz en su acompañamiento*” y acompañarle a la salida. Este mismo recibimiento se hará con cualquier otra persona que señale la Corporación.

El sistema de enseñanza

El programa de enseñanza y las materias que se imparten en el centro experimentan numerosos cambios y variaciones como consecuencia de la sucesión de profesores. Hasta 1818, fecha en la que la Real Academia de San Fernando elabora el *Plan General para el Gobierno de las Escuelas de Nobles Artes*, no existe ningún documento en el que se especifique la instrucción que deben recibir los alumnos de la Academia de Dibujo de Santander. Esto nos obliga a buscar entre la documentación posibles alusiones al método de instrucción, al programa de estudios y a las asignaturas que se imparten.

Antes de inaugurar la Academia, el Consulado se ve obligado a hacer algunas reformas indispensables para dar comienzo al aprendizaje. En un mes y medio aproximadamente, desde la noticia de la aprobación real del establecimiento -el 29 de octubre- hasta que se inaugura la Academia -el 27 de diciembre-, se procede a la adecuación del espacio elegido para su ubicación y se adquiere el material imprescindible para iniciar las clases. Nicolás de Aldama se ve obligado a preparar todo

en un tiempo récord, por un lado, se encarga de contratar a los obreros y albañiles que se ocupan de pintar y enyesar el local, y por otro, localiza todos los útiles que se necesitan para la enseñanza, siguiendo las instrucciones de Méndez. Éste se ocupa de distribuir el espacio y colocar las mesas, sillas, bancos, atriles y otros enseres.

En cuanto a las herramientas básicas, Benito Méndez advierte que hay que adquirir varias mesas, bancos, caballetes, cuadros, bastidores, *“Espaviladeras, Escribania surtida, y papel comun”*, además de algún armario o alacena para guardar los candeleros, velas y otros utensilios para uso de los alumnos. Por el momento, y hasta que no se conozca el número exacto de discípulos que van a asistir a las clases, no puede precisar la cantidad de este material ni su colocación. Méndez solicita también una mesa, que tenga un cajón con cerradura y llave, una silla y una carpeta, para su uso exclusivo. Esta mesa, cuya *“situacion siempre que se pueda, será la mas visible á la Sala del divujo, visitandola con frecuencia observando generalmente a todos a un quando no le llamen, para corregirlos”*, se ubica *“En la division ó pequeña Sala que se aga para el Estudio de geometria practica”*. Finalmente la disposición de la Academia despierta la atención de los visitantes, lo que entusiasma al profesor, que afirma:

“(...)no se puede negar que el haber establecido el Real Consulado esta Academia há sido del mayor hacierto; no quedandome duda de que en lo subcesibo progresará el nombre de ella, y asi como á merecido la aprobacion de quantos la han visto tanto del Pueblo inteligentes como forasteros, en su disposicion, orden y colocacion de Mesas, bastidores y Quadros (...)” [241].

También hacen falta varios candeleros, unos para uso general del alumbrado y otros para iluminar los cuadros y láminas, cuyo número tiene que ser igual al número de cuadros que haya en la Academia. A cada alumno debe corresponderle un cuadro y un candelero y aunque todavía no se conoce el número exacto de discípulos, Méndez sugiere que se compren 50 ó 60. Los candeleros deben ser de latón *“de asiento quadrado”* y *“el mechero capaz para que mas bien pueda acuñarse la vela, antes que para introducirla se necesita la molestia de rasparla”*. Su altura *“la regular de los comunes de dichas clases”*, y el modelo preferiblemente liso, evi-

tando “*las molduras sín gusto de que cargan los latoneros, y mas dificiles de limpiar (...)*”.

Los cuadros donde se insertan las estampas que los discípulos han de copiar deben tener cristales engarzados en bastidores y ser de “*Moldura sencilla*”. También se necesita otro tipo de cuadros, con bastidor, para “*la division de la sala de Geometría practica, y Agricultura, guarnecidos con arpillera dada de blanco á cola, candeleros, luzes, y algunas espaviladeras*”. Todos estos utensilios deben marcarse con las iniciales “R.C.S.” que significan propiedad del Real Consulado de Santander, práctica común en otras Academias. Además, se necesita un reloj de campana, o “*uno de Arena de una hora, ó mejor de dos*”, para señalar el final de las clases y un brasero de carbón para que en los días fríos de invierno “*temple la Sala, y proporcione manejar el lapiz que la rigurosa estacion a veces no lo permite (...)*”.

Este es el material que Benito Méndez pide al Consulado que adquiriera antes de dar comienzo a la instrucción. Nicolás Antonio de Aldama calcula lo que cuesta mandar hacer y comprar este material: “*(...) Por costruir las Mesas, Mamparas, Bancos, Vastidores, con blanqueo de las piezas, inclusa la division de Almacén, 7000 reales de vellón, por los vidrios para los Bastidores 150, por las muestras ó modelos para el divujo, 400, por 60 Candeleros, y 6 partes de Espaviladeras, 912*”. En total, el Consulado debe hacer frente a un gasto de 8.462 reales de vellón, aproximadamente. A esto hay que añadir los gastos de habilitación del almacén y el costo de las estampas, cuadros y libros que se traen de Madrid. En total debe pagar 13.712,23 reales de vellón por las obras de adecuación en el local y la adquisición del material.

Materias que se imparten en 1803

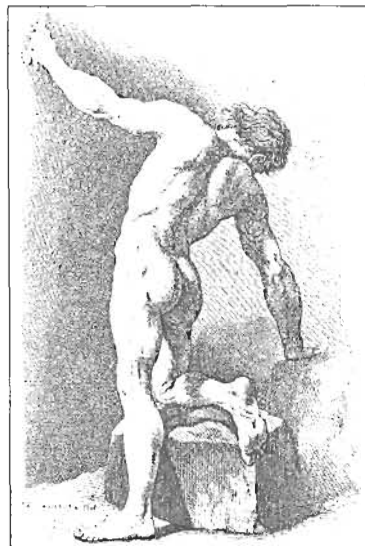
En el *Prospecto* inicial no se especifican las materias que se van a impartir a los alumnos, tan solo que éstos se van a distribuir en dos clases, por un lado los que se dediquen al estudio de Geometría Práctica y Arquitectura, y por otro los discípulos de dibujo de figura. Durante su magisterio Méndez se hace cargo de las siguientes materias: “*Dibujo de Figura, Geometría Practica, Arquitectura Civil y Dibujo correspondiente á este Arte (...)*” [242]. Para impartir estas enseñanzas el maestro solicita al Real Consulado varios manuales, unos específicos para el Dibujo y otros

para la Geometría y la Arquitectura, pero para todos los alumnos dispone el comienzo del aprendizaje a partir del tratado del pintor José López de Enguidanos: “*Cartilla de principios de dibujo*” [243]. En esta *Cartilla* se recomienda al principiante que se inicie en el aprendizaje del dibujo con los contornos para después seguir con las sombras. En la primera parte, compuesta de veintinueve estampas, aparecen diferentes partes del cuerpo humano: Ojos, bocas, narices, orejas, tercios de boca, manos, pies y cabezas. La segunda parte contiene once, que son los modelos masculinos enteros que su autor grabó al aguafuerte en 1801. En 1802 Enguidanos compuso otras estampas, correspondientes al esqueleto y los músculos. De este modo la cartilla se fue organizando al tiempo que el grabador avanzaba en su trabajo. En la introducción el autor aclara que su objetivo es “*que todos se aprovechen de estos principios*” pues el dibujo “*es la parte más esencial e la Pintura, el fundamento de la Escultura, el apoyo de la Arquitectura y el que perfecciona los oficios mecánicos (...)*” [244].

Estas cartillas permitían al aprendiz conocer el estudio progresivo del cuerpo humano ya que en ellas aparecían verdaderas colecciones de estampas que proporcionaban una instrucción visual. Su organización respondía a un programa de enseñanza en el que se comenzaba el aprendizaje del dibujo a partir de las partes más pequeñas del cuerpo humano: las partes de la cabeza (ojos, boca, orejas, nariz), o del brazo (uñas, dedos); seguidamente se pasaba a dibujar esas partes insertas en un todo: cabezas enteras y diferentes miembros del cuerpo humano, hasta llegar finalmente a las figuras enteras. Este proceso de aprendizaje está presente en la Academia de Dibujo de Santander y en otros centros de estudios de características semejantes. Se trata del mismo proceso que refiere José de Madrazo en 1816 al Real Consulado de Santander y el mismo que detalla Palomino en su *Museo Pictórico* [245].

El sistema de aprendizaje que establece Benito Méndez es el siguiente. En primer lugar todos los alumnos de la Academia deben aprender las definiciones de los principios del dibujo, que “*El Maestro abrá de antemano echo escribir a los Discipulos en ojas de á medio pliego sueltas*” y que “*se allan en dicha Cartilla, con sus correspondientes figuras numeradas por su orden para que las estudien (...)*”. Era frecuente que en estas cartillas o “principios de dibujo” aparecieran referencias y consejos teóricos para los principiantes. Una vez que todos los estudiantes hayan

aprendido estos principios, los que se dediquen al dibujo “*pasaran al divujo de figura*”, cuya enseñanza se hará a partir de la misma Cartilla, donde aparecen copiados “*varios de los mejores originales que poseé en sus Salas de Estudio la Real Academia de las tres nobles Artes de Madrid, divujados, y gravados por don José Lopez de Enguidanos*”. Para ello imitarán los “*diseños de figuras*” que aparecen en él y que servirán de modelo a los discípulos para aprender los principios de dibujo ya estudiados. Méndez, que pretende que los alumnos aprendan a utilizar el lápiz a través de la imitación de estas estampas, recomienda especialmente los diseños del primero de los cuadernos que componen la *Cartilla*, donde “*se allan los principios mas precisos para el divujo (...)*”.



Academia masculina. José López Enguinados, “*Cartilla de principios de divuxo según los mejores originales que posee en sus salas de estudio la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid...*”, 1801. Cobre, aguafuerte.

El único inconveniente a los ojos de Méndez es que las estampas que aparecen en estos cuadernos están realizadas “*al gusto del Buril en dulce*”, que, en su opinión, no es apropiado para los principiantes. El profesor considera que este tipo de grabado “*es bastante seco, y no pueden sacar el gusto al lápiz*”. Por ello sugiere que se busque en alguna de las “*estampas*” de la Corte otro ejemplar de esta obra grabada a lápiz “*pieira negra ó encarnado (...)*”. La venta de estampas de principios de dibujo era algo muy frecuente, su utilización en la enseñanza no era sólo académica, las escuelas que tenían abiertas algunos pintores en sus casas también las utilizaban [246].

Una vez que los discípulos de dibujo natural dominen los principios del dibujo de figura, sus definiciones y teoría, y la copia de estampas y modelos, a partir de los grabados del citado manual, pasarán al estudio de modelos de yeso y necesitarán una Sala dedicada exclusivamente a este aprendizaje. Sabemos que durante estos dos años, desde 1803 hasta 1805, los alumnos de dibujo de figura se distribu-

yen en tres clases dependiendo del grado de adelantamiento que hallan alcanzado y de la aplicación que muestren en sus estudios. Del mismo modo se distribuye a los alumnos de geometría y arquitectura.

Durante el primer año de estudio los alumnos de Geometría Práctica y Arquitectura se dedican a aprender, por un lado, los principios de dichas materias, y por otro, los principios del dibujo aplicado a las mismas a partir del manual de López de Enguidanos que se emplea con los estudiantes de dibujo natural. Para asimilar los principios de geometría práctica y arquitectura se utiliza el tratado de “*Geometria practica de Fernandez*”, el mismo que se emplea para los discípulos de la escuela de náutica. Su utilización nos pone de manifiesto la estrecha relación entre el aprendizaje de estos alumnos y los de náutica. Méndez pide al Consulado que compre los dos volúmenes que componen la obra y los preste a la Academia, ya que su precio es elevado y la mayor parte de los alumnos no pueden comprarla. Tras haber aprendido estos principios se pasa, en el siguiente curso, al estudio de la Arquitectura [247].



Además, los alumnos deben adquirir por su cuenta cierto material que en esos momentos no se puede comprar en Santander, por ello, propone al Consulado que encomiende su adquisición a algún comerciante de la ciudad. Este material se compone principalmente de lápices y papel, pero de unas características muy determinadas. Los lápices deben ser de latón, de “de 6 á 7 pulgadas” de longitud, y con unos anillos corredizos que tienen la utilidad de apretar o aflojar el lápiz “por las pinzas, ó extremos”. También se necesita “lápiz piedra”, de “dos calidades”, negro y encarna-

Regola delli cinque ordine d'architettura.

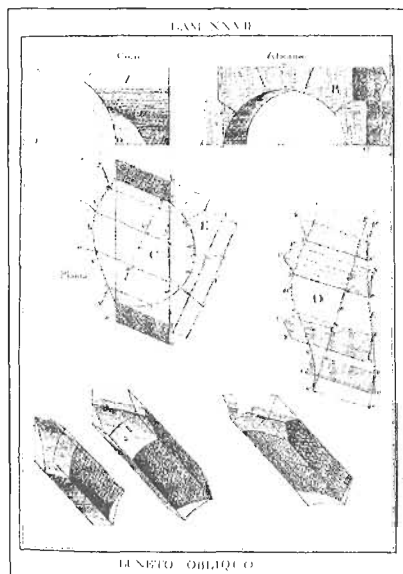
G. B. de Vignola (ed. de P. Caxés, Madrid, 1593), Madrid, 1702.

do. El uso de este tipo de lápiz, muy semejante al de los carpinteros, “blanco ó dulce en el marcar, y que no tenga

betas”, requiere el uso de unas “sierrecillas”, ya que debe “aserrarse en puntas proporcionadas en su grueso á las bocas o extremos de los lapiceros”. Estas “sierrecillas” son de ballesta de muelle, de los que usan frecuentemente los dibujantes. El papel debe ser blanco “de marquilla”, pero “que no sea de olanda” y sí de la misma calidad. Su tamaño ha de ser similar al que comúnmente se usa para escribir música, es decir, de “grano algo grueso”, porque este tipo de grano “conduce al divujo de lapiz (...)”.

Finalmente se trae de Madrid lo siguiente: 13 Cartillas de principios de dibujo, 12 estampas “de cavezas”, 6 estampas de figuras, 23 “ojas medias caras y ojos” y 7 de “piernas y brazos”. También se compran dos libros para la enseñanza de los artesanos, un ejemplar de los 7 ordenes de Arquitectura y otro de los Cortes de Cantería. Este material supone al Real Consulado 649 reales de vellón [248].

A lo largo del primer año de funcionamiento se adquieren algunos libros más. En 1804 el Consulado compra 12 libros “del Compendio de las tres nobles Artes”, de Diego Rejón de Silva, para obsequiar a los alumnos más sobresalientes en Geometría práctica y Arquitectura, y otros 12 ejemplares del “Compendio de Arquitectura de Vitrubio”. Sucesivamente la Academia fue adquiriendo material para la enseñanza y enriqueciendo sus fondos, teniendo en cuenta los encargos y sugerencias de los maestros [249].



Tratado elemental de los cortes de cantería o arte de la monea escrito en francés por Mr. Simonin, profesor de Matemáticas... dado a luz... por Delagardette...; y traducido al español por... Fausto Martínez de la Torre; y ... Joseph Asensio. Simonin. Madrid.

Vda. de José García, 1795,
(ed. or. Paris, 1792).

Causas que separan a Benito Méndez del magisterio en la Academia

Al iniciarse el curso académico de 1805 el Consulado decide separar a Benito Méndez de la enseñanza en la Academia. Una de las razones que determinan esta

decisión es un incidente que tiene lugar el año anterior en relación con las láminas y dibujos que los alumnos de la Academia presentan a la Corporación para demostrar los conocimientos que han adquirido. Al principio no hay exámenes públicos y, en su lugar, el maestro presenta ante la Junta de Gobierno los dibujos más sobresalientes, y que considera merecedores de recompensa, de los estudiantes del natural. En 1805 Méndez presenta al Consulado la relación de los alumnos que considera deben recibir algún premio y las muestras de su trabajo, pero surge un problema con uno de los dibujos [250].

La Junta pide al Barón de Conde “*que examine las obras (...) y declare el verdadero merito de ellas, para proceder el dicho Consulado á la adjudicacion de premios*” y éste, halagado, se dirige a la Academia con la intención de compararlos con los originales y ver todos los demás que se han llevado a cabo desde la inauguración del centro. Por otro lado, ha llegado a oídos del platero Antonio Navarro [251], que “*una de las figuras de dibujo de muger, desnuda, de cuerpo entero, que se havia presentado entre otras al Real Consulado para la adquisicion de Premio*” se asemeja demasiado a “*otra que executo el dicho en el curso anterior, y que recogio, y conserva en su poder dicho maestro*”. Por ello, se encamina con el Barón de Conde a la Academia llevando consigo “*el calco (ó impresión en sentido contrario) que de la misma dicha figura conserva entre otros Calcos, y que sacó antes de entregarla al referido maestro (...)*” para confrontarla con la que ha firmado el alumno José López, con el visto bueno de Méndez. Finalmente se comprueba que, verdaderamente, se trata de un calco y, por tanto, una grave trampa por parte del alumno, pero también un gran error del profesor que poseía el original y ha permitido, consciente o inconscientemente, la trampa.

Este suceso afecta a la credibilidad del maestro cuyo método de enseñanza es objeto de una dura crítica por parte del Barón de Conde. Éste, tras observar los resultados de los discípulos y estudiar las copias y dibujos que han realizado durante el tiempo que la Academia lleva en funcionamiento, asegura al Consulado que los resultados no son los que se esperaba. Afirma que el estilo que se observa en los diseños es “*duro y mal amanerado*” y que no se ha llegado a plasmar la delicadeza y perfección de los originales [252].

Tras este acontecimiento, la Junta de Gobierno decide separar a Benito Méndez de la enseñanza de los alumnos de dibujo natural y buscar un sustituto.

Pero no informa al profesor de los planes que tiene para su sustitución y éste, después de las vacaciones estivales, acude a la Academia de la manera habitual para iniciar el nuevo curso. A su llegada encuentra las puertas del centro cerradas y espera, junto con algunos alumnos, a que los porteros acudan a abrir. Tras una larga espera decide marcharse sin conocer el motivo del incidente. Al día siguiente el consiliario le informa que se ha elegido un nuevo maestro para impartir las clases de dibujo natural. El maestro se siente ofendido por tal determinación y solicita a la Junta “(...) *se servirá comunicarme los motivos que Yo di para la Separacion de la Academia que Estableci (...)*”. Varios días después, el 24 de octubre de 1805, la Junta de Gobierno dirige una carta a Benito Méndez en la que le participa su decisión, pero no le explica los motivos de su sustitución.

Desde ese momento, y hasta 1808, Méndez permanece en la escuela de Náutica siguiendo con sus obligaciones de segundo maestro y, durante las noches, impartiendo clases de aritmética, geometría práctica y arquitectura a los artesanos. Después, el cierre de la escuela de Náutica le impide cumplir con sus obligaciones, por ello, en julio de 1810, solicita permiso al Real Consulado para regresar a su tierra hasta que mejoren las circunstancias. Finalmente la Junta le concede permiso hasta que se solucionen las cosas, pero Méndez no volverá a Santander, por lo menos a ocuparse de la enseñanza en la escuela de Náutica ya que esta no abrirá sus puertas hasta mucho tiempo después [253].

La polémica entre dos aspirantes al magisterio de dibujo en 1805: Marcos Antonio de Menezo y Vicente Velázquez Salvador

Precisamente en el momento que el Real Consulado decide separar a Benito Méndez de las clases de dibujo natural, se plantea un grave problema para la Corporación, que se ve en la necesidad de buscar rápidamente un nuevo profesor. Como hemos visto anteriormente, una de las intenciones del Real Consulado de Santander cuando decide conceder pensiones a algunos artistas de la región para que cursen estudios fuera de la misma es que, una vez hayan conseguido una buena formación, regresen a la ciudad a regentar un puesto docente en alguno de los centros de estudio que sostiene. Basándose en esto, Marcos Antonio de Menezo intentará por dos veces acceder a la plaza de maestro en la Academia de Dibujo de Santander pero, como veremos, no tendrá éxito.

Lógicamente, el Consulado pretende que sean individuos oriundos de la región quienes ocupen estos puestos en centros docentes donde prima la enseñanza a los naturales de la región frente a los foráneos. Esto mismo ocurre con las pensiones, que se dirigen a los artistas de la región. Por tanto, con relación al tema de los maestros de las escuelas se sigue la misma línea. Aunque no se especifica claramente en ningún documento, ciertas alusiones testimonian la preferencia de que quien ocupe estos puestos sea oriundo de Santander o su provincia. No obstante, como vamos a ver, a pesar de esta voluntad las cosas no siempre resultarán así.

Intentos del Consulado para que los artistas pensionados se ocupen de la enseñanza en la Academia de Dibujo

A pesar de que inicialmente se ofrece a Benito Méndez regentar todos los magisterios en la Academia, el Consulado pretende, desde el principio y sin que Méndez tenga conocimiento de ello, que sean los dos pensionados, Marcos Antonio de Menezo y Romualdo de Vierna, quienes se ocupen de impartir las enseñanzas de dibujo natural y de Arquitectura respectivamente. En febrero de 1804, cuando la Academia de Dibujo lleva solamente dos meses en funcionamiento, el Consulado pide a su diputado en Madrid informes acerca de la posibilidad de que ambos pensionados regresen a Santander a ocuparse de las clases [254].

Francisco Antonio de Rucabado asegura a la Junta que entiende el planteamiento y que nunca *“Un solo hombre por maravilla podrá atender á ambos objetos, o ser capaz de enseñarlos magistralmente. Quando mas será mediano en las dos facultades, y no hara otra cosa que imbuir principios mezquinos y ruines, y sus discipulos jamas podran aspirar a lo grandioso y sublime (...)”*. Pero que, en ambos casos, separar a los pensionados de sus estudios sin haberlos finalizado supondría cortarles su carrera, por ello aconseja que plantee esta posibilidad un poco más adelante, cuando los pensionados hayan adquirido una formación más completa: *“(...) Asi debiera ser si V.S.S. y el Consulado quieren que la enseñanza sea buena y qual conviene (...)”*. Tras conocer el informe del diputado, la Junta de Gobierno olvida el tema y Méndez continua al mando de la Academia [255].

En 1805, tras el grave episodio sucedido con Méndez, el Consulado decide no esperar más y sustituirle o, por lo menos, separarle de la enseñanza del dibujo natural. En julio José de Menezo Vierna, enterado del incidente e informado de que

la Junta de Gobierno busca un nuevo profesor, solicita para su hijo Marcos el magisterio de dibujo natural en la Academia de Dibujo. Así, dirige un memorial a la Junta en el que hace hincapié en los méritos que ha obtenido su hijo desde que esta pensionado en Madrid y en su aplicación y avances, acreditados por el diputado del Consulado en repetidas ocasiones. Por todo ello José de Menezo, que considera que su hijo está perfectamente capacitado para desempeñar “*el Magisterio del Dibujo natural*”, pide a la Junta que le elijan “*con la Dotacion competente y precisa, a su manutencion y decencia, en las Actuales circunstancias (...) pueda en su virtud presentarse al desempeño de lo de su campo (...)*” [256].

El Consulado, viendo el interés del pensionado y sabiendo que cuenta con alguna experiencia docente, decide intentarlo de nuevo. Así, remite al diputado el memorial del padre del pintor y le pide se informe acerca de la posibilidad de que el pensionado ocupe “*el Magisterio del dibujo natural de la Academia en este Pueblo (...)*”. Días después Rucabado comunica a la Junta que si fuera él quien tuviera que decidir sobre el asunto, claramente recomendaría al pintor, pero que, cumpliendo con el encargo que se le hace, se entrevistará con “*sus maestros y Directores acerca de su aprovechamiento y suficiencia (...)*” y solicitará informes sobre su capacidad para desempeñar el puesto que se le ofrece.

En la Real Academia de San Fernando el diputado se entrevista con el profesor de pintura de Menezo, Gregorio Ferro, que en esos momentos también ostenta el cargo de director general de la Real Academia, pero no le aporta nada en claro sobre la viabilidad de la pretensión del Consulado para con el pintor “*porque no estandole especialmente recomendado, no podia informar sobre el por menor de su talento y suficiencia (...)*”. Buscando informes más concretos Rucabado acude a Cosme de Acuña, a cuyo estudio asiste el pensionado desde hace algún tiempo, quien afirma que Menezo “*tiene talento y aplicación, y que ha sabido aprovechar sus instrucciones: que aun que no es consumado en su arte por que esto pide mas tiempo, se halla suficientemente adelantado y capaz para dirigir bajo un buen metodo y con buenos principios la Escuela de Dibujo natural del Consulado (...)*”.

Entusiasmado, el diputado se apresura a comunicar al Consulado la conveniencia de que Menezo pase a Santander aunque todavía no haya finalizado sus estudios. Recordemos que el año anterior este hecho era, a los ojos del diputado, un grave perjuicio que finalmente determinaba que no accediera al puesto. Para subsa-

nar esto, y por sugerencia de Acuña, Rucabado propone que Menezo imparta clases en la Academia de Santander durante *“6 meses desde 1º de Octubre hasta fin de Marzo”* y aproveche *“los otros 6 viniendose a Madrid a continuar el suyo en esta Academia de San Fernando y en el de su maestro Don Cosme de Acuña, bajo los auspicios y ordenes del Cuerpo (...)”* [257].

La solicitud de Vicente Velázquez Salvador y los académicos de San Fernando

Cuando parece que se va a adjudicar la plaza a Menezo, el pintor y profesor valenciano, Vicente Velázquez Salvador, se interesa por el mismo puesto y remite su memorial al Consulado. El profesor, enterado de la solicitud del pensionado y temeroso de que se le conceda la plaza, señala a la Junta de Gobierno que, según las ordenanzas, existe la obligación de preferir para la dirección de las Escuelas del reino a aquellos pretendientes que hayan sido pensionados en Roma por el rey y a los individuos de las Reales Academias del reino. Vicente Velázquez cumple ambos requisitos, mientras que Menezo todavía no tiene el título académico, por tanto, debe preferírsele para ocupar la plaza [258].

Tras las afirmaciones de Velázquez el Consulado decide solicitar información sobre el profesor. Entre otros, se dirige nuevamente a Cosme de Acuña, quien se muestra claramente favorable para con su discípulo. Pero tienen más peso otros informes que se remiten al Consulado y que avalan la formación y experiencia de Velázquez frente a Menezo. Entre estos destaca el informe de Gregorio Ferro. Queremos recordar que apenas un mes antes, este profesor no pudo establecer un juicio con respecto a Menezo y ahora, enterado de la pretensión de Velázquez, afirma que sí tiene conocimiento y opinión con respecto a los dos pretendientes. Ferro sugiere que lo más conveniente para juzgar la validez de ambos sería que *“los pretendientes presentasen respectivamente a esta Academia obra propia de cada uno para acreditar su mérito y que la misma Academia juzgase de su preferencia (...)”*. A pesar de esta sugerencia, y por compromiso a la solicitud del Consulado, afirma que conoce bien a ambos pretendientes, ya que les ha visto dibujar en la Real de San Fernando, y considera que Velázquez tiene más experiencia debido a *“aber cursado otras Academias y tener mas practica (...)”*. Casi al mismo tiempo, el pintor Mariano Salvador Maella contesta a la petición del Consulado y propone a

Velázquez para cubrir la plaza. Aduce que las razones que le llevan a mostrarse favorable son por un lado, el hecho de que *“es Academico de la Real de San Carlos de Valencia (...)”*, y por otro que ha tenido experiencia en Academias extranjeras al haber estado algún tiempo pensionado en Roma. Además, señala que ha pasado mucho tiempo en la Real de San Fernando dedicado al dibujo natural. Por todo ello considera que *“es Profesor de merito y Capaz de desempeñar qualquiera comision o encargo que se le confien en la profesion y muy a proposito para dirigir y enseñar la instrucción y Arte del Dibujo (...)”* [259].

Poco después de la llegada del último informe favorable a Velázquez, el Consulado recibe la carta de Cosme de Acuña, que critica fervorosamente el sistema de aprendizaje de Velázquez en la Academia de San Carlos de Valencia porque allí, dice el pintor, todos son recibidos *“sin exámenes científicos, y permitiendoles hacer los practicos como quiera cada uno en su casa, y no á puerta cerrada dentro de la Academia, con otros requisitos mas, que al presente pide y exige á todos la Real Academia de San Fernando (...)”*. Acuña señala que las aptitudes de Marcos de Menezo son más válidas para el puesto. Asegura que la titulación académica del valenciano no acredita su validez y que, a pesar de su formación y experiencia, es *“menos habil é instruido”* en lo concerniente a los conocimientos científicos que considera necesarios para cualquier pintor y profesor de dibujo y pintura, que su discípulo. El único inconveniente que ve en la elección de Menezo es que debe finalizar sus estudios *“hasta obtener el grado de Academico de Mérito”* y completar su formación artística en la Real Academia de San Fernando de Madrid. Para solucionar este problema propone que el Consulado le permita *“venir á estudiar á Madrid en los meses Academicos”*, así, en poco tiempo, *“lo tendrá perfeccionado la Provincia de Santander, para que con sus luces forme habiles Profesores y Artesanos, que atraigan con sus labores las riquezas de otras Provincias inactas y perezosas (...)”* [260].

El Consulado se muestra extrañado y confuso por el contraste entre este informe y los remitidos por Maella y Ferro. Por ello se dirige al viceprotector de la Real Academia de San Fernando, el marqués de Espeja, y le expone el problema. En la carta, de fecha 30 de agosto, se incluye un fragmento del informe de Acuña para que el viceprotector juzgue *“lo que le parezca, y se le ofrezca sobre dicho informe, y sobre la capacidad y suficiencia respectiva de dichos pretendientes, y*

preferencia correspondiente; advirtiendole que el Menezo es pensionista nuestro, y que deseamos él acierto en la eleccion para bien de la escuela, y del publico, escarmentados, que estamos yá de antes (...)" [261].

La contestación del marqués de Espeja no tarda en llegar. El 11 de septiembre se dirige al Consulado asegurando que la opinión de Acuña es parcial al tratarse de uno de sus discípulos el que solicita la plaza. Además, la sugerencia de que se permita a Menezo continuar sus estudios en Madrid es una locura, o una muestra de parcialidad, ya que con esto la Academia de Santander debe prescindir de su profesor durante largo tiempo. El curso académico en la Real Academia de San Fernando es de 9 meses, con lo cual no quedaría tiempo para dedicarse a la enseñanza en la de Santander. Por otro lado, aunque no ha visto los informes de Ferro y Maella confía plenamente en su buen juicio. Ferro es un *"Sugeto muy acreditado en este cuerpo no solo por sus conocimientos sino tambien por su imparcialidad y justificacion (...) "*. A pesar de todo, el viceprotector consulta al resto de profesores de la Real Academia y finalmente afirma: *"(...) Velazquez esta en estado de poder enseñar y que Menezo sera un buen profesor en acabando sus estudios si siguiere con la aplicación y disposiciones que hasta aquí (...) "*. Como consecuencia de este informe la Junta decide adjudicar la plaza a Vicente Velázquez Salvador, con el consiguiente disgusto del pensionado, y poco después, dirige un oficio a don Miguel Cayetano Soler comunicando la elección del valenciano [262].

La intervención de Cosme de Acuña y sus ideas con relación a la formación de artistas y artesanos

La intervención de Cosme de Acuña y Troncoso en este tema nos permite conocer sus ideas con respecto al sistema de enseñanza que se debe impartir en las academias y escuelas destinadas a la formación de los artesanos, y que expresa en la carta que remite al Consulado de Santander. Por otro lado, este informe nos introduce en otro tema de interés, la situación de este profesor en relación con otros académicos y profesores, más concretamente con sus "antiguos" compañeros de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Con relación a ello y para comprender la situación del pintor, nos vemos obligados a hacer referencia a aspectos puntuales de su biografía, precisamente aquellos sucesos que determinan o se relacionan con nuestro objetivo: el análisis del ideario estético de este profesor y sus ideas en rela-

ción con la formación de los artesanos en las escuelas y academias de la península [263].

En 1775 Cosme de Acuña ingresa en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid donde cursa estudios de pintura durante varios años y obtiene algunos premios. En octubre de 1785 obtiene el título de Académico de Mérito y el año siguiente solicita el nombramiento de Segundo Director de Pintura en la Real Academia de San Carlos de México. Tras aceptarse su solicitud se dirige a México con su mujer, doña Francisca Regio, donde, junto con los profesores Ginés de Andrés y Aguirre -primer Director de Pintura-, José Arias -profesor de Escultura-, Antonio González Velázquez -de Arquitectura- y Fernando Selma -de Grabado-, imparte clases de pintura. Allí, Acuña se ve obligado a desplegar una intensa labor docente por enfermedad del primer director de pintura, Aguirre [264].

Tras esta etapa en México regresa a Madrid y se vincula nuevamente a la Real Academia de San Fernando. En 1792 Carlos IV dispone que seis de los dieciocho discípulos pensionados de la Real Academia de San Carlos de México, vengan a Madrid para continuar sus estudios y ampliar conocimientos en la Real Academia. El rey nombra a Acuña Director de los Pensionados mexicanos y éste redacta un “Plan de Estudios” en el que contempla como debe ser la formación de los pensionados de Valencia en la de San Fernando y la de éstos en Roma [265]. Con objeto de cumplir el encargo, Acuña arrienda y acondiciona una casa del convento de San Bernardo en Madrid para establecer a los pensionados. A este estudio acuden durante algunos años José de Madrazo Agudo y Marcos Antonio de Menezo Mazo para practicar su arte.

Como consecuencia de este nombramiento el rey decide que, desde ese momento, Acuña acuda a las “*Juntas Ordinarias, Extraordinarias y Generales que celebre la Acad. De San Fernando y tenga en ellas el asiento que le corresponda (...)*”.

Esto ocasiona enfrentamientos entre Acuña y el resto de los académicos, que no ven con buenos ojos su asistencia a las reuniones. Además, encuentran numerosos inconvenientes a la hora de decidir el asiento que debe ocupar el pintor en las reuniones. Aunque el rey señala que debía ocupar el que le correspondía a su rango, los profesores protestan y amenazan al secretario, Isidoro Bosarte, con abandonar la Academia. Finalmente, Acuña acepta el asiento de Académico.



Su carrera docente continua en la Sala de Principios de la Real Academia de San Fernando y en 1795 solicita la plaza de Teniente de Pintura, que obtiene frente a Camarón y Maella. Las relaciones entre Maella y Acuña nunca habían sido buenas pero a partir de este suceso empeoran. En noviembre de 1796 los pensionados mexicanos presentan su primera exposición en Madrid, en la Sala de Funciones de la Academia. Maella, tras ver la exposición, afirma ante la Junta que no había mérito en ninguna de las pinturas y que “*se nota mal gusto y poca corrección en el dibujo (...)*”. Gregorio Ferro y Francisco Ramos coinciden al afirmar que, en líneas generales, los alumnos iban bien pero debían tomar modelos de otros originales mejores. Ese mismo año Acuña se presenta a la plaza de Director de Pintura, vacante por la dimisión de Goya, pero esta vez el puesto recae en Gregorio Ferro, que obtiene veintisiete de los treinta votos mientras que Acuña no consigue ninguno [266].

En 1805 se presentan nuevos problemas para el pintor. En la Junta Ordinaria del 6 de enero el viceprotector, el marqués de Espeja, comunica a los miembros que el Reverendo Padre Abad del Convento de monjes de San Bernardo de Madrid presenta un diseño a lápiz que manifiesta un paso de la vida del Santo ejecutado, elaborado por Cosme de Acuña, con el fin de que la Academia juzgue su mérito. La Junta critica la ejecución, afirma que el héroe principal no ocupa el lugar que le corresponde y que su proporción tampoco es adecuada con respecto al resto de las figuras, esto supone un nuevo enfrentamiento con Acuña. Según José Manuel Arnaiz parece tratarse del dibujo para la realización del grabado de *San Bernardo Abad de Claraval*, abierto por Blas Ametller. De ser cierta esta identificación, Arnaiz se pregunta porqué una crítica tan dura para una obra que es muy semejante a otras láminas de carácter religioso estampadas en la época y comúnmente aceptadas. Quizá el dictamen de la Junta se derivase de algún sentimiento de rencor o enemistad [267].

Pocos meses después de este duro golpe por parte de sus “compañeros” de la Real Academia, Acuña dirige un informe al Real Consulado de Santander en el que, aprovechando la ocasión que le brinda, censura el sistema de enseñanza que se imparte en la Real Academia de San Fernando. Acusa a la “Academia matriz” de propagar una enseñanza errónea que va a perjudicar gravemente al país. Esta crítica, tal vez motivada por los continuos enfrentamientos y desavenencias entre los

académicos y Acuña, es motivo de otro conflicto desde el momento en el que el Consulado solicita su parecer a la Academia de San Fernando. La respuesta del viceprotector es clara, acusa al pintor de no conocer el funcionamiento del centro. El asunto alcanza al resto de académicos, que apoyan la opinión del viceprotector al tiempo que se enfrentan a Acuña [268].

Los enfrentamientos culminan en un grave incidente entre Acuña y Maella en la reunión de la Junta de la Real Academia del 9 de noviembre de 1806. En esta reunión Maella, “Jefe de la Clase de los Pintores de Cámara”, asegura que es acreedor a la gracia de académico de mérito de arquitectura, a lo que Acuña se opone. Tras algunos insultos los dos salen de la sala y el enfrentamiento se convierte en físico cuando, según parece, Acuña ataca a Maella con un palo. Tras esto Maella solicita al rey que se separe a Acuña de la Academia de San Fernando y que se le envíe lejos de Madrid, ya que teme por su seguridad. Finalmente se condena a Acuña al destierro de Madrid y Sitios Reales durante dos años y queda, por voluntad de Carlos IV, separado de la Real Academia. A partir de ese momento Gregorio Ferro se hace cargo de la enseñanza de los pintores mexicanos. Pero Maella se arrepiente y en febrero del año siguiente solicita al rey que le perdone el segundo año de destierro a lo que éste se opone.

Desde ese momento comienza un largo peregrinar que le conducirá a diferentes ciudades europeas, se traslada a Ávila, luego a su Galicia natal, a Bayona, y finalmente a Roma, donde llega en estado de locura y miseria, según informan miembros de la Embajada española. En 1808 abandona Roma pero se desconoce su destino. Los pensionados españoles en Roma creen que se dirige a Turquía, pero esto son sólo suposiciones. En 1814 su mujer dirige una misiva al rey en la que menciona que Acuña estuvo en Londres. Los intentos por parte de los embajadores españoles de localizar al pintor no tienen éxito y aquí se pierde su pista [269].

La producción de Cosme de Acuña discurre, principalmente, entre dos géneros, el retrato y la pintura religiosa. En su obra aparece el academicismo del siglo XVIII en el que destaca el dibujo correcto y trabajado y una coloración muy discreta, donde se aprecia la influencia de Antonio Rafael Mengs, algo muy frecuente entre los pintores de su época. Neoclásico convencido y conocedor de las teorías del alemán, el dibujo es la base de su obra. Sus excelentes dotes de dibujante se aprecian en toda su producción, pero especialmente en los cinco dibujos que trabaja para

que sean grabados para ilustrar la traducción de la obra: “*Practique de l’Equitation ou l’Art del’équitation réduit en principes*” [270].

Ideario estético y opiniones acerca del sistema docente en las Academias de Nobles Artes y en las escuelas para la formación de los artesanos

Cosme de Acuña redacta un manuscrito que lleva por título “*Ynstruccion metódica de la Pintura*” y que dedica al erudito Eugenio de Llaguno. Según afirma José Manuel Arnaiz, tiene gran interés para la evaluación de las ideas docentes en el ambiente académico de la época [271]. Consta de una introducción en la que Acuña explica la necesidad de un método docente para el estudio de la Pintura y varios capítulos en los que se separan un tratado de geometría práctica y otros sobre la proporción, la anatomía práctica y la perspectiva. Parece que este tratado se hizo como pauta para las enseñanzas que debían recibir los pensionados mejicanos. Por las referencias que da Arnaiz su contenido puede tener relación con las denuncias que hace en la carta que remite al Consulado de Santander en agosto de 1805.

En el informe que remite al Real Consulado Acuña aprovecha para dar algunos consejos muy interesantes acerca de cómo debe ser la enseñanza para que se obtengan los beneficios que se pretende y que la Academia de Dibujo de Santander sobresalga entre las demás y se distinga por un correcto sistema de enseñanza, con los consiguientes beneficios para la región. Inicia su exposición advirtiéndole que su experiencia docente, lleva “*veinte años dirigiendo academias*” y entregado a la enseñanza de los alumnos, le ha dictado ciertas normas que considera importante señalar al Consulado para que logre el perfecto funcionamiento de la Academia de Dibujo. De este documento se desprenden las ideas ilustradas del pintor y su concepción acerca del sistema de enseñanza que debe regir la formación de artistas y artesanos [272].

La decadencia de las manufacturas y las producciones artísticas españolas

Acuña expresa su preocupación por la decadencia económica que afecta al país y, al tiempo que analiza sus causas, propone medios para corregir la situación. A lo largo de toda su argumentación se aprecian claras coincidencias con las ideas y programas de algunos economistas e ilustrados que pretenden solucionar el problema a través del impulso económico. El pintor fundamenta toda su disertación en

el principio económico ilustrado de que la industria española “*gime oprimida con el enorme peso de la extranjera*”, la cual ha progresado a un ritmo más rápido fomentando toda clase de manufacturas. Considera que en España no se ha sacado el provecho que se podía y el atraso proporciona ventajas a los países extranjeros, que introducen en la península todo género de productos artísticos en detrimento de los españoles. Estima que la causa de esta situación está en el atraso de las manufacturas españolas y en el escaso valor de las producciones artísticas que se están ejecutando en España, frente a la mejor calidad de las de otros países. Esto lleva al país a estar inmerso en un sistema decadente, por la imposibilidad de progresar y competir, y dependiente de la industria extranjera que introduce sus manufacturas en España. Así afirma:

“(...) Así vemos patentemente prosperar las naciones mas cultas y poderosas de Europa donde con astuto empeño se atiende principalmente á su fomento, sin omitir la mas leve diligencia para sacar de nuestro suelo las ventajas que les ofrece el atraso é impericia en que estamos con respecto á ellas(...)”.

Esta afirmación se vincula con las denuncias de algunos racionalistas y proyectistas españoles que ven en este sistema la causa de todos los males de España. Como hemos visto, los escritos de varios economistas de la época denuncian la mala situación del país dentro del sistema comercial europeo por la escasa competencia que ofrecen los productos españoles frente a los extranjeros, lo que lleva a España a importar productos y a que los nacionales se queden en el país, causando graves daños a la economía de la Nación. La propuesta de actuación de algunos ilustrados se basa en impulsar la economía a través, entre otras cosas, de la reforma educativa, con el objeto de formar y hacer cualificados a los artesanos y que sus obras sean competentes para el comercio extranjero. De este modo España dejaría de importar y pasaría a exportar sus manufacturas elevando así la economía del país. En esencia, Cosme de Acuña propone lo mismo, mejorar la calidad de los productos españoles para poder competir en el mercado económico europeo.

Por otro lado, critica que durante mucho tiempo se halla hecho venir a España a “*los hábiles artesanos, que muchas veces se hacen venir de Reynos y Provincias extrangeras (...)*”, con el convencimiento de que los artesanos españoles se benefi-

ciarían de sus enseñanzas. Asegura que esto ha sido un error, ya que aquellos no formaban a los artesanos españoles sino que se aprovechaban de su trabajo al tiempo que les ocultaban los secretos de su arte y se burlaban *“impunemente de nuestra impericia”*. Afirma que la equivocación ha sido pretender que otros formaran y educaran a los artesanos españoles, en lugar de proporcionarles una formación específica y adecuada desde los centros educativos peninsulares. Insiste en que, hasta ese momento, la instrucción que se ha proporcionado a los artesanos en las escuelas y Academias españolas ha estado mal orientada y necesita reformas importantes. Reconoce el buen propósito de las actuaciones estatales con el establecimiento de centros educativos orientados a paliar esta situación pero estima que la base, el sistema de enseñanza, es erróneo. Por ello, considera imprescindible cambiar el sistema de producción industrial desde las escuelas y centros de estudios y aplicar los conocimientos de las bellas artes y las ciencias a la producción industrial. Algo en lo que algunos reformadores e ilustrados españoles no se cansan de insistir.

Sostiene que es necesario incorporar los conocimientos de las Bellas Artes a la formación de los artesanos para que los productos adquirieran características de *“belleza y equidad”*, algo presente en las producciones de otros países que, desde tiempo atrás, se han preocupado por incorporar las Bellas Artes a la instrucción de los artesanos. Así *“podemos ver el ejemplo en los progresos que la Francia hizo con el auxilio de las bellas Artes desde el tiempo de Luis XIV hasta nuestros días”*. Considera fundamental seguir este ejemplo y que *“(...) nuestras manufacturas sobrepuxen a las extranjeras en belleza y equidad, para que al ser cotexadas por qualquiera persona que las necesite, sean en todo preferibles, y eviten por este medio suave é indirecto la introduccion de ellas”*. Como buen neoclásico afirma que *“belleza y equidad”* son características esenciales *“propias y anexas a las bellas Artes”* y que las Bellas Artes son las únicas que *“pueden suministrar á los artefactos que las necesiten, por ser las únicas maestras del buen gusto (...)”*.

Acuña opina que las producciones artísticas españolas carecen de belleza debido a que la producción se halla todavía en manos de los gremios, que, en su opinión, tienen un sistema de enseñanza caduco [273]. La crítica al sistema de aprendizaje y producción gremial, que ya no se ajusta a las necesidades económicas del país, forma parte de las denuncias de algunos reformadores españoles. Al mismo tiempo, los académicos también rechazan la producción artística de gremios y

cofradías pero por motivos bien distintos, su deseo de control. Una de las intenciones de los fundadores de la Real Academia de San Fernando, que ambicionaban el control de toda la vida artística, era la lucha contra los privilegios de los artesanos de los gremios y cofradías. Pero Acuña asegura que la solución no está, como al principio se sugirió desde la Real Academia de San Fernando, en que los artesanos acudan a las Academias y Escuelas de Nobles Artes, porque esta enseñanza no sirve de nada si no se orienta específicamente a la producción artesana [274].

La concepción de Acuña es de aceptación común. Desde el último cuarto del siglo XVIII los académicos denuncian la necesidad de que las enseñanzas artísticas se regulen y centralicen desde la Real Academia pues consideran que tienen en sus manos las fórmulas necesarias para la práctica y enseñanza de las Bellas Artes. Su influencia y la del conde de Floridablanca llegan al rey quien, en diciembre de 1787, aprueba un edicto por el cual los aprendices y los oficiales de los gremios tenían que instruirse en el dibujo, asistiendo a las Academias o escuelas establecidas. Pero la enseñanza de la Academia no era apropiada para los artesanos, que requerían un tipo de enseñanza basada en aplicaciones prácticas. Finalmente, como hemos visto, en esa lucha por controlar las producciones artesanas se concibe, desde el marco académico, la creación de escuelas de dibujo donde se proporcione a los artesanos una formación adecuada.

A lo largo de toda la exposición se hace patente la condición de académico de Acuña, que ve imprescindible que las Academias, especialmente la Real Academia de San Fernando, controlen toda la producción artística. Aboga por la transformación del sistema de producción y aprendizaje gremial y porque todas las producciones artesanas se controlen desde la Academia y las Bellas Artes. Pero sin caer en el error de que artes y artes mecánicas se confundan, por ello propone la creación de centros especializados donde se imparta a los artesanos una enseñanza basada en los principios de las bellas artes.

En este sentido, la creación de la Academia de Dibujo de Santander supone un acierto para Acuña, dentro del proceso ilustrado de recuperación económica y actuación en el sector industrial. Pero considera fundamental adecuar el sistema de enseñanza a las nuevas necesidades industriales, donde el sistema gremial no tiene cabida, y no caer en los errores de otros establecimientos de este tipo. Para conseguir estos fines ve indispensable llevar a cabo una profunda reforma de la educa-

ción que se proporciona a los artistas y artesanos españoles, pero teniendo en cuenta que se trata de oficios bien distintos.

Acuña elabora un proyecto “ideal” de enseñanza destinado a los artesanos, basado en la incorporación de algunos estudios específicos de las bellas artes, que estima esencial en todas las escuelas y academias destinadas a su formación. Pero el pintor va más allá, insiste en que antes de reformar el sistema de aprendizaje de los artesanos hay que introducir cambios en el de los artistas. Asegura que el sistema de enseñanza académico está lleno de errores, lo que puede tener consecuencias muy negativas en la producción de los artistas y, por influencia, en las producciones artesanas.

Para justificar la aplicación de un nuevo método de enseñanza a la producción de artistas y artesanos acude, como buen neoclásico, a la antigüedad. Así, afirma que los sabios griegos, que conocían la importancia de unir la práctica con la ciencia, imponían el conocimiento de ésta última para conseguir los objetivos que se planteaban. De esta manera lograban *“la perfeccion que admiramos en sus obras, y no tenemos, y á ser fuertemente emulados por los Romanos del alto Imperio (...)”*. Por tanto, considera que para que las Bellas Artes progresen rápidamente y se obtengan los resultados deseados, es necesario que se uniformen ciencia y práctica pues, en caso contrario, se trataría a las artes como oficios mecánicos causando *“un continuo letargo é impericia al que toma así la instrucción”*. Además, afirma:

“(...) el artesano que necesite alguna parte del diseño para mejorarse en su ejercicio, por tener la desgracia de ser enseñado por un modo rudo y mecánico, no podrá conseguir lo que desea: quedará dudoso é indeliberado en lo poco que consiga, para obrar con invención; y será problemática en algun modo la utilidad general que debe infaliblemente resultar de los establecimientos Académicos (...)”.

En este sentido, critica que en las Academias y centros de estudios la enseñanza se base en la pura imitación y se inicie el aprendizaje *“diseñando, por mecánica rutina las partes menores del Cuerpo humano, continuando de esta forma quando se copian las figuras dibujadas del modelos del yeso, y el modelo vivo; cuyo mecanismo se halla en el dia tan sostenido, y lastimosamente aprobado en todas las*

Academias y Escuelas de España, que parece nos hallamos en el tiempo de la mas ciega obscuridad (...). Como consecuencia de sus principios neoclásicos considera que la copia constante y rutinaria no permite al aprendiz ejercitarse en experiencias. Esta idea se vincula con el concepto del arte que tiene Mengs, quien lamenta el empirismo de los maestros que “*a fuerza de hacer cuadros*” pretenden “*hacer pintores*”. Mengs afirma que es “*falsísima y errónea*” la opinión de aquellos que creían que “*la sola práctica vale más que todas la reglas y que sin ellas ha habido grandes artífices*”. Del mismo modo Acuña dice: “*Tales son los efectos y estragos del materialismo, quando se enseñan las bellas Artes por el errado sistema de la mecánica, y cervil imitacion; y tales pueden ser en los artesanos las consecuencias de un errado metodo de ilustracion, si desde el principio no se establecen baxo los solidos fundamentos que se necesitan (...)*” [275].

Esta práctica, que considera errónea, es la que se sigue en la mayor parte de centros de estudios dedicados a la formación de los artesanos por influencia de la Real Academia de San Fernando. Sostiene que la causa está en los estatutos y ordenanzas que se formaron para la Real Academia, donde no se establece el método de enseñanza ni las características de la instrucción y solamente se atiende al sistema de gobierno del centro y las obligaciones de sus miembros. Declara que este mal es común en la mayoría de las Academias y Escuelas de Bellas Artes de la península que, a la hora de formar sus estatutos, toman como referencia “*los primeros Estatutos ú Ordenanzas que se formaron para la Academia matriz (...)*”, concurriendo en los mismos errores y ausencias. Esta afirmación será duramente atacada por el viceprotector de la Academia, que señala que parece mentira que Acuña haga esas afirmaciones después de haber estado tantos años en la institución, “*habiendo estudio en esta misma, y siendo del Cuerpo de la Academia (...)*” y que desconozca y confunda los estatutos de un Cuerpo con el método de estudios, que “*arreglaron un Velazquez, un Castro, un Preciado, un Mens, un Olivierí, y en una palabra los mejores profesores nacionales y Estrangeros que á la sazón se hallaban en España (...)*” [276].

La importancia del dibujo en la formación de los artesanos

Basándose en estos principios, presenta al Real Consulado de Santander los estudios que considera deben impartirse en este tipo de centros. Claramente influido por los principios neoclásicos y Antonio Rafael Mengs, en su lucha por reparar los daños que impiden el progreso de las artes, propone un sistema de enseñanza, acorde con los ideales de algunos ilustrados, que se fundamenta en el dibujo como base de las artes. Acuña considera que el dibujo debe regir el aprendizaje de los artesanos pero sin ser el único estudio.

En el siglo XVIII el dibujo es para algunos reformadores y algunos neoclásicos la base de todas las artes, los primeros ven en el dibujo la base de toda la producción industrial y abogan por que se establezcan centros de enseñanza de esta materia aplicada a las artes industriales. Los segundos ven en el dibujo la base de la pintura y de todas las artes y consideran que la enseñanza debe basarse en el dominio de este arte. De este modo, el dibujo se convierte en base de las producciones artísticas e industriales. Una muestra de la importancia que se concede al dibujo, incluso desde el Estado, nos la proporciona el ya mencionado edicto de 1787 por el que los aprendices y oficiales de los gremios tenían que recibir instrucción en el dibujo, asistiendo a las Academias y escuelas. Como consecuencia, la Real Sociedad Económica de Madrid recibe el encargo de elaborar una lista de los artesanos que necesiten aprender los rudimentos del dibujo para obtener los adelantos necesarios. Varios académicos redactan informes en los que determinan los géneros de dibujo que necesitan carpinteros, ebanistas, torneros, plateros, bronceistas, herreros, latoneros, etc.[277].

Acuña entiende por principios elementales y científicos de la Pintura: *“el estudio de la Geometría, la proporción del Cuerpo humano, Anatomía de éste y la Perspectiva necesaria para las justas degradaciones”* [278]. Después, el estudio de los cinco Ordenes de Arquitectura, *“el de todo genero de ropajes referente a las tres clases de lino, seda, y lanas, el de la invención, contraposición, colorido, claroscuro, expresión, decoro, trajes, y belleza con que se deben graduar los objetos representados en todas sus acciones y movimientos (...)”*.

Estas afirmaciones ponen de relieve el interés del pintor en la reforma de los estudios de los artesanos que se van a dirigir a la producción industrial, principalmente al ramo de la industria textil. La necesidad de que los artesanos dominen

estos principios se basa en que deben aplicar a los productos industriales los principios de proporción, geometría, perspectiva y colorido, para “*saber executar los diferentes matizados de colores, dibujos, y disposición de los objetos dependientes; y ya para lograr la mayor presteza en las operaciones artesanas (...)*” y que respondan a las nuevas exigencias del gusto imperante.

Para la Escultura señala como indispensables los mismos estudios que para la Pintura pero dejando de lado la parte de colorido. En cuanto a la Arquitectura, considera preciso el estudio de las Matemáticas y:

“(...) el del diseño de la figura humana hasta cierto grado, el de la montea, armadura, distribución, decoro, antigüedades Griegas, y Greco-Romanas, el de Adornos Arquitectónicos rectificándose en estos, por las producciones naturales, el de la Construcción a pilotaje, y demás ramos Hidraulicos comprehensivos a la Arquitectura, tomando algunos de ellos como auxiliares, y otros en pequeña parte, según la prudencia dicte: el de todos los conocimientos necesarios para la elección de materiales, con el verdadero modo de emplearlos; pues si al presente se hallan algunos establecidos falta el mayor numero en esta, y en las otras dos facultades (...)”.

Acuña diferencia claramente entre la enseñanza de las bellas artes y la enseñanza de los artesanos e insiste que no se puede exigir lo mismo a unos y otros pero que, en ambos casos, es requisito imprescindible simultanear la enseñanza de teoría y práctica. En este sentido afirma que:

“(...)Algunos quieren apoyar y sostener, que los estudios científicos de la Pintura y Escultura, se pueden adquirir despues que los discipulos tengan el habito práctico del diseño, sin conocer, que acortumbados los jovenes al materialismo es imposible luego, ó les cuesta infinito el obedecer á los preceptos del acierto; y por mas que un claro discernimiento les haga ver el error con que han caminado, y pretendan recabar su atraso á costa de grandes fatigas, siempre quedan lixiados ó paraliticos con alguna manera defectuosa, que les impide llegar á la perfeccion de su Arte; llorando toda su vida la pérdida del sazonado fruto que dexaron de coxer, sin poderlo jamas recuperar (...)”

La importancia del tratado teórico ya había sido señalada por Mengs quien lo consideraba un complemento de la enseñanza directa. A través del maestro, el tratado o el estudio directo de las obras, el artista se forma en la asimilación de experiencias. Sus opiniones coincidían con los principios vigentes entonces en la Academia, donde era común la lectura de libros de estética y teoría de las artes, los Discursos y las Poesías que se pronunciaron o recitaron en las sesiones públicas de las Reales Academias de San Fernando o San Carlos de Valencia lo demuestran [279].

Acuña insiste en que el aprendizaje de los artesanos no se puede basar exclusivamente en el dibujo y la imitación, como está sucediendo en algunos centros de este tipo, sino que deben adquirir también estudios científicos. Así, señala cuales son los estudios fundamentales para la formación de todos los artesanos, independientemente del ramo industrial al que pertenezcan. El pintor sostiene que todos, en general, deben formarse en el estudio de la Geometría práctica y la proporción del cuerpo humano *“en iguales terminos y circunstancias que se prescribe para los discipulos de las bellas Artes”*. Con ello pueden adquirir conocimientos suficientes de diseño como para *“introducir la hermosura y belleza en todos los artefactos, á producciones de sus manos; y el termino para estos alumnos de dibuxo práctico, será, quando lleguen á copiar bien las figuras de Academia dibujadas (...)”*. Una vez que el artesano haya dominado estos principios *“se les hará continuar trasladando en copia una competente colección de adornos antiguos alternada con otra de todo genero de flores, incluso el modo de variar sus grupos, y agradables mezclas, y composiciones”*. Finalmente, el estudio de *“la maquinaria dará fin la carrera artesana, con la qual proporcionarán la presteza de dichas producciones, construyendo oportunas máquinas para ello”* [280].

Afirma que, dependiendo del destino profesional de cada artesano estos estudios pueden variar, así, por ejemplo, los bordadores *“y demas operarios de este genero”* no necesitan el estudio de la maquinaria. En este sentido, *“tintoreros”*, curtidores y papeleros no deben detenerse en el estudio de las proporciones del cuerpo humano ni en el dibujo de figuras y adornos, reservados más específicamente a la industria textil.

Acuña finaliza su exposición aconsejando al Real Consulado de Santander que establezca un sistema de enseñanza a partir de lo expuesto y organice los méto-

dos de estudios en función del destino que se quiera aplicar. Así, a pesar de que este centro recibe el nombre de “Academia” y según Acuña le correspondería, al igual que al resto de las Academias del reino: *“ampliar los estudios de su enseñanza en el modo y forma que va referido, para una y otra clase de jóvenes así artesanos, como discípulos de las bellas Artes (...)”*, en esencia, el hecho de no disponer de los fondos económicos necesarios la convertiría en lo que el pintor define como “escuela”, con la enseñanza de:

“(...) los quatro elementales principios de la Pintura y Escultura agregando á ellos los demas que se dexan insinuados para instrucción peculiar de los artesanos; y para la Arquitectura el estudio de las Matematicas, con el de los cinco Ordenes arquitectonicos, pues en el caso de apetecer los discípulos de las mismas bellas Artes mas perfeccion de la que pueden adquirir en las Escuelas, podran venir á tomarla con los Profesores de la Matriz; y así nunca dexa de haber las relaciones de buena enseñanza entre las Escuelas y las Academias a favor de los jóvenes que se destinan á seguir estas profesiones (...)”.

El objetivo que persigue Acuña con esta reforma de la enseñanza se vincula, en un principio, con los objetivos e intenciones de algunos componentes del Consulado de Santander y queda claramente expuesto en el último párrafo de su informe cuando afirma:

“(...) El mas admirable, justo, é infalible resultado de la conviacion de este gran proyecto és, que teniendo ahora el Comercio que dispendiar sus caudales en fomento de la industria todo este ingreso lo restaurará luego con creces; tanto en la honrosa exportacion de generos sobrantes, y contruidos en el propio suelo, á otros paises; como en el arrimo y compañía que hagan los Comerciantes con los artesanos, para que reunidos pongan Fabricas, Talleres y otras oficinas de labores industriosas dividiendo por mitad, ó según les acomode las utilidades producidas; y estando en activo circulo las manufacturas pátrias con las de otros Reynos, se redoblan entonces las ganancias mercantiles, sin necesidad de emplear para ello tan crecidas sumas como se necesitan al presente para sostener un giro pasivo, inerte, y sin aquel tráfico que vivifica una Nacion (...)”.

Pero la constante falta de recursos económicos no permite al Real Consulado poner en marcha todas las reformas que quisiera y, a pesar de que es un elemento fundamental en el impulso económico de la región, fracasa al no conseguir establecer centros industriales al estilo de otras ciudades españolas como Barcelona o Valencia, donde se refleje la adecuación, por medio de la reforma educativa, de los productos industriales a las nuevas necesidades comerciales. Por otro lado, en la Academia de Dibujo de Santander se pretende proporcionar una enseñanza adecuada a los artesanos pero también se quiere que la misma formación sirva a los artistas que deseen continuar su carrera artística en alguna de las Academias de Nobles Artes, por ello, el sistema de enseñanza que prima es el del dibujo. No se aplican los demás estudios que Acuña señala como elementales para los artesanos dependiendo del destino de sus producciones, sino que toda la enseñanza se fundamenta en el aprendizaje del dibujo a partir de la copia de modelos y, aunque se suman las enseñanzas teóricas, siguiendo los postulados neoclásicos, el sistema de estudios impuesto es, básicamente, el que se implanta en muchas Academias y Escuelas destinadas a la formación de los artesanos y que Acuña critica y estima decadente para los propósitos de regeneración del país. La inexistencia en la Academia de Santander de los estudios complementarios para los artesanos que señala Acuña se debe, en cierta medida, a la ausencia de fondos económicos, pero fundamentalmente a que la enseñanza de los artesanos deja de interesar al Consulado.

El periodo de enseñanza de Vicente Velázquez Salvador (1805-1809)

El inicio del curso de 1805-06 es un momento clave, ya que marca la diferencia y separa ambas enseñanzas, pasando ahora a prestarse más atención al dibujo cuya enseñanza sufre varias e importantes modificaciones, ampliando materias y fondos de material. Ahora la “antigua” Academia de Dibujo y Arquitectura pasa a denominarse sólo Academia de Dibujo.

No podemos asegurar el motivo concreto de este cambio y de que el Real Consulado fije su atención en el Dibujo en vez de centrarlo en la Arquitectura, cuyo aprendizaje y dominio aportaría más beneficios a la región, pero suponemos varios. Por un lado, es posible que Corporación perdiera interés en la enseñanza de los artesanos debido a la influencia de varios factores, entre ellos la significativa diferencia entre el número de asistentes a las clases de Geometría y Arquitectura y el de los

asistentes al Dibujo. Por otra parte, probablemente el Consulado, una vez pasada la euforia inicial del éxito del establecimiento, tomara conciencia de la dificultad existente en que llegasen a formarse arquitectos competentes, debido a la escasez de personal cualificado para impartir esta enseñanza y a la existencia de la Real Academia de San Fernando, la única con capacidad para conceder títulos oficiales. Hay que tener en cuenta que en esta época en Santander solamente existe un arquitecto cualificado, José Alday Fernández. Benito Méndez, al fin y al cabo, no era Arquitecto sino Marino y en su favor se había rechazado la solicitud de ocuparse de la enseñanza de la arquitectura del arquitecto Ignacio de Thomas [281].

Otro posible motivo es que el Consulado, formado por individuos de la burguesía mercantil de Santander -comerciantes, mercaderes, fabricantes y navieros- se dejara influir por el hecho de que eran precisamente descendientes de estos sectores quienes componían mayoritariamente el alumnado de Dibujo. Incluso es probable que tuviera cierta influencia la llegada del pintor Vicente Velázquez Salvador, que hizo una reforma total de la enseñanza acercándola a la que él mismo había recibido en las Academias de Madrid y Valencia, pero al nivel de una Academia provincial. Fuera cual fuera el motivo, el caso es que, con el tiempo, la enseñanza de la geometría y la arquitectura pierde relevancia, mientras que el Dibujo adquiere creciente protagonismo.

Vicente Velázquez Salvador inicia sus estudios en la Academia de San Carlos de Valencia, donde, durante años se dedica al estudio de flores, que más tarde abandona en favor de la pintura de historia [282]. Algún tiempo después obtiene una pensión del rey para continuar sus estudios en Roma. En 1800, ya de regreso en Valencia, es nombrado Académico de Mérito de la Real Academia de San Carlos, donde durante años ejercerá como profesor de Dibujo y Pintura. Desde 1805 hasta 1808 ocupa la plaza de Director y maestro de la Academia de Dibujo de Santander, con un sueldo es de 800 ducados anuales, doscientos ducados más que los percibidos por el profesor anterior. A su llegada, introduce cambios en la disposición de las salas de la Academia y en el sistema de enseñanza, que se hallan directamente relacionados con su formación académica. Desde entonces, la enseñanza se acerca más a la que se quiere imponer en las Academias y Escuelas de nobles Artes de la época. En 1808, cuando la Academia cierra, regresa a su Valencia natal donde continuará dedicado a la enseñanza.

Ideario estético y sistema de enseñanza

En el memorial que dirige al Consulado solicitando el puesto de profesor hace algunas consideraciones acerca del sistema de enseñanza que estima más conveniente para el centro. En primer lugar señala que el calendario escolar y el horario de estudios de la Academia no son adecuados. Insiste en que dos horas diarias de clase y la interrupción de seis meses en verano impiden que los alumnos adquieran el nivel que se desea, además, las consecuencias son peores para aquellos que desean continuar, o iniciarse, profesionalmente en la carrera pictórica en un futuro. Afirma que es necesario añadir más horas de estudio y práctica para lograr un nivel de perfección adecuado y progresos rápidos.

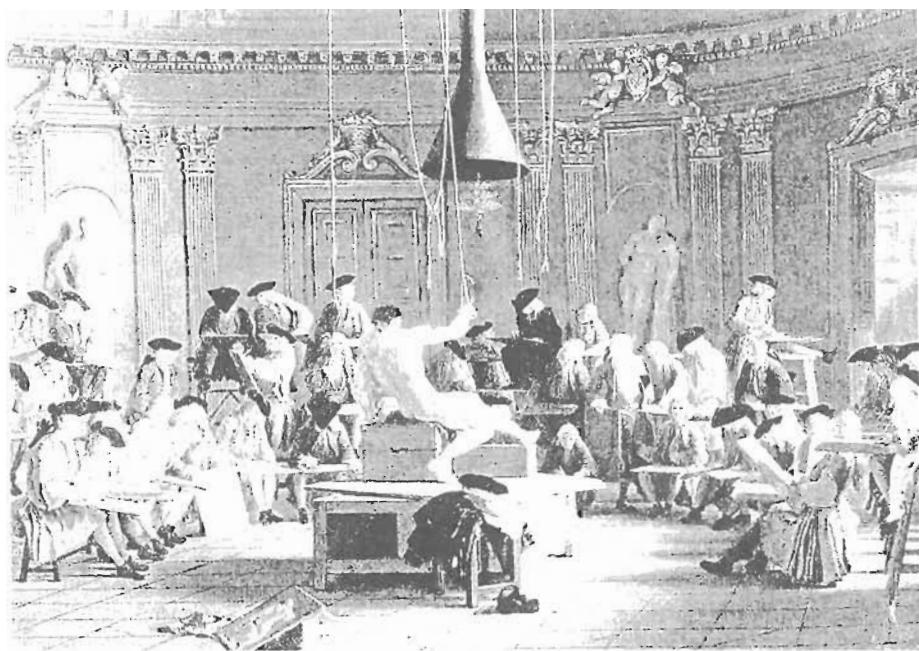
Los cambios que introduce en la enseñanza dan un giro a los estudios en la Academia, que emprende un nuevo camino. A partir de este momento, el dibujo, y su aprendizaje en todos sus ramos y clases, se convierte en la única enseñanza que se imparte a los alumnos. Estos cambios son fruto de su propia educación, que dista mucho de la del antiguo profesor. La formación que se imparte en la Academia de San Carlos de Valencia es bastante menos “académica”, si se quiere, que en la Real de San Fernando donde el sistema de enseñanza es más rígido. Cabe citar el comentario de Cosme de Acuña, referido a que en la Academia de San Carlos los alumnos llevan a cabo los exámenes sin vigilancia, pudiendo realizarlos en su casa. Así, tal vez fruto de este concepto de “libertad”, durante la época en que Velázquez se ocupa de la Academia de Dibujo de Santander no se llevan a cabo exámenes o, por lo menos, no tenemos noticia de que se realice ninguna prueba de este tipo.

Cambios en la disposición de la Academia y nuevas adquisiciones de material

A partir de este momento el programa de estudios de la Academia de dibujo se clarifica, pero también se organiza la enseñanza de los artesanos y en 1807 se imparten clases de aritmética como base fundamental para seguir este estudio. Durante el segundo curso, los alumnos que han adquirido suficientes nociones de aritmética y geometría pasan a estudiar arquitectura y, durante dos horas diarias, practican la formación de planos y la construcción de edificios.

Por otro lado, Vicente Velázquez distribuye dos salas en la Academia, una para el estudio del dibujo de figura a partir de estampas, cuadros y grabados, y otra

para su práctica a partir de “*los modelos de yeso blanco*”. Los alumnos se reparten en clases en función del estudio que vayan a seguir y del nivel que tengan adquirido, iniciándose en el aprendizaje de los rudimentos del dibujo y finalizando con el dibujo a partir de la copia de esculturas de bulto de cuerpo entero de la antigüedad clásica.



Academia de dibujo. Michele-Ange Houasse. 1746. O/L. Palacio Real. Madrid.

El nuevo maestro lleva a cabo algunos cambios en la disposición interior de la sala destinada al dibujo de estampas, donde se baja la altura de las mesas, que se sujetan por los extremos a la pared, y se colocan atriles con los originales que se van a trabajar. Al colocar los originales sobre sus atriles es posible cambiarlos de lugar, de unas mesas a otras, según se necesite, sin necesidad de cambiar de lugar a los alumnos como se ha venido haciendo hasta el momento, con la consecuencia de un gran alboroto. También se cubre el vacío que dejan los originales “*que estan embutidos*” y se colocan varios listones de madera, clavados en la pared, para colgar los nuevos originales que proporciona el maestro.

Por otra parte, el nuevo maestro considera que el material existente en la Academia es insuficiente para una enseñanza en toda regla y solicita al Consulado otro tipo de material más acorde con la enseñanza del dibujo. Afirma que hay que aumentar el número de *“originales o ejemplares de ambas partes del cuerpo humano”* y propone traer algunos de su propiedad que adquirió durante su estancia en Roma. El material que Velázquez aporta a la Academia de dibujo nos da una idea de las líneas de enseñanza que sigue el nuevo maestro:

“(...) Varios papeles de las extremidades del cuerpo humano en estampas, grabados con sombras pequeñas, 19.

Contornos de Rafael de varias partes del cuerpo humano, en estampas grabadas de a medio pliego, 15.

Diversas estatuas y extremidades del cuerpo humano, de los antiguos Griegos, en estampas de a pliego grabados con cinco papeles de letra impresión, 41.

Diversas cabezas de Rafael en estampas de a pliego, grabadas de la medida del natural con dos papeles impresos de letra, 42.

Diversos dibujos del cuerpo humano dibujados a pliego de papel teñido, 24.

Tres dibujos de flores en papel teñido en medios pliegos, 3 (...).”

Una carta del profesor especifica algo más el contenido de este material. Así, sabemos que las 19 estampas en las que aparecen grabadas las extremidades del cuerpo humano son: *“ojos, narices, bocas, orejas, medias caras, cabezas, pies, manos, piernas y brazos”*. Las 15 estampas de contornos son *“cabezas de Rafael”*. Las 41 estampas en las que aparecen estatuas son *“Originales de figuras enteras y extremidades copiadas de las estatuas de marmol que existían en Roma de los antiguos Griegos y Romanos escultores”*. Las 42 estampas grabadas al natural son *“Originales de cabezas de Rafael, grandes sombreados, de estampa con pliegos de norma mayor”*. Los 24 dibujos del cuerpo humano son *“figuras y cabezas con dos cabezas de estampa en un mismo papel, pequeñas (...)”*, dibujados en papel teñido por el propio Vicente Velázquez, al igual que los tres dibujos de flores [283].

El estudio del dibujo a partir de modelos de yeso blanco, también se organiza en partes, atendiendo a las del cuerpo humano. Así, los discípulos aprenden a

dibujar por separado los pies, piernas, manos, brazos, cabezas, y estatuas enteras de bulto. Estos modelos requieren mucho espacio y Velázquez Salvador decide utilizar el cuarto que antes servía para las clases de los artesanos. Como se da gran importancia a la luz, que se proyecta sobre los modelos y sirve para el estudio de las sombras, se necesita cambiar la iluminación de la Academia, que hasta el momento se servía de candeleros. Hace falta luz artificial colocada:

“(...) con porción de mecheros dispuestos circularmente en medias figuras, colgandolos a cierta elevación para que produzcan el buen efecto que se necesita y há menester, con claros y oscuros sobre el objeto que la luz tiene o sean los modelos de yeso”, para “estudiar y dibujar los pies, piernas, manos, brazos, cabezas, y estatuas enteras de bulto” [284].

Para esta sala manda hacer dos óculos “*de medio circulo*”, uno sobre otro, para colocar en ellos los modelos de yeso y dibujarlos. Además, ordena fabricar una chimenea de hojalata con forma de campana y una lámpara “*de medio circulo con dos ordenes de mecheros*”, 9 abajo y seis arriba, para situarla dentro de la chimenea y que ilumine los modelos de yeso. También se adquieren “*seis candilejas*” para iluminar a los discípulos mientras dibujan los modelos y se pintan los atriles, marcos y puertas de negro.

En esta sala se pretende ubicar también a las personas “*maiores que quieran instruirse en el dibujo*”, sin que tengan que sufrir “*las incomodidades de los muchachos(...)*”. Finalmente se hacen dos puertas con cristales que se instalan a ambos lados del cuarto, con el objeto de no molestar, al entrar y salir, a aquellos que estén dibujando los modelos de yeso, que se hallan situados en el centro de la sala.

La colección de vaciados de la Real Academia de San Fernando

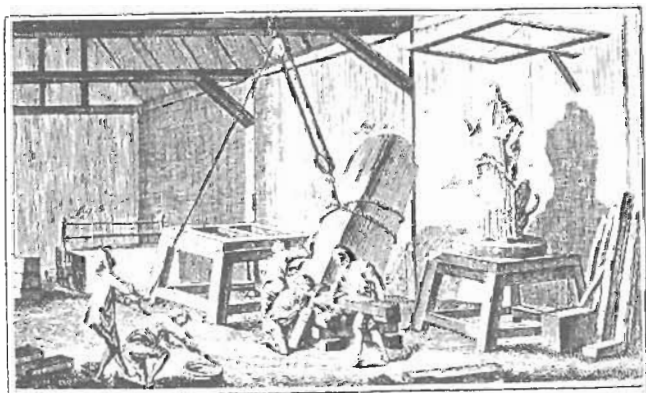
El dibujo de los modelos de yeso es una práctica nueva y la Academia no cuenta con el material adecuado. Por ello, Velázquez Salvador propone al Consulado adquirir una colección de modelos de yeso de calidad, como la de la Real Academia de San Fernando de Madrid, “*que tiene los modelos o matrices vaciados de la mejor y mas perfecta escultura de los antiguos Griegos y romanos (...)*”. Para copiar dicha colección debe pedirse permiso al Rey y a la Real

Academia, que en esta época cuenta con un escultor “formador” italiano que puede encargarse de su ejecución a un precio moderado [285].

Los vaciados siempre han gozado de una gran importancia en la enseñanza y práctica de los artistas, principalmente los escultores, que siempre han utilizado vaciados en el proceso de elaboración de las esculturas, para pasarlas a escayola o a otro material definitivo. En la enseñanza de las Bellas Artes se han utilizado, y continúa haciéndose, como modelo para dibujar. Las Academias y Escuelas de Bellas Artes se concentran en esta finalidad pedagógica ya que sus colecciones de vaciados, que siempre intentan incrementar, permiten a los alumnos un buen aprendizaje y el conocimiento de las obras maestras [286].

A partir de la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se vuelve a la reproducción de esculturas que fueron obras maestras. En la segunda mitad del siglo XVIII la Real Academia de San Fernando dispone de importantes colecciones de vaciados, adquiridos o realizados allí, para la enseñanza de los alumnos. La calidad de estas colecciones era excelente debido a la destacada habilidad de los responsables de hacer los vaciados y a la formación y conocimientos de las personas que se encargaban de adquirirlos. Desde 1752 la Real Academia establece la necesidad de disponer de una colección de moldes clásicos para el aprendizaje del dibujo y la escultura y desde Italia se llevan a cabo numerosos envíos. Desde 1778 la colección de vaciados se completa con la cesión de la colección que Antonio Rafael Mengs poseía en Roma. El conjunto de vaciados de la Real Academia se completa con otras aportaciones como las de los estudiantes españoles pensionados en Roma [287].

La importancia que la Real Academia concede a los vaciados en el sistema de enseñanza da lugar a que Academias y escuelas de toda la península, entre la que se encuentra la de Dibujo de Santander, se interesen en adquirir con los mismos propósitos colecciones de yesos. Una vez la Real Academia dispuso de los moldes, el formador llevó a cabo multitud de ejemplares con fines didácticos, unas se remitieron a escuelas y Academias españolas, donde se utilizaron para la enseñanza, y otras sirvieron como decoración en diferentes instituciones [288]. En 1805 la Academia de Dibujo de Santander, siguiendo las indicaciones de Vicente Velázquez, solicita una colección de estos vaciados para utilizarlos en la enseñanza de sus discípulos.



*Taller de Modelado; taller de vaciados; taller de talla de mármol.
Cobre, talla dulce. París, 1781.*

El segundo intento de Menezo (1808)

El 25 de enero de 1808 Marcos Antonio de Menezo se dirige al Real Consulado de Santander solicitando nuevamente el magisterio de dibujo en la Academia. En ese momento Vicente Velázquez, su rival, ocupa el puesto pero como señala el pensionado a la Junta, éste se le confirió mientras él finalizaba sus estudios:

“(...) como el año de 1805 cuando se trato de establecer esta cátedra apenas habían pasado los tres primeros años de la pensión y además creyó esta Ilustre Junta, que continuando el exponente en Madrid, con ello, haría mayores progresos, no tuvo entonces a bien separarle de la Corte, nombrando interinamente, y para el tiempo de su voluntad a D. Vicente Velázquez. Ahora pues, han pasado desde entonces, dos años y meses, (...) le llama el amor de la patria y reconocimiento de este consulado, su bienhechor, que regentando esta Cátedra ahorrará la pensión corriente de los 300 ducados (...) Suplica a V.V. se sirvan cumplir el citado capítulo 4º de su contrato nombrándome desde ahora para el magisterio que contiene con su propia dotación, ofreciéndose a desempeñar con celo, constancia y exactitud (...)” [289].

El Consulado celebra junta “no ordinaria” y estudia el memorial del pintor. Tres días después, comunica a Miguel Cayetano Soler que ha aceptado la petición de Menezo y ha decidido adjudicarle la plaza con el mismo sueldo que hasta ese momento cobraba Velázquez, 800 ducados anuales. La Junta basa su decisión en dos razones, las mismas que señala el pintor. Por un lado que una de las condiciones del contrato de pensión establece que pasados tres o cuatro años el pensionado volverá a Santander a ocupar una cátedra que le dotará el Consulado. La segunda razón es que Vicente Velázquez Salvador fue nombrado “*por solo el tiempo de voluntad del Consulado (...)*”. La Junta determina que el nuevo maestro imparta, además de las horas habituales de clase, otras dos horas diarias durante las noches -de octubre a marzo- y otras dos horas durante el día -en Septiembre, Abril y Mayo-, para mejorar el ritmo de trabajo de los discípulos. Pero las cosas no van a resultar fáciles para Menezo.

Vicente Velázquez Salvador, que se entera de la decisión de la Junta de sustituirle en favor de Menezo, escribe rápidamente al viceprotector de la Real Academia de San Fernando y le comunica la noticia. El maestro se queja ante el marqués de Espeja de que la Junta ha tomado “secretamente”, dice, la resolución de sustituirle. Afirma que Menezo se halla favorecido por el Secretario del Consulado, Francisco de Peredo Somonte, quien ha aprovechado el entusiasmo de la Corporación ante los retratos del Príncipe de la Paz que ha presentado el pensionado, para influir en los miembros de la Junta. Al mismo tiempo, el valenciano lanza una grave acusación contra Menezo al afirmar que dichos cuadros han sido retocados por el pintor Agustín Esteve, autor del retrato original, “*en razon de que he observado el manejo práctico del colorido del citado profesor (...)*”. Pero las acusaciones no quedan ahí, y acusa a Peredo Somonte de intrigar “de forma diabólica” para lograr sus propósitos y favorecer al pensionado. Asegura que una muestra de ello es que “*ha hecho desembolsar á la Cuidad ocho mil reales, con admiracion de sus bocales, y seis mil al Consulado por dichas dos copias (...)*”, cantidad excesiva a los ojos del actual profesor. También le acusa de otras actividades en su contra, como las ordenanzas que ha establecido en la Academia sin informarle a él, que es el director. Además, no le permite colocar en el centro “*los Retratos de nuestros soberanos, que tengo pintados tiempo ha; haviendo mandado él colocar (tomando la vóz del Consulado) otros muy disformes, sin el Dósel que yo tenia dispuesto á mi idéa, sin que le costase nada al Consulado (...)*” [290].

Por todo ello, ruega al viceprotector que actúe en su favor e interceda por él ante el Ministro de Estado, a quien ese mismo día dirige una misiva informándole del problema. Velázquez aprovecha para mostrar su enojo con el Consulado, y ganarse la simpatía del viceprotector, al afirmar que este tipo de Academias deberían estar bajo las órdenes de la Real Academia de San Fernando en vez de bajo la protección de los Consulados, ya que los continuos cambios de los miembros que forman la Junta de Gobierno, con motivo de las elecciones anuales, favorecen el caos.

En febrero, Soler informa al Consulado que el rey deniega la solicitud del nombramiento de Menezo y desea conocer el motivo de que se quiera sustituir a Velázquez, no entiende que el Consulado afirme ahora que el contrato que se estableció con el maestro era “*interino*”. Según Soler “*no fue de un nombramiento inte-*

rino sino absoluto y general y en este sentido se comunicó a V.S la Real Orden de Aprobación (...)”. Poco después, la Junta explica a Soler que la decisión de sustituir a Vicente Velázquez es, simplemente, el compromiso que la Corporación adquirió con su pensionado. Además, insiste en que Velázquez, al igual que en su momento Benito Méndez, fue nombrado temporalmente, “o por la voluntad del Consulado, como a él le consta, y para poner en su lugar, a el que ya tenía premeditada la Junta (...)”, y solicita nuevamente la aprobación del nombramiento de Marcos Antonio de Menezo. Mientras tanto, Menezo regresa a Madrid, pero las cosas en la Corte no marchan demasiado bien debido a la invasión francesa y las continuas revueltas que se producen. Por este motivo decide volver a Santander mientras espera que se resuelva el asunto de su solicitud de magisterio, que está pendiente en el Ministerio. Pero como hemos visto anteriormente Menezo se alista en el ejército, dejando su lucha por la propiedad de la plaza y abandonando su carrera pictórica.

La Guerra de la Independencia. La Academia cierra sus puertas (1809)

La guerra contra los franceses afecta profundamente a la economía de la región, causando un grave efecto en el comercio, fuente principal de ingresos del Real Consulado. El comercio deja de funcionar y las arcas de la Corporación no se renuevan, con lo que ésta no puede hacer frente a los numerosos gastos que tiene comprometidos. Como hemos visto anteriormente, en 1809 la crisis económica es tal que el Consulado decide suspender el pago de sueldos a sus empleados y las pensiones que tiene concedidas. Tampoco puede hacer frente a los gastos de manutención que le ocasionan los dos centros docentes que tiene bajo su protección y suspende el ejercicio en ambos [291].

Finalmente, y a pesar de los numerosos intentos llevados a cabo por parte de algunos personajes de la ciudad y de fuera de ella, como el conde de Montarco, para que la Academia de Dibujo continúe en funcionamiento, ésta cierra sus puertas en los primeros meses de 1809. Hasta 1813 permanece cerrada, pero ese mismo año la propuesta del pintor don Ignacio Salvá para abrir nuevamente el centro bajo su dirección, sin percibir sueldo hasta que el Consulado recupere la estabilidad económica, hace posible que inicie nuevamente sus funciones al año siguiente.

Última etapa bajo la protección del Consulado (1814-1829)

El día 22 de septiembre de 1814 el Real Consulado de Santander publica un edicto en el que señala la reapertura de la Academia de Dibujo para el día 1 de octubre, bajo la dirección y magisterio de un nuevo profesor de dibujo, Ignacio Salvá. Se inicia una nueva etapa bajo la protección y gobierno del Consulado que llega hasta que, el 31 de diciembre de 1829, el Real Consulado de Santander deje de existir y sea sustituido por la Junta de Comercio, que, a partir de este momento, se encargará del mantenimiento y protección de la Academia. A pesar de que en un principio la falta de fondos del Consulado no permite que el maestro perciba sueldo, la situación se restablece pronto. La actividad comercial se reactiva y todo vuelve a la normalidad. Durante esta segunda etapa se producen cambios en el gobierno de la Academia y aparecen nuevos problemas económicos que afectan de lleno al centro, ocasionando algunos momentos de crisis.

El hecho de que el Real Consulado decida restablecer la Academia de Dibujo en vez de la Escuela de Náutica llama la atención. En un primer momento cabe pensar que, como la Escuela de Náutica está más vinculada a la actividad comercial del Consulado, debiera ser la primera en reanudar sus enseñanzas, pero no ocurre así. Parece que, en esos momentos, el Consulado ve en el restablecimiento de la Academia de Dibujo mayor utilidad para sus propósitos de recuperar el orden en la provincia tras la guerra. Uno de los motivos que tiene más peso es que algunos miembros del Real Consulado de Santander -que comparten la ideología de reformadores como Campomanes y Floridablanca- ven en la enseñanza del dibujo la vía necesaria para elevar el nivel de las manufacturas en la región. Aunque hay que señalar que en esos momentos en Santander no abundan las industrias, tal vez se estuviera pensando en su implantación. Este interés conecta con los propósitos de la desaparecida Real Sociedad Cantábrica. Como hemos visto, los componentes del Real Consulado de Santander se vinculan estrechamente con la recién extinguida Real Sociedad y pretenden continuar así con parte de la labor de aquella Sociedad, al menos en aquellos aspectos relacionados con la reactivación del sistema docente en la provincia. Pero también influyen otros motivos, como el hecho de que la mayor parte de los discípulos interesados en las enseñanzas de la Academia de Dibujo, sean descendientes de comerciantes, navieros y otras profesiones relacionadas con los grupos sociales representados en el Real Consulado.

El periodo de enseñanza de Ignacio Salvá (1814-1839)

La experiencia docente de este “*profesor de dibujo y pintura (...)*” es amplia [292]. En 1805 la Real Sociedad Cantábrica encomienda a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la elección de un profesor para la enseñanza del dibujo en el Seminario de Nobles de Comillas. Ignacio Salvá “*(...) hizo oposición a la plaza de maestro de dibujo del Seminario Cantábrico que ganó, cuya plaza ha servido durante siete años (...)*” y hasta 1812, fecha en la que el Seminario cierra sus puertas “*(...) con motivo de la revolución de España el Seminario á quedado casi desecho y no se le han pagado la mayor parte de sus sueldos (...)*”, se ocupa de impartir clases de dibujo “*con aprovechamiento de sus discípulos (...)*”.

Desde 1814 hasta 1829 es profesor de dibujo y pintura y Director de la Academia de Dibujo de Santander. Permanece a cargo de la Academia durante la protección de la Junta de Comercio, tras la extinción del Consulado, y después, en 1839, cuando pasa a incorporarse al Instituto Cántabro, donde el 1 de noviembre de 1839 toma posesión del cargo de maestro de dibujo natural. Hasta 1857, fecha en la que cesa por jubilación, se encarga de impartir dibujo natural durante dos horas diarias por las tardes. Allí comparte el magisterio de dibujo con don Antonio Zabaleta, que enseña Aritmética, Geometría Práctica y Dibujo de Arquitectura desde 1839 hasta 1845, fecha en la que se traslada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [293].

Durante esta época Ignacio Salvá forma parte de la Comisión de Monumentos de la Provincia de Santander, junto a otros personajes distinguidos del mundo cultural santanderino. En septiembre de 1835 el gobernador civil, José de la Cantolla, cursa una notificación al Ministro de Estado e Interior en la que justifica la elección del comisionado elegido para recoger los objetos procedentes de los conventos desamortizados en la provincia de Santander. Según el gobernador, en principio, y por consejo de la Sociedad Económica Cantábrica, se había pensado encarregar este trabajo al pintor Ignacio Salvá, pero los emolumentos pedidos por éste para los días que debía permanecer desplazado por la provincia le parecían excesivos. El escaso interés del pintor en este tema, que asegura al gobernador que “*los pocos conventos que se suprimían en esta provincia son pobrísimos y no poseen objetos de un mérito relevante en pintura y escultura*”(…), lo que unido a su dispersión, complicada por las malas comunicaciones de la provincia, le hacían prever que “*se*

iba a gastar inútilmente mucho más de lo que valen los objetos artísticos que pueden recogerse (...)", determina que finalmente se designe para el puesto al abogado José Tagle. El gobernador considera que aunque Tagle no tiene los conocimientos artísticos de un profesor "*tampoco carece de las nociones generales que bastan para conocer si un cuadro, una estatua, etc., tienen mérito y pueden ser útiles (...)*". A pesar de todo la vinculación de Salvá con la Comisión de Monumentos continúa ya que en 1844 se ocupa de examinar y tasar los cuadros que se recogen de los conventos [294].

El ideario estético de este profesor se deja ver a través de los cambios que lleva a cabo en la Academia de Dibujo. El discurso del acto de entrega de premios a los alumnos de la Academia en 1815 nos proporciona información muy interesante acerca de sus ideas sobre la enseñanza de las artes en general y el dibujo en particular, y nos permite entender la concepción de las artes que pretende inculcar a sus alumnos.

En primer lugar hay que advertir que para Ignacio Salvá el dibujo es "*la imitación de la naturaleza por medio de líneas (...) el que da las formas á los objetos, es la parte mas esencial de la Pintura, el fundamento de la escultura, el apoyo de la Arquitectura y el que perfecciona los ejercicios mecanicos (...)*". Asegura que a partir del dominio del trazo de líneas se puede llegar a controlar las artes y por ello impone en la Academia de Santander su aprendizaje hasta su completo control.

Por otra parte, considera que para lograr una perfecta ejecución en las obras, no basta solamente la afición y el talento, ni el estudio de estampas y dibujos, ni dedicar algunos años al estudio en escuelas y academias. Afirma que para lograr la "*justa proporción, la anatomía, las varias formas y oficio de los músculos, las máximas de componer, la gran ciencia de expresar los afectos, la nobleza, la gracia, y el carácter (...)*", es imprescindible estudiar, consultar, leer los libros y tratados y meditar sobre lo en ellos que se dice. También sostiene que es fundamental estudiar y examinar "*en las obras de los hombres grandes la razon y causas de sus bellezas, conocer la diligencia, y estudio que en ellas pusieron, para adquirir credito (...)*". Estima esencial acudir a "*los modelos que nos restan de la antigüedad ilustrada*", ya que los grandes artistas que han quedado inmortalizados por la grandeza de sus obras, han estudiado y ejercitado su arte "*copiando incesantemente las estatuas Griegas ya en los mismos originales, ya en los modelos qué de ellas se han*

sacado y se hallan esparcidas por todas partes (...)". Solo así, afirma el profesor, se puede conseguir el dominio del dibujo.

Salvá señala que debido a la importancia que tiene para el dibujo y las artes la copia de los modelos de esculturas de la Antigüedad griega y romana, se han vaciado "*las mas celebres estatuas, y bajos relieves antiguos*", para uso de los establecimientos académicos, sin cuyo estudio no tendría razón de ser la enseñanza. En este sentido, el profesor destaca la labor de Antonio Rafael Mengs por hacerse con una colección de lo mejor que hasta sus días se había vaciado "*del Antiguo*", que finalmente pasa a la Academia de San Fernando de Madrid.

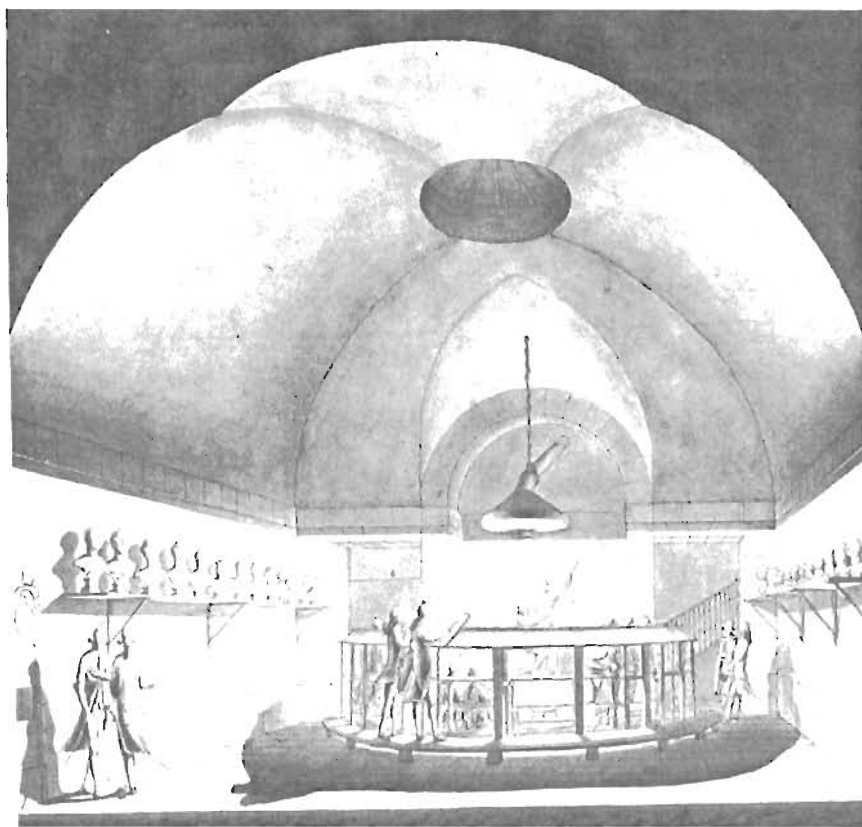
Asimismo se muestra totalmente contrario a las obras que llevan a cabo aquellos artistas que no siguen los principios del clasicismo y no estudian las obras de los grandes tratadistas clásicos, como Vitrubio, Vignola o Alberti. Critica la mentalidad de estos artistas y afirma que su actividad solo puede perjudicar el desarrollo de las artes. Asegura que los edificios que produce la arquitectura "*se construyen sin hermosura, sin comodidad y tal vez sin solidez por que las executa quien jamas vio á Vitrubio, y al Viñola (...)*", que los pintores llevan a cabo obras "*sin correccion, sin hermosura y sin gusto (...)*" y que las esculturas son confusas y más parecen "*encargados á un Carpintero ó tallista (...)*". Declara que esta desgracia, que advierte en varias ciudades españolas, "*es ya tan general que tiene obscurecidas las nobles artes, y á sus Profesores sin aprecio, y casi (vilipendes) (...)*" [295].

Ignacio Salvá, que considera la antigüedad clásica como la única referencia para obtener la perfección, la belleza y la armonía en cualquiera de las nobles artes, implanta este tipo de estética en la Academia de Santander. La importancia del dominio del dibujo, el estudio de los tratados de la antigüedad, y los que sobre estos se han elaborado después, el conocimiento y la reflexión de las obras de los griegos y romanos, como ejemplo de belleza y armonía, y la captación de esa esencia a través de la copia de los modelos de yeso, son los aspectos fundamentales de su pensamiento que tratará de imbuir en sus alumnos. Así, a su llegada a la Academia organiza cuatro clases en las que se imparte dibujo. En ningún momento se habla de pintura o color, sino de dibujo y de lograr su perfecta ejecución.

Programas y materias

En 1815 la Academia se reparte en cuatro clases, desde la denominada 4ª clase, que es por la que se empieza el aprendizaje, hasta la 1ª clase en la que los alumnos más avanzados practican el dibujo a partir de estatuas completas de bulto, modelos de yeso de esculturas de la antigüedad traídas de la Real Academia de San Fernando de Madrid en 1805.

En la cuarta clase, de “*Cabezas, manos, &*”, los alumnos inician su aprendizaje copiando fragmentos del cuerpo humano a partir de estampas, grabados y



Sala de dibujo de la antigua Real Academia de San Fernando.
José Gómez de Navia. 1781. Tinta y aguada sepia y gris sobre papel verjurado.

modelos de yeso. Una vez dominan esto, pasan a la tercera clase, de “*Medias Figuras*”, donde dibujan partes más amplias del cuerpo humano: troncos, piernas, brazos, etc. Después acceden a la segunda clase, de “*Figuras enteras copiadas de los originales de la Academia*”, y finalmente, cuando ya han alcanzado un alto grado de perfección, pasan a la primera clase, “*del antiguo ó Yeso*”, donde los alumnos se dedican a dibujar modelos de yeso de esculturas de la antigüedad clásica [296].

Las estampas y dibujos que José de Madrazo envía desde Roma

El material que Vicente Velázquez aporta a la Academia en 1805 ocasiona varios años después una polémica entre el Real Consulado y el antiguo maestro. Como sabemos, Vicente Velázquez presta para su uso en la Academia varias colecciones de estampas y dibujos que se utilizan durante los años que permanece encargado de la enseñanza. Al cerrarse la Academia todo el material se guarda cuidadosamente, incluidos los modelos del maestro, y en 1814 vuelve a utilizarse. Velázquez, enterado de la reapertura de la Academia y tal vez enojado con el Consulado por el intento de sustituirle de su puesto a favor de Menezo en 1808, solicita a la Junta de Gobierno la devolución de su material.

Ignacio Salvá confronta la lista enviada por Velázquez con lo que existe en el centro y propone a la Junta su compra, pagando 8 ó 9 reales por cada estampa o dibujo “*en su estado actual y atendiendo al mismo tiempo a que unos valen mas y otros menos (...)*”, para ampliar los fondos de la Academia. La Junta transmite la propuesta de compra al antiguo maestro, pero sin especificar la cantidad que está dispuesta a pagar ya que quiere saber en cuanto valora Velázquez los originales, y le informa de que algunos dibujos están deteriorados y teme que al soltarlos de sus marcos se dañen. El pintor explica que no se había planteado venderlos y que le cuesta mucho hacerlo porque es un material muy útil “*para dar escuela a mis discípulos y de instrucción para mi estudio, porque ni esta ni todas las Academias que ay en España las tienen (...)*”. Añade que, aunque quisiera, probablemente no conseguiría otros originales iguales porque “*ya no existiran las láminas matrices para estamparlas por las varias destrucciones que ha sufrido Roma (...)*”. Esto las hace todavía más valiosas a los ojos del profesor que, finalmente, pide 3.000 reales de vellón, una cantidad que la Junta y el nuevo maestro estiman excesiva [297].

Velázquez no tiene noticias del Consulado en dos meses y escribe a la Junta pidiendo contestación sobre su propuesta y solicitando que, en caso de que no se acepte se le remita rápidamente todo el material. El Consulado no responde y meses después, el profesor, enojado, escribe nuevamente asegurando que en el caso de que no obtenga una respuesta rápida acudirá a la Justicia. Finalmente, la Junta plantea a Velázquez la compra del material por 1.000 reales de vellón e insiste en el grave riesgo que entraña extraer los originales de sus marcos. Pero como supone que el maestro no va a aceptar decide solicitar a su antiguo pensionado, José de Madrazo, que en esos momentos se encuentra en Roma, que adquiriera los originales y modelos “*que se crean precisas y utiles*” para la enseñanza, “*con el fin de que no falten en esta Academia (...)*”. Velázquez, por supuesto, no acepta el trato y pide que se le remitan sus originales inmediatamente. Asegura que no puede haber problemas en sacarlos de sus marcos sin dañarlos, si el Consulado se preocupa de hacer el encargo a algún individuo que entienda “*de desclavar dichos dibujos sin maltratarlos, ni tampoco los marcos y cristales (...)*”, de igual forma que, en su momento, él se ocupó de que uno instruido los colocara [298].

Al no llegar a un acuerdo con el valenciano, el Consulado se apresura en adquirir material para la Academia, que se queda sin fondos, y pide a Salvá que elabore una lista con el material que hace falta. Al fin, por medio del antiguo prior del Real Consulado, Domingo de Aguirre, se dirige a José de Madrazo la lista de modelos y colecciones que necesita la Academia y se incluye un pliego de papel en el que se dibuja el tamaño y las medidas que deben tener las estampas. También se solicita al pintor algunos dibujos de su mano. No importa si se trata de “*Academias ó Bustos del Antiguo*”, o “*lo que le parezca mas util, y combeniente (...)*”. En total se solicitan al pintor 223 estampas y láminas:

“Razon de los Modelos que deben pedirse á Roma, para la Academia de dibujo de la ciudad de Santander. Una coleccion de figuras de cuerpo entero de las Estatuas antiguas, con algunos pies, manos, y piernas de las mismas en grande, en pliego entero de marquilla. El número de estas Estampas, deverá ser de 42, para Marcos y Cristales de 24 pulgadas de alto y 19 de ancho, 42. Otra, coleccion de medios cuerpos del Quadro de la Escuela de Atenas del Rafael, grabadas por Domingo Cunego su número 66, de 22 1/2 pulgadas de alto,

y 16 1/2 pulgadas de ancho, 66. Ydem, de Ydem, contornos del Quadro de la transfiguración del Señor de Rafael, su numero 19. de 13 1/2 pulgadas de alto y 10 de ancho, 19. Algunos paisajes de buenos autores, para principiantes, en número de 52, y 44 de adornos; Total 223 (...) [299].

En mayo de 1816 José de Madrazo remite al Consulado parte del material, salvo la colección de *“paisages de buenos autores, para principiantes”* y la de adornos porque *“no me han sido indicados (...)”*. Pese a esto, el pintor, conocedor de lo que se necesita en una Academia de este tipo, adquiere por su cuenta 24 estampas de paisajes y 5 de adornos, que considera muy útiles, y comunica a la Junta que serían muy adecuados los paisajes del pintor Claudio de Lorena. En cuanto a los dibujos de su mano responde que en esos momentos no tiene ninguno ya que tuvo que venderlos en 1809, el día anterior a ser apresado por los franceses en Roma, *“(...) reservando solamente en muy mal estado, sucios y arrasgados, otros tengo que me sirven para principiantes siendo casi todos rasguños esto es ideas de composicion y estudios en embrion para mis Quadros (...)”*. Afirma que lamenta mucho *“no tener en la rica colección que yo poseo de Diseños originales de los mejores autores algun Diseño a tal efecto por que son igualmente rasguños y composiciones puramente científicas (...)”* y que, sin embargo, repasará *“la serie de los autores mas modernos y si hallase alguna Academia, ú otra cosa que pueda servir tendre un honor en hacer de ello presente á ese Rl. Cuerpo (...)”*. Además, promete a la Junta hacer *“unos quantos para el uso de la Academia (...)”* [300].

Finalmente, Madrazo dirige desde Roma: Treinta y seis estampas *“de principios de Dibujo sacados de las mas celebres estatuas antiguas por Volpato y Morguen (...)”* [301], veinticuatro estampas de paisajes, entre las que se hallan: doce estampas *“de Payses sacados de los frescos pintados por Gaspar Pusino en el Palazzo Colona y gravados al agua fuerte por Giuntotardi (...)”* y 12 estampas *“de Payses igualmente sacadas de los frescos Pintados por G. Pusino en la Yglesia de Sn. Martin en los Montes, grabadas al agua fuerte por Parbouin (...)”*. Añade 5 estampas *“de adornos sacadas del antiguo y gravados por Balsar (...)”*. En total envía 65 estampas, cuyo valor asciende a 222 reales de vellón, faltando de enviar *“las cabezas de la escuela de Atenas y las del Quadro de transfiguracion del Sr*

(...)”, que tiene en su poder y mandará en el correo siguiente. Además, faltan “28 estampas de Payses y 39 de Adornos (...)”, porque quiere que la Junta especifique cuáles debe comprar. El pintor solicita a la Junta que entregue “los 222 reales a mi cuñado Ygnacio para que los repartan las dos hermanas que tengo hay bastantes pobres (...)” [302].



Cabeza de estatua femenina. Guiovanni Volpato y Rafael Morghen. Cobre, talla dulce. “*Principi del disegno tratti dalle piu eccelenti statue antiche...*”, publicada y grabada por Giovanni Volpato y Rafael Morghen. Roma, 1786.

Con motivo del envío de este material, José de Madrazo expresa al Consulado sus ideas en cuanto al sistema de enseñanza que debe seguirse en la Academia de Santander. Así, afirma que esa Academia, que denomina “*de primeros rudimentos*”, debe contar con varios modelos de estampas y grabados para que los alumnos aprendan, por partes, el diseño. Es decir, en esencia, propone lo mismo que Ignacio Salvá, aprender a dibujar partiendo del estudio y dibujo de las partes que componen una figura. Madrazo asegura que dominando esta técnica y cono-

ciendo cada una de las partes que componen un objeto o figura, cuando se vean en la necesidad de dibujar una figura completa, ya sea un árbol o un cuerpo humano, lo harán con mayor facilidad.

En agosto de 1816 Ignacio Salvá, que se halla en Madrid trabajando un retrato del rey Fernando VII que le ha encomendado el Prior del Real Consulado, se encarga de llevar a la Academia las colecciones remitidas por el pintor, que están en casa de Fernando de la Serna Santander. Las ordenanzas establecen que la sala consular debe estar presidida por el retrato de S.M. y hasta ese momento el Consulado carecía de uno, por ello se encomienda su ejecución al pintor y maestro. Para su realización Salvá toma como modelo un retrato del pintor de Cámara Vicente López y Portaña [303], basando su elección en que este pintor “*corria aquí con mas credito (...)*”. Sabemos que se trata de un retrato de medio cuerpo ya que el pintor regresa a Santander con los bastidores y otro lienzo por si el Consulado prefiere que sea de cuerpo entero. No hemos hallado ninguna otra noticia acerca de este retrato, que actualmente está en paradero desconocido, salvo que el diputado del Consulado y

Marcos Antonio de Menezo pasan a verlo y quedan encantados [304].

Entre la multitud de réplicas y copias de la efigie del monarca que se difundieron por las instituciones oficiales del Reino, destaca el retrato de algo más de medio cuerpo de *Fernando VII con uniforme de Capitán General* de Vicente López y Portaña. Esta obra se considera cabeza de serie de los demás ejemplares conocidos de esta versión de la efigie real, por ello, es probable que fuera la que Ignacio Salvá eligiera copiar en 1816 [305].

En relación con esto hay que señalar que dos años antes, en 1814, el Ayuntamiento de Santander encarga al pintor Francisco de Goya y Lucientes un *Retrato de Fernando VII* para “*colocarle bajo el dosel de esta*



Fernando VII con uniforme de Capitán General. Vicente López y Portaña. 1814.
O/L. 1,00 X 0,75.

sala Consistorial para más decoro de ella". Se trata de una representación realista del monarca realizada en el momento de mayor madurez pictórica del pintor que se aleja de los fieles postulados académicos y oficiales que caracterizaban la pintura de la época. Este retrato de cuerpo entero, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Santander, contrasta con el de medio cuerpo que lleva a cabo Ignacio Salvá para el Real Consulado.

Cambios en el Programa de estudios y en el material para la enseñanza

En 1819 la Real Academia de San Fernando remite al Real Consulado de Santander, el *Plan General para el Gobierno de las Escuelas de Nobles Artes*, en el que se hace una propuesta de enseñanza para las Escuelas y Academias de Dibujo de la península. Está dirigido a todos los organismos, "*sociedades patrióticas, a los Consulados y a los demás cuerpos*" que tienen bajo su protección una Escuela o Academia de Dibujo y Nobles Artes, aunque parece que no tuvo demasiado efecto en la Academia de Santander.

Con este plan la Real Academia pretende concretar el marco legal en el que se inscriben este tipo de centros y reafirmar la dependencia de San Fernando en todos los asuntos facultativos, gobierno del centro, elecciones de profesores, método de estudios, etc. También se quiere regular la enseñanza y las normas que deben regir este tipo de establecimientos, así sus disposiciones anulan "*todas y cualesquiera otras que les sean contrarias en los Reglamentos ó Estatutos que hoy rigen en las Escuelas de dibujo ó nobles Artes existentes en el reino, aunque hayan sido aprobadas por Reales cédulas de S.M. y Señores del Consejo (...)*". Se compone de 33 artículos en los que se especifica, entre otras cosas, el régimen de gobierno del centro, calendario escolar, obligaciones del personal docente y no docente de la Academia, división de los estudios, sueldos y presupuesto o dotación con la que cuenta el centro [306].

En primer lugar establece que la enseñanza debe distribuirse en cuatro salas o departamentos. Primero el estudio de los principios de figura, "*Partiendo de los principios de las líneas geométricas hasta el dibujo de cabezas*", después el estudio de figura de bulto, continua el estudio del adorno y, finalmente, una cuarta sala para el estudio de aritmética y geometría práctica, cuya enseñanza debe estar a cargo del Maestro mayor del Ayuntamiento o, en su defecto, del cabildo eclesiásti-

co, pero siempre que tenga el título de Académico de Mérito, el de Maestro Arquitecto por la Academia de San Fernando, o por alguna de las otras Academias de la Península. También puede ocupar este puesto cualquier profesor que haya cursado dos años de matemáticas en alguna Escuela o Academia Pública [307].

El plan de estudios que debe seguirse para estas clases será el que adopte la Real de San Fernando, mientras tanto se enseñará dibujo a partir de “*diseños de lápiz*” y “*de ninguna manera por estampas o grabados*”. Hasta ese momento la enseñanza del dibujo se había hecho a partir de estampas y grabados como atestiguan las sucesivas adquisiciones de material que se hacen para la Academia. De hecho, José de Madrazo adquiere varias estampas grabadas al aguafuerte de pinturas de Gaspar Poussin y sugiere la posibilidad de adquirir estampas de otros grabadores: el inglés: “*Vvoulet*” y el grabador alemán “*Gmelín, que es el que mas se distingue*”. También son grabados las cinco estampas que remite de adornos. De este modo, estas colecciones ya no servirían para la enseñanza del dibujo y tampoco las que conservaba de años anteriores. A pesar de la nueva ordenanza, la Academia de Dibujo de Santander continua utilizando el material que poseía ya que los fondos del Consulado no permiten otro gasto semejante en tan poco tiempo. En todo caso se fueron incorporando a los fondos de la Academia otros dibujos, o láminas, a lápiz, realizados por el maestro, entre ellos, 56 dibujos a lápiz en papel blanco “*y de media tinta*”, para el “*estudio de la figura*” [308].

En la *Memoria leída a la Ilustre Junta de Gobierno del Real Consulado de esta Ciudad y Provincia en su última sesión celebrada el día 31 de diciembre de 1829* se advierte que los modelos que tiene la Academia son poco a propósito para el estudio de “*la figura, adorno y paisaje*”, y a pesar de que son “*de distintos autores y buriles*” son poco adecuados para que los alumnos adquieran “*el estilo a lápiz y tinta de China*”, que es lo que prima en esos momentos en la enseñanza. También se afirma que, aunque la mayor parte no son apropiados, “*Hay algunos buenos a lápiz*”, como los remitidos por Madrazo. A pesar de esta afirmación, no hemos encontrado ningún dibujo a lápiz entre el material que envía el pintor, tan solo los grabados referidos anteriormente [309].

Un documento de 1821 nos ilustra acerca de las materias que se imparten en ese momento en la Academia de Dibujo de Santander. Se alude de forma evolutiva al estudio de los primeros elementos, al estudio a lápiz y al manejo de la tinta china.

Tras esto los alumnos pasan a adquirir el nivel que se requiere para dedicarse a la copia de modelos de esculturas de la antigüedad griega y romana [310].

Material existente en la Academia de Dibujo en 1829

A pesar de que a lo largo de la existencia de la Academia de Dibujo, el Consulado y los sucesivos profesores y directores se ocupan de enriquecer los fondos de material, logrando acumular modelos de importancia, poco, o más bien nada, es lo que queda actualmente. La guerra de la Independencia, que determina el cierre de la Academia durante cinco años, supone que parte del material con el que contaba en 1809 se perdiera o dispersase, como ocurre con algunos manuales de enseñanza que finalmente aparecen en el inventario de enseres de la Escuela de Náutica realizado en 1829, y que desde 1809 tiene cerradas sus puertas. Esto ocasiona que desde la reapertura de la Academia de Dibujo, estos manuales no puedan ser utilizados al desconocerse su paradero. Gracias a los modelos que José de Madrazo dirige desde Roma, la Academia de Dibujo adquiere algunos fondos más, pero de todas formas el material siempre es escaso. De hecho, en la relación de material que se hace en 1829 este es uno de los aspectos que se destacan. En esta fecha Ignacio Salvá se encarga de elaborar una lista con el material que existe en ella, en el que se incluyen 121 modelos realizados por él mismo.

En 1829 existen en la Academia de Dibujo de Santander un total de 364 modelos entre láminas, cuadros y bustos. Además, hay 209 cuadros y 51 láminas de paisajes, adornos y estudio de figura [311]. También se conservan 61 esculturas o “*fragmentos del cuerpo humano*” en yeso, que pueden pertenecer a la colección que en 1805 se solicita a la Real Academia de San Fernando. Aunque una anotación del profesor en la que afirma que varios de los modelos que existen en la Academia de Dibujo son de su propiedad, incluyendo “*algunos modelos de bulto para el estudio del antiguo (...)*”, nos plantea la duda sobre si se adquirieron otros. Hasta la fecha no ha sido posible la localización de estos modelos.

Queremos hacer mención a dos esculturas femeninas de bulto redondo, huecas y de tamaño natural que se encuentran en el Museo de Bellas Artes de Santander. Son dos copias en yeso de la *Venus de la Concha* y la *Diana Gabin*, que se hallaban situadas en dos hornacinas en la escalera que da acceso al piso superior del Museo. Actualmente se han sacado de este lugar y se encuentran en el almacén

del Museo. Su valor artístico no es importante -dado, además, su deteriorado estado-, pero cabe la posibilidad de que tengan relación con el material de la Academia [312]. De todos modos, estas esculturas nos dan una idea del tipo de modelos que se utilizaban en la sala de copias de yeso de la Academia de Dibujo de Santander con la finalidad de que los alumnos conocieran los modelos de la antigüedad y aprendieran a dibujar la figura humana, las sombras y los paños [313].



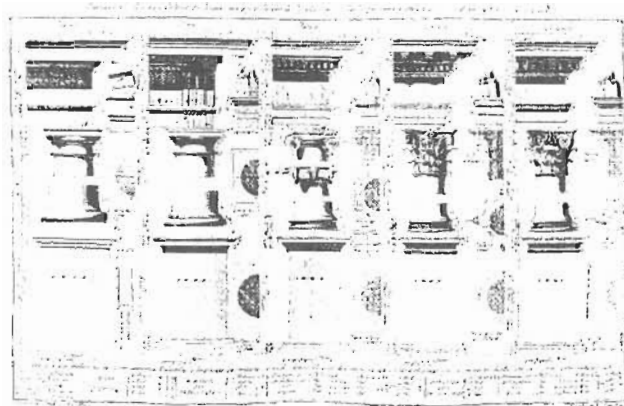
Izda. *Venus de la Concha*. Yeso con una pátina. Hueca. 1,71 x 56 x 46.

Dcha. *Diana de Gabies*. Yeso con una pátina. Hueca. 1,71 x 56 x 48.

En el inventario que lleva a cabo Ignacio Salvá no aparece ningún título de libro o manual para la enseñanza. Probablemente, esto se debe a que sólo tiene en cuenta las estampas y útiles, porque sabemos que se utilizan varios libros. Como

hemos visto, en 1803 se adquieren 13 ejemplares la “*Cartilla de principios de dibujo*”, de José López de Enguidanos, un ejemplar de los “*Siete órdenes de Arquitectura*” y otro de los “*Cortes de Cantería*”, éstos dos últimos para la enseñanza de los artesanos. No hemos localizado los ejemplares de la “*Cartilla de principios de dibujo*” pero sí otros manuales, utilizados para la enseñanza de Geometría práctica y Arquitectura, que en 1805 pasan a la escuela de Náutica. En el inventario de libros y enseres existentes en la escuela de Comercio y Navegación, que realiza Rafael de Irazabal en 1829, aparecen un tomo en pergamino del “*Compendio de la Arquitectura de Vitrubio*” y otro del “*tratado elemental de Córtes de cantería por Mr. Simonin*”. También aparecen otros libros adquiridos para la enseñanza de los Arquitectos: un tomo del Tratado de Arquitectura de Vignola [314] y un ejemplar del “*Diccionario de las Nobles Artes*”. Además, se hallan 2 tomos en pergamino de la obra de Antonio Gabriel Fernández que Benito Méndez solicita en 1803 para la enseñanza de los artesanos [315].

Hasta el momento, la búsqueda del material que perteneció a la Academia de Dibujo ha resultado infructuosa. Sabemos que el material que el Real Consulado de Santander adquiere para la Academia, y del que nos da noticia Ignacio Salvá en su inventario, continua en ella en 1830, cuando pasa a depender de la Junta de Comercio de Santander. Después, a partir de 1839, todo lo



Grabado que representa los cinco órdenes de arquitectura, según Giacomo de Vignola. José López de Enguidanos.

que existe en la Escuela de Dibujo se traslada al Instituto Cántabro, así lo confirman don Benito Madariaga de la Campa y doña Celia Valbuena en su obra *El Instituto de Santander*, donde se afirma que: “En el Acta extraordinaria de la reu-

nión del 12 de agosto de 1839, figura el material que entregó la Junta de Comercio. Este material estaba formado por láminas, modelos en yeso, y diversos enseres, así como libros, etc., que se destinaron a las cátedras del instituto (...)” [316]. En el caso, más que probable, de que en el Instituto Cántabro -ó Instituto de Santander- se recogiera todo el material perteneciente a la Academia, es fácil que parte del mismo se extraviara en el traslado. Aunque, tal vez la causa de esta desafortunada pérdida se deba a un segundo traslado que tiene lugar en este siglo, cuando la enseñanza secundaria masculina y femenina se separa, pasando aquellos al Instituto “José María de Pereda”. Parece que el material relacionado con el dibujo se traslada allí, o tal vez se perdiera en el traslado.

LA ACADEMIA BAJO LA PROTECCIÓN DE LA JUNTA DE COMERCIO DE SANTANDER (1830-1839)

El 1 de enero de 1830 un nuevo organismo, la Junta de Comercio de Santander, se hace cargo de la Academia de Dibujo. Comienza una nueva etapa en la que se producen cambios de gran importancia en el gobierno y sistema docente de la Academia, pero también en el sistema general de instrucción pública en la provincia. Esta etapa es bastante corta ya que pronto, en 1839, la Academia pasa a manos de un nuevo establecimiento: el Instituto Cántabro.

Al igual que el Real Consulado, la obligación principal de la Junta de Comercio es “*Promover los medios de establecer escuelas análogas á su instituto, elevando á S.M. los planes para su exámen y resolucion, y cuidar de las ya establecidas (...)*”. Además, tiene el deber de establecer “*con solidez y perfección las escuelas, que S.M. se ha servido cometer a su cuidado*”, y se halla complacida de “*ver protegida y auxiliada la clase honrada de artesanos, que componen la mayoría de mas de ciento treinta jóvenes concurrentes a ellas (...)*” [317].

En general, la Junta de Comercio inicia su andadura con grandes proyectos para mejorar los centros docentes que han pasado a su protección y crear nuevos centros de estudio con objeto de fomentar la cultura y el desarrollo de la provincia, principal prioridad de su instituto. Durante los tres primeros años la Academia no experimenta cambio alguno pero en 1833, la Junta establece algunos cambios, con la finalidad de mejorar su funcionamiento, que afectan al sistema de gobierno, disciplina y docencia del centro. La Junta estima que “*un buen reglamento de policía y disciplina interior de escuelas*” influye en la aplicación y adelantos de los alumnos, tanto o más que la propia instrucción. Partiendo de esta premisa establece un plan de estudios para “*uniformar la enseñanza, inspirar el amor al orden y al trabajo, y mantener las relaciones de útil é indispensable dependencia entre los discípulos y su Maestro (...)*”. Se afirma que tras examinar los antiguos reglamentos que gobernaban la Academia, se ha visto la necesidad de formar otros que suplan las carencias y defectos de aquellos [318].

En consecuencia, la Junta de Comercio elabora un nuevo reglamento para el gobierno interno de las Escuelas y Academias que se hallan bajo su protección. Esto es, las Escuelas de Náutica y Comercio y la Academia de Dibujo. Este reglamento,

que se basa en el plan de gobierno que establece en 1818 la Real Academia de San Fernando, se divide en ocho secciones en las que se tratan las medidas generales que han de regir en los centros, señalamiento de cursos, clase de estudios, exámenes, disciplina, profesores y dependientes empleados, Inspectores de escuela y Real Junta de Comercio. Pero nos centraremos exclusivamente en lo que se establece para el régimen de la Academia de Dibujo [319].

En primer lugar determina que anualmente nombrará dos inspectores, que serán miembros vocales de la Junta, con la finalidad de tratar con los profesores los asuntos que atañan al centro. Éstos, que hacen las veces de los antiguos consiliarios encargados de Artefactos que nombraba el Real Consulado, tienen, entre otras obligaciones, la de visitar con frecuencia las escuelas de la provincia, y asistir a los “*exámenes particulares*” de los alumnos. Además, “*Vigilarán sobre la puntual observancia de este reglamento en todas las escuelas por parte de los Profesores y alumnos, y reconocerán á menudo los libros maestros de matrícula, los de estados, y los cuadernos (...)*” [320].

También establece cambios en el programa de estudios de la escuela de Dibujo, que a partir de este momento se divide en tres clases. En la primera clase, o clase principal, los alumnos estudian dibujo natural “*ó de imitacion; que necesitan los pintores, escultores y arquitectos civiles y militares (...)*”. Se advierte que esta clase es muy conveniente para pintores, escultores y arquitectos civiles y militares. En la segunda clase aprenden dibujo topográfico, primero a tinta china, después utilizando colores y finalmente con pluma. La tercera clase es la clase del adorno en la que se pretende que los alumnos adquieran el gusto “*mas puro y elegante*”. La Junta señala que esta clase es “*peculiar a los artistas, a quienes por buenos principios, y bajo de reglas y proporciones autorizadas por los cinco órdenes se cuidará de infundir el gusto mas puro y elegante en la clase de adorno (...)*”. También se previene la enseñanza de algunos principios de Geometría descriptiva, así, “*se les acostumbrará á manejar la regla y el compás en el dibujo de los objetos de artes y á trazar con exactitud planos, elevaciones, perfiles, puertas, ventanas, cornisas, chimeneas, muebles, edificios, &c (...)*” [321].

Vemos como, tanto el sistema de enseñanza como el programa de estudios de la Academia de Dibujo de Santander, sufren modificaciones a lo largo del tiempo, desde un primer momento en el que prima la enseñanza a partir de manuales y la

práctica del dibujo a través de las estampas y dibujos que los ilustran, pasando por otro momento en el que la atención se centra en la imitación de modelos de yeso de esculturas de la antigüedad clásica, hasta llegar a la última etapa de vida de la Academia, en la que se presta más atención a la práctica del dibujo en otros ámbitos, como el topográfico. También se pasa de utilizar exclusivamente el lápiz a la utilización de otros instrumentos como la tinta china, los colores o la pluma.

Por otro lado, uno de los puntos más interesantes es la intención de la Junta de Comercio de establecer un sistema de pensiones para los alumnos más destacados de la escuela de dibujo, de entre los de la clase de artesanos, y solicita al rey el correspondiente permiso. La Junta considera que estas becas, que estima de unos 5.500 reales al año cada una, deberían servir para que los pensionados se formen en el Colegio de Nobles Artes de Madrid o en otros países. Esta intención de la Junta de Comercio hay que situarla en el contexto de que está sustituyendo al Real Consulado, que contó con el beneplácito del rey para pensionar a aquellos jóvenes artistas que acreditaran mérito suficiente. Así habían estado pensionados José de Madrazo, Marcos Antonio de Mencezo y Romualdo de Vierna. Pero desde 1809 no se había concedido ninguna nueva pensión. La Junta de Comercio viendo los logros de estos artistas, principalmente de José de Madrazo, y considerando la existencia de algunos jóvenes talentos en la provincia, pretende continuar favoreciendo a los artistas.

Formación y establecimiento del Instituto de Santander (1839)

En la sesión de la Diputación Provincial de Santander del día 15 de mayo de 1838 se acuerda la creación del Instituto Cántabro de Enseñanza Media. Parece que la iniciativa parte de algunos de los individuos que, en su momento, compusieron la Real Sociedad Cantábrica y que deseaban establecer un centro de enseñanza que constituyera, de algún modo, un restablecimiento de lo que fue el antiguo Seminario Cantábrico que dirigió la Sociedad. En esta misma sesión se decide la formación de una Junta Directiva y Administrativa, compuesta por individuos de las Corporaciones que contribuyen a sostener el establecimiento, Real Junta de Comercio y Ayuntamiento de Santander, y presidida por un individuo de la Comisión de Educación. También se aprueba la incorporación interina del Colegio de Villacarriedo y una autorización al Ayuntamiento y Junta de Comercio para con-

tribuir a la fundación y mantenimiento del centro con 30.000 y 24.000 reales respectivamente, como solicitaban [322].

Finalmente, la Real Orden de 20 de junio de 1839 determina la fundación del Instituto, que supone la centralización en un mismo establecimiento educativo de las enseñanzas que se imparten en los centros docentes de la provincia. Esta Real Orden establece que tales centros de estudios, hasta este momento independientes, pasen a integrarse en las enseñanzas que se imparten en el nuevo Instituto. De este modo se incorporan, el ya mencionado Colegio de Villacarriedo, la Escuela de Náutica, la recién establecida Escuela de Comercio y la Escuela de Dibujo, llamada, desde hace poco tiempo “Escuela de Dibujo Natural”. También se incorporan las clases de Filosofía que impartían los Padres Escolapios [323]. A partir de este momento la Junta de Comercio deja de ocuparse del sistema docente de estos centros, pero continua encargada de su manutención, con los señalados 24.000 reales, y, además, costea los sueldos de los profesores y cubre “*el equivalente a lo que le costaba los porteros, ordenanza y alquiler de la casa (...)*” [324].

Esta integración supone el final de la Academia de Dibujo, que pierde su autonomía e independencia. Los reglamentos formados para su régimen e instrucción dejan de ser efectivos, ya que se verá gobernada por el que se crea para el Instituto en 1840. A partir de este momento la escuela de Dibujo ve mermada la atención que se presta a las materias que se impartían en sus dependencias. La enseñanza del dibujo pasa a ser ahora un complemento de otras enseñanzas y poco a poco las clases de dibujo natural dejan de ser importantes. Este tema excede el marco cronológico de nuestra investigación pero queremos señalar que en el plan de estudios del Instituto, publicado en 1840, se contemplan las clases de Dibujo Natural y Dibujo de Arquitectura, como clases especiales, junto con las de Náutica, Comercio, Lengua Francesa e Inglesa. También se contemplan las materias de Aritmética y Geometría Práctica de la Arquitectura pero éstas no llegan a impartirse nunca. Estas enseñanzas tuvieron validez hasta 1845, fecha en la que se implanta un nuevo Plan de estudios [325].

Intentos de establecer una Escuela de Bellas Artes en Santander

A pesar de que la historia de la academia de Dibujo de Santander finaliza con el establecimiento del Instituto Cántabro, hemos creído importante hacer mención

a un documento fechado en 1848 y firmado por el Académico de Número don Genaro Pérez de Villamil, miembro de la Real Academia de San Fernando de Madrid, en el que se menciona la necesidad de que se establezca una Escuela de Bellas Artes en Santander. Este documento nos confirma la desaparición de la Academia de Dibujo, porque a pesar de que en el Instituto se imparte durante algunos años, dibujo natural y dibujo de Arquitectura, la Academia como centro de enseñanza de Artes ha desaparecido. Por ello, desde la Real Academia de San Fernando se propone establecer un nuevo centro, con la categoría de Escuela de Bellas Artes, para impartir esta enseñanza [326].

En realidad, la elaboración de este informe, o plan de estudios, responde a la polémica que surge en esta época en relación con la propuesta de establecer Academias Provinciales en cada una de las capitales de provincia de España. En él se plantea la conveniencia de crear Escuelas de Bellas Artes en lugar de Academias Provinciales, cuyo establecimiento supondría un fuerte desembolso económico y una constante fuente de gastos, además de graves perjuicios a la Real de San Fernando en lo tocante a la enseñanza de la Arquitectura, exclusiva de esta Real Academia. En primer lugar se determina la dependencia de todas las Academias Provinciales de la Real Academia de San Fernando y se proponen varias “ideas generales” para las escuelas, o “enseñanzas” de Bellas Artes.

Hay que tener en cuenta que desde su fundación, la Real Academia de San Fernando tiene el privilegio de ser el único centro público para el estudio de las Bellas Artes en Madrid. Fuera de la Corte pueden establecerse otras Academias, pero éstas deben aceptar la primacía de San Fernando y aceptar su tutela como “Academia-madre”. Cualquier Academia que quiera establecerse debe remitir sus planes de formación y gobierno a San Fernando que, tras examinarlos, solicitara la aprobación real. No todas las fundaciones contaron con su aprobación -Zaragoza, Valladolid y Méjico- y la Real Academia siempre luchó por evitar que se concediera el título de Academia a muchos centros de estudios que los pretendían, entre ellos varias escuelas de dibujo provinciales. Valgan de ejemplo las palabras que en 1796 dirige el protector de la Real Academia, Bernardo de Iriarte, al conde de Floridablanca: “*al paso que importa haya escuelas de diseño en todas partes, conviene no haya más Academia formal con título y facultades de tal que la establecida en la Corte*” [327].

Villamil plantea que las escuelas de Bellas Artes, que estarían protegidas por la Academias Provinciales, dispongan de mayor libertad de actuación “y más desarrollo a su aplicación”, pero sin que sea necesario incorporar a estas últimas las enseñanzas de Bellas Artes. Considera imprescindible la existencia de estas escuelas, basándose en que a lo largo de toda la Historia del Arte “*casi todos los grandes artistas de todos los tiempos frecuentaron poco las clases en la Academia, y su talento se desarrolló mas en estudios particulares de otros pintores que en la asistencia a las aulas (donde el número excesivo de jóvenes es perjudicial para el desarrollo artístico) (...)*”.

Distingue entre Escuelas y Academias, dejando a cargo de las primeras todas las facultades de protección y vigilancia que les corresponden “*a mi entender*”, en relación a las escuelas. Afirma que en esos momentos ya hay establecidas algunas Academias como se las llama, “*ó escuelas como yo las llamaría*”, que son dignas de consideración: “*Cádiz, Sevilla, Barcelona, Valencia*”. Y, sin embargo “*casi todo el centro y Norte de España no cuenta con estas escuelas o si las tienen son pobres (...)*”. El Académico finaliza afirmando: “*Una predilección histórica me determina a fijar singularmente las Capitales que siguen y en donde creo indispensable las Escuelas y Academias Provinciales.*”

Oviedo	Sevilla	Valladolid
León	Barcelona	Granada
Santander	Valencia	Murcia
Bilbao	Cádiz	Logroño
Pamplona	Badajoz	Segovia
Zaragoza	Mérida	Jaén
Toledo	Vitoria	Palma
Salamanca	Burgos	Tarragona”.

EL ALUMNADO Y LA VIDA ACADÉMICA

En este apartado conoceremos la vida académica de los alumnos de la Academia de Dibujo y Arquitectura de Santander, el calendario escolar al que estaban sujetos, sus obligaciones y todo lo relacionado con los exámenes y pruebas que realizaron durante su estancia en el centro, así como los premios y recompensas que algunos recibieron por su trabajo. También incluimos un epígrafe con los datos biográficos de algunos discípulos. Para finalizar presentamos el índice onomástico de los alumnos que asisten a Academia entre 1803 y 1826, donde figura su lugar de procedencia, fecha de nacimiento, años que asisten a la Academia, y, en algunos casos, su dedicación profesional (véase pág. 257).

Calendario escolar y horario

El calendario y horario de actividades docentes para los concurrentes a los estudios en la Academia experimenta variaciones a lo largo del tiempo pero, básicamente, se fija en el *Prospecto* que redacta Benito Méndez en 1803 y en la consiguiente revisión del mismo que hace el consiliario Nicolás Antonio de Aldama. Aunque en 1818 el reglamento que impone la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid provoca variaciones en el calendario escolar, el horario de estudios no se ve afectado. Más tarde, la Real Junta de Comercio de Santander determina nuevos cambios en el calendario de estudios.

A la hora de establecer el horario docente el Real Consulado tiene en cuenta la multiplicidad de situaciones personales y laborales de los alumnos. Por ello decide que el horario de estudios sea “*despues del Toque de oraciones pasado el Crepusculo vespertino, esto és al anohecer, deviendo ser dos horas utiles la duracion de los Estudios (...)*”. La elección de un horario nocturno pretende facilitar la asistencia de los discípulos de la escuela de Náutica, que finalizan su instrucción a las cinco de la tarde, y también, la de aquellos cuyos deberes profesionales puedan impedir su presencia durante el día. Un documento de 1820 nos confirma los motivos de la elección de este horario y su permanencia: “*(...) El estudio en estas Escuelas será en las dos primeras horas de noche, á fin de que puedan concurrir á él los que por el dia estuviesen ocupados en el aprendizaje de alguna arte industrial ó mecánica, los cuales necesitan del estudio elemental del dibujo para el gusto*

y perfeccion en sus artefactos (...)”. En este sentido hay que decir que esta idea ya fue puesta de manifiesto por Mengs, que consideraba que el horario más apropiado para impartir la enseñanza de los artesanos era por la noche ya que, de este modo, se facilitaba la concurrencia de individuos que durante el día trabajaban en otros oficios. En cambio, Mengs consideraba insuficiente este mismo horario para aquellos que se orientaban hacia las Bellas Artes, ya que debían aprovechar las mejores horas del día para sus estudios. La persecución de estos objetivos provoca que el horario de enseñanza no sufra variaciones, por lo menos hasta que la Academia de Dibujo se integra en el nuevo Instituto de Santander [328].

El calendario escolar, sin embargo, sufre varias modificaciones a lo largo de la existencia de la Academia. En un principio Benito Méndez propone que la Academia abra sus puertas desde el día 1 de septiembre hasta finales del mes de mayo, pero esta iniciativa no llega a ponerse en práctica. Nicolás Antonio de Aldama, tras informarse de lo que acontece en otras Academias de similar entidad, sugiere a la Junta de Gobierno que el curso académico se reduzca a 6 meses, “desde 1º de Octubre hasta 31 de marzo”. Finalmente el Consulado opta por esta proposición. En 1807 la Junta de Gobierno publica un edicto donde se especifican los días festivos: el día de San Carlos, 4 de noviembre, “Domingo, Lunes y Martes de carnestolendas y Miercoles de ceniza”, y los días de fiesta rigurosa. El periodo vacacional abarca “desde la víspera de Pascua de Navidad hasta el primero día de Enero, ambos inclusive (...) y toda la Semana Santa, y Pascua de Resurrección (...)” [329].

El calendario escolar permanece sin alteraciones hasta que en 1818 el plan que forma la Real Academia de San Fernando para el régimen de este tipo de centros, determina que la duración del curso escolar se prolongue hasta el día 15 de mayo, pasando a durar 7 meses y medio. Este plan también provoca cambios en los días de fiesta estipulados, estableciendo como tales, solamente “las fiestas de ambos preceptos y de la semana santa miércoles, jueves, viernes y sábado (...)”. Más adelante, en 1833, la Junta de Comercio decide que “El curso de la escuela de Dibujo empieza en primero de setiembre”, la misma fecha que establece el Prospecto de 1803, “y concluye en fin de Abril”, es decir, mes y medio mes antes que lo que se practica desde 1818. Mientras, el horario escolar continua siendo de “dos horas por la noche desde el toque de oraciones (...)”. Todos los días serán de

“asistencia rigurosa”, salvo los días de los patronos de la Corporación, es decir, *“S. Fernando, y S. Carlos Borromeo”*. También se consideran festivos *“los domingos y fiestas solemnes de ambos preceptos, los ocho últimos de Diciembre, los dos de carnaval, el de ceniza, los tres últimos de Semana Santa, y los cuatro de las dos Pascuas de Resurreccion, y Pentecostés (...)”* [330].

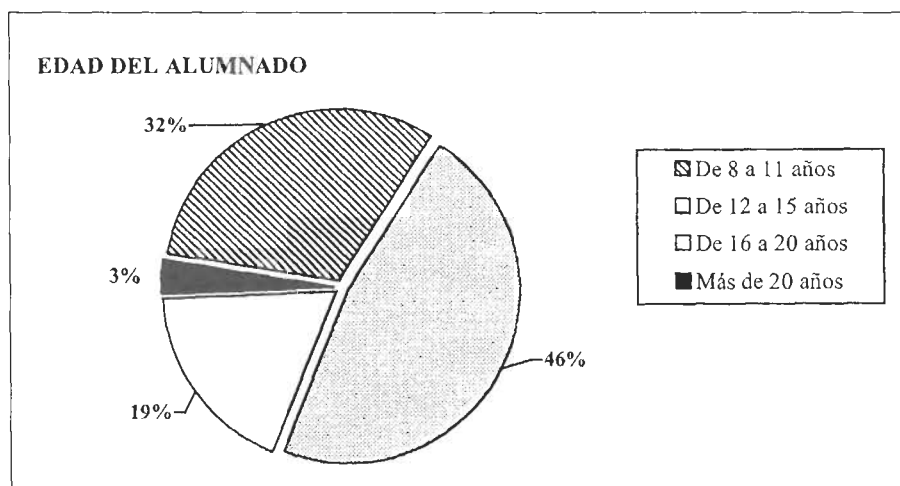
Requisitos de admisión

Los alumnos interesados en asistir a la Academia deben solicitarlo *“por escrito al Real Consulado y sus Señores Prior y Cónsules, y obtener su permiso (...)”*. En el memorial debe figurar su nombre y apellido, edad, nombre de los padres o tutores y lugar de origen y de residencia. La obligación de dirigir memorial al Consulado afecta a todos los discípulos, incluso a aquellos que han asistido en cursos anteriores. De hecho, en el caso de que un antiguo alumno no cumplimente su memorial, pasa a ocupar el último lugar en la lista de pretendientes a la Academia, tras los nuevos alumnos, y puede darse el caso de que no acceda a los estudios ese año. El maestro elabora una lista en la que figura el nombre, apellido, edad y lugar de nacimiento de cada uno de los aspirantes y con ella decreta la admisión de cada individuo [331].

Más tarde, en 1820, la Junta de Gobierno decide que los memoriales deben ir acompañados de la autorización de los padres ó tutores, a quienes se informará del calendario y horario de clases. Esta nueva norma se basa en la falta de asistencia de algunos estudiantes y el alboroto que causan en las inmediaciones de la Academia cuando dejan de acudir. Además, se pide a los padres que avisen al profesor en caso de que sus hijos no puedan acudir por alguna causa, obligándolos así, en cierto modo, a hacerse responsables de la asistencia de sus hijos. En 1833 la Junta de Comercio hace hincapié en este tema y establece como requisito imprescindible solicitar la admisión por medio de un memorial en el que figure: nombre y apellidos del aspirante, edad, el pueblo de su naturaleza, los nombres de sus padres o tutores y el oficio o profesión de éstos. Además, se advierte que sin la conformidad de los padres o tutores no se da curso a la solicitud.

Durante los primeros años de funcionamiento de la Academia no se presta mucha atención a la edad de los discípulos y algunos inician sus estudios con 8 y 9 años. Pero en 1807, ante la corta edad de algunos de ellos, la Junta de Gobierno

publica un edicto en el que señala, entre otras cosas, que los alumnos deben tener cumplidos los nueve años para poder ingresar en la Academia [332]. Más tarde, la Real Academia de San Fernando ordena que aquellos que deseen acceder a los estudios de dibujo en las Academias y Escuelas de artes deben tener como mínimo 10 años.



Por otro lado, se exige a los pretendientes que cumplan ciertos requisitos básicos que establece el propio maestro. Lógicamente, deben saber leer y escribir, así como “*las quatro reglas de cuentas*”, sumar, restar, multiplicar y dividir. La Real Academia de San Fernando insiste en esto y determina como condición básica para la admisión en las Escuelas y Academias de dibujo, saber leer y escribir con toda perfección. En 1833 la Junta de Comercio de Santander hace hincapié en la importancia de este punto y dispone que no se acceda a los estudios sin “*saber leer y escribir correctamente, y contar en las cuatro reglas primeras de números enteros (...)*” [333].

En 1805 se hace patente que los discípulos de Geometría Práctica y Arquitectura no tienen conocimientos de Aritmética, materia que se considera básica para los estudios que van a emprender. Por este motivo, el profesor informa al Consulado que no puede admitir a estas clases “*a ningún artifice, por faltarle el preciso requisito de la Aritmética (...)*”. El desconocimiento generalizado de esta

materia dificulta y retrasa la enseñanza, por ello, propone “*señalar en la misma Academia otras salas para este estudio (...)*”, que sirva de introducción a los principiantes y de repaso y asentamiento de conocimientos a los ya iniciados [334].

El número de alumnos admitidos depende exclusivamente de la capacidad de la Academia. Esto determina que, durante algunos años, debido a la crecida afluencia y a la imposibilidad de admitir a todos los que lo solicitan, el Consulado se vea obligado a limitar el número máximo de discípulos. Éste número varía, en unos cursos se establece que no puede ser superior a 80 y en otros a 90, lo que origina que algunos queden excluidos a la espera de una plaza vacante. Tienen preferencia de admisión los alumnos que han asistido en años anteriores, después, se admiten los nuevos pretendientes, siguiendo el riguroso orden que marca la fecha de su solicitud. Cuando se llega al número establecido como límite, el resto entra en un sorteo en el que se le adjudica un número, a partir del cual se forma una lista que marca el acceso en el momento que se produzcan las vacantes.

Categorías de los alumnos

Todos los discípulos de la Academia al tener categoría de tales, y con la intención de que se dediquen con aplicación a sus estudios, gozan de ciertos privilegios. Por ello, están “*libres de Quintas y Sorteos de Soldados (siendo del real agrado como se espera en confirmación de estas ordenanzas) estando ya recibidos y matriculados, desde la última junta de Gobierno anterior a la publicación de sorteos a quintas (...)*” [335].

La Academia de Dibujo de Santander tiene condición de gratuita para aquellos alumnos que procedan de la ciudad y su provincia [336]. Esta condición de Academia pública y gratuita determina que existan ciertas normas para la admisión de los estudiantes. Por un lado se prefiere a aquellos pretendientes cuya familia, por su situación económica, no pueda costear por sí misma una enseñanza. En este apartado se incluyen los hijos de militares “*o individuos que sigan la carrera de las armas*”, los hijos de profesores de escuelas o Academias de Nobles Artes, los artesanos y aprendices “*de todos los oficios*”, los hijos de empleados con sueldo inferior a 6.000 reales, los hijos de viudas pobres, los criados de servicio, y los hijos de cualquier otra persona que acredite no poder pagar “*Maestro particular*”. Una vez admitidos éstos, si quedan plazas vacantes, se admite a aquellos individuos que per-

tenezcan a las clases económicamente más pudientes. A pesar de ello, en la práctica no sucede así y la mayor parte del alumnado que asiste a la Academia, principalmente a las clases de dibujo, pertenece a las clases más acomodadas de la ciudad, predominando los hijos de comerciantes.

La diferencia de clase económica se hace patente en la matrícula. Mayoritariamente los alumnos que acuden a las clases de Geometría práctica y Arquitectura presentan unas condiciones económicas medias o bajas, artesanos, canteros, carpinteros, etc. En este grupo aparecen pocos representantes de la burguesía mercantil de la ciudad. En cambio, los discípulos de Dibujo son en su mayoría hijos de comerciantes. Es cierto que entre éstos aparecen varios albañiles, carpinteros y plateros, que acuden a la Academia con la intención de aprender los principios de dibujo, imprescindibles para ejercer su profesión, pero son los menos.

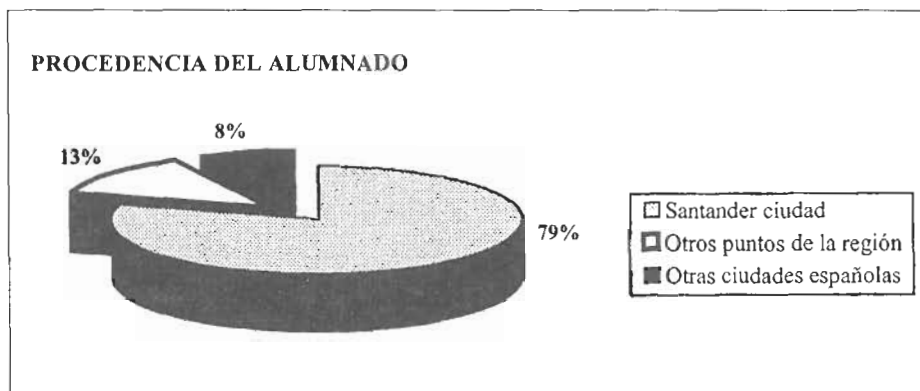
El estudio de las listas de alumnos admitidos, donde se refleja el nombre y apellido del alumno y de sus padres, nos muestra su pertenencia a los sectores mercantil y político de la ciudad. El propio Benito Méndez, que se da cuenta de este hecho, notifica al Consulado que, en dos años, de los 70 alumnos que acuden a la clase de dibujo de figura, todos son *“hijos de Comerciantes y Dependientes de Escritorios”*. El maestro afirma que el motivo es puramente lúdico: *“(...) que solo para el adorno de la persona y pasar el tiempo se dedicaban a la profesion del Dibujo (...)”* [337].

Entre los alumnos pertenecientes a los sectores comercial y político de la ciudad destacan varias familias, Aguirre Barbanacho, Aguirre Laurencín, Aldama Catalá, Aldecoa, Alpasenque, Arguindegui, Casuso, Heras, Garmendia, Escalante, Egusquiza Mendiola, López-Dóriga, Ruiz Eguilaz y Peredo, Senties o Vial Eydelin, entre otros. También hay que resaltar la presencia de varios discípulos pertenecientes a la nobleza, como los hijos de los marqueses de Villapiente de la Peña, los hijos de los marqueses de Valbuena o Antonio Fernández Liencres (vizconde de Miranda) [338].

No todos los alumnos de la Academia señalan su dedicación profesional en el memorial que dirigen al Consulado, pero los que sí lo hacen nos permiten conocer los sectores profesionales que se interesan en este tipo de enseñanza. En primer lugar hay que indicar que solamente conocemos el oficio de 42 alumnos, entre éstos, hay dos pintores y un dorador y pintor, también hallamos un relojero, un guar-

nicionero y un hojalatero. Carpinteros y plateros son los dos sectores que se encuentran más representados, hay 20 carpinteros de los cuales 6 son también ebanistas y 10 plateros. También hay que destacar la presencia de 4 canteros y 2 albañiles.

Por otro lado, aunque tampoco en todos los casos los discípulos señalan su lugar de procedencia o residencia, la mayor parte del alumnado procede de la propia ciudad de Santander. También asiste un gran número de alumnos desde otros puntos de la región, principalmente de Liérganes y Somo, además, hay alumnos procedentes de Ampuero, Laredo, Solares, Suesa, Valle Toranzo, Trasmiera, Liébana. Asimismo destaca la presencia de alumnos de origen vasco, principalmente de Vizcaya y Guipúzcoa, y de otras ciudades españolas como Valladolid, Gijón, Lugo, Burgos, Madrid o Logroño. Finalmente resulta significativa la existencia de apellidos de origen extranjero como Balois, Boggio, Bavé, Barbat, Darhampe, Deeva, Lafont, Gasmury, Gertón, Eydelin, Garnier, Labat, Legard, Marqué, Mcagher Obrien, Mourot, Rojí, Superviella o Uslé Baldor. En este sentido hay que destacar que los apellidos Baldor, Cubría, Lombo, Marqué, Uslé o Rojí, de origen flamenco, se vinculan a las fábricas de artillería de Liérganes y La Cavada, donde se asientan numerosas familias procedentes de Flandes. Esta inmigración, que se intensifica en los primeros años del siglo XVIII, estuvo favorecida por el Privilegio de Hidalguía que Felipe V otorgó en 1718 a los flamencos que trabajaban en dichas fábricas y sus descendientes, privilegio ratificado en marzo de 1755 por Fernando VI. Por ello la coincidencia de que los alumnos con apellidos como Lombo, Rojí o Rojí Cubría procedan de Liérganes (339).



•Alumnos dedicados a la geometría práctica y la Arquitectura. Los Artesanos

Durante el tiempo que la Academia de Dibujo permanece bajo la protección del Real Consulado de Santander casi 700 alumnos discurren por sus aulas. Aunque la mayor parte de ellos asiste solamente durante un año o dos, algunos permanecen en la escuela 4 ó 5 años, tiempo suficiente para adquirir cierta preparación.

El día de la apertura de la Academia acuden 9 “*artesanos*” para iniciar los estudios de Geometría práctica y Arquitectura. A pesar de que el número de alumnos dedicados a estas disciplinas aumenta sucesivamente, nunca fue alto, sobre todo si lo comparamos con la asistencia a la clase de dibujo. En un principio, y solamente durante dos cursos, se ubican, junto con los alumnos de dibujo, en el entresuelo de la casa Consular, en un pequeño espacio que se crea al efecto por medio de una separación. Su pequeño tamaño provoca que durante el primer curso solo accedan 20 alumnos. El reducido número de solicitudes determina que en 1805, viendo la crecida asistencia a la clase de dibujo y la necesidad de aumentar el espacio destinado a estos, el grupo de artesanos pase a instalarse en la escuela de Náutica. Durante el curso de 1806-07 el número de asistentes se repite, 20 alumnos, incluyendo los que continúan del año anterior. Entre 1805 y 1807 solamente se reciben 25 nuevos memoriales solicitando la admisión a este estudio [340].

•Los alumnos de Dibujo Natural

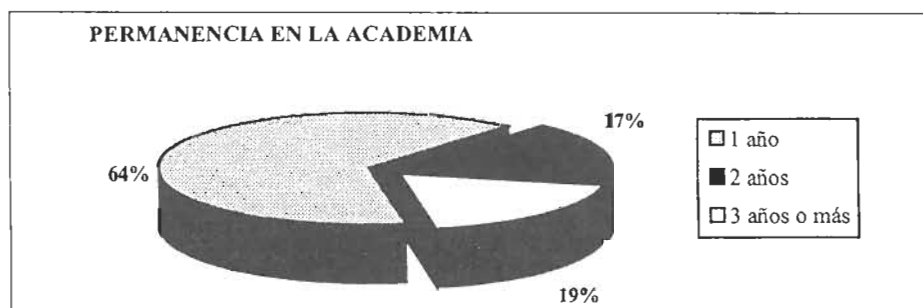
Los discípulos de Dibujo, cuyo número supera con creces desde el principio al de los artesanos, ocupan la sala mayor del local de la Academia y después, todo el entresuelo de la casa consular. La primera noche, la Academia recibe 37 alumnos para estudiar dibujo, llegando, a lo largo de ese primer año, hasta 69. Cuatro de ellos tienen “*carácter de aficionados*”, ya que, en todos los casos, tienen formación suficiente. Se trata de Francisco Solinís, Alférez de Navío, y Arquitecto de Marina, su hermano Juan Solinís, Alférez de Fragata y también Arquitecto de Marina, Antonio Bustamante, Alférez de Milicias, y Francisco Cevallos, también Alférez de Milicias.

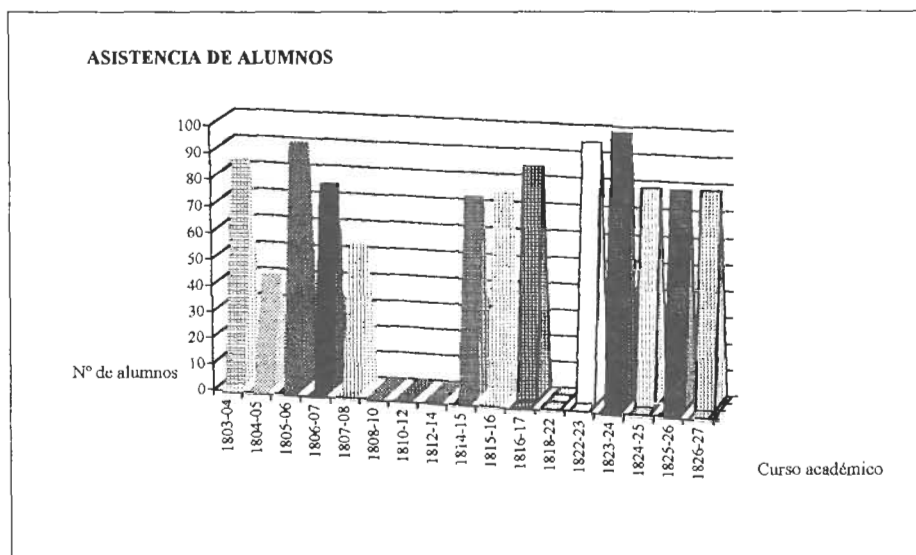
Progresivamente, el número de alumnos interesados en las clases de dibujo natural aumenta. Entre 1805 y 1806 asisten 91 alumnos y en el curso siguiente se reciben 53 nuevos memoriales solicitando la admisión. A pesar de que no podemos precisar el número exacto de admitidos, debido a que en la lista solo aparecen los

nuevos pretendientes, sabemos que muchos de los estudiantes del curso anterior continúan sus estudios, llegando seguramente, por lo menos, a igualar el número del año anterior. El curso de 1807-08 es más complicado ya que los efectos de la guerra contra los franceses empiezan a hacerse patentes y la huida de algunas familias y el alistamiento de muchos jóvenes, se pone de manifiesto en las solicitudes para ese curso, que experimentan una sensible disminución. Poco después, la Academia de Dibujo cierra sus puertas.

Durante la siguiente etapa, desde 1814 hasta 1826, la afluencia a las clases de dibujo fue mayor, si cabe, que en años anteriores. Aunque han desaparecido las listas de alumnos correspondientes a algunos cursos, concretamente los de 1818-19, 1819-20, 1820-21, 1821-22, 1827-28 y 1828-29, suponemos que el número de asistentes no varía especialmente con relación a los cursos anteriores y posteriores, de los que sí tenemos noticia. Es decir, entre 80 y 90 discípulos. En 1814 se contabiliza la asistencia de 74 alumnos, de los cuales, solo unos pocos asistieron en los años anteriores al cierre de la Academia. Durante los cursos siguientes el número de concurrentes varía poco, así en 1815, 1816 y 1817 se admiten 76, 86 y 82 alumnos respectivamente.

Aunque el número máximo de discípulos permitido por el Consulado es de 90, se suele admitir a algunos más ya que es frecuente que algunos abandonen los estudios en los primeros meses. Así, en 1822 y 1823 se admiten 96 y 100 alumnos respectivamente. Durante el curso de 1824-25 las solicitudes alcanzan el número de 104, y a muchos se les niega el acceso. A partir de este momento el Consulado establece que el número máximo de estudiantes no supere los 80, por ello, durante los años siguientes, muchos ven frustrado su deseo de entrar [341].





Disciplina y comportamiento

Es importante la formación intelectual de los alumnos pero también lo es la disciplina. Con este objeto, desde la creación de la Academia, se establecen una serie de normas que los alumnos deben cumplir puntualmente. El Real Consulado publica constantemente edictos en los que se hace hincapié en la obligación de los asistentes de guardar compostura y silencio dentro del recinto de la Academia y en sus alrededores inmediatos. También, como hemos mencionado anteriormente, la prohibición de fumar o encender cigarros en el interior del centro se repite con frecuencia a lo largo de toda la existencia de la Academia.

Con los años se van añadiendo algunas normas más y aunque no tenemos muchas noticias acerca de incidentes relacionados con la disciplina, queremos hacer referencia a un caso que ilustra este tema.

En 1806, con Vicente Velázquez al mando, surgen ciertos problemas entre el profesor y varios de los alumnos, concretamente con uno de ellos, Ramón Cacho, que anteriormente ya había ocasionado algunos quebraderos a Benito Méndez. Este discípulo era uno de los más aventajados pero su insubordinación, bullicio y falta de decoro, habían originado varios altercados con el antiguo maestro, llegando a castigársele privándole del premio al que era acreedor por su aplicación.

Con el tiempo su comportamiento se agrava y en octubre de 1806 sus insubordinaciones provocan que Velázquez le expulse del centro. Desde ese momento acude continuamente a la Academia para interrumpir la enseñanza. El maestro, cansado de la situación, informa al Consulado que el antiguo alumno le impide llevar a cabo su labor docente, distrayendo e interrumpiendo las clases con múltiples insultos proferidos a su persona ante el resto de los alumnos, *“en un sitio donde se me debe, alguna atencion para el mejor orden”*, afirma el profesor enojado. Parece que Cacho se coloca bajo la ventana de la Academia y arremete verbalmente contra el maestro, llamándole *“con barios apodos, (...) dando mal ejemplo a mis discipulos, para que hagan otro tanto quando se les antoje, si llegara el caso de echarles de la Academia, como se ha verificado con el citado Cacho, por motivos justificados de sus muchas picardias (...)”*.

El asunto se agrava por momentos y Cacho, y otros compañeros cuyo nombre no menciona, acuden varias noches seguidas al centro para insultar al maestro, lo que provoca la interrupción de las clases. Para acabar con esa situación, Velázquez ordena al portero de la Academia, Maza, que le expulse del portal y patio, pero éste se muestra *“muy insolente”* con él, debido, asegura el maestro, a su afición al vino y su continuo estado de embriaguez. En esta ocasión la situación se salva gracias a la ayuda del secretario del Consulado que, tras oír la revuelta, acude en ayuda del maestro y entre ambos logran echar de la casa al insubordinado portero.

Velázquez había solicitado con anterioridad al Consulado la presencia de *“un Soldado con balloneta calada para el buen orden, y respeto á dicho sitio (...)”* [342]. Pero su solicitud no fue aceptada y en su lugar se colocó al citado Maza. Esto no fue del gusto del maestro, que ya había tenido algún altercado con Cacho y había solicitado al General Trujillo la presencia de un soldado para custodiar la entrada de la Academia y prender al antiguo alumno. Ahora, con motivo de los nuevos incidentes, el maestro insiste en la necesidad de un centinela. Finalmente, para evitar otros altercados de este tipo en el centro, el Consulado pide el arresto del alumno.

La preocupación del Real Consulado por mantener el orden provoca que las normas disciplinarias se tornen más rígidas. Así, en 1807 la Junta de Gobierno publica un documento en el que hace hincapié en ciertas reglas básicas que deben cumplir los alumnos. Entre otras, se advierte que aquél que cometa *“algún leve*

exceso en la Academia, como alborotarla o incomodarla: no obedecer al Maestro, ó al Portero y ordenanza que de su orden les manden alguna cosa", será castigado de inmediato *"poniéndole media hora en el cepo prevenido con este fin, á la vista de los demás para que le sirva de castigo, y a otros de ejemplo y escarmiento (...) "*. En caso de que la falta sea más grave, el maestro puede *"echarle de las Salas hasta la calle"*, y más tarde el Consulado tomará las medidas oportunas.

El año siguiente tiene lugar otro incidente disciplinario, Velázquez expulsa de la Academia a dos alumnos por escribir *"palabras escandalosas"* en unos *"papelitos"*. Aunque anteriormente habían sido castigados por cometer el mismo acto, repiten la operación por lo que el maestro determina su expulsión. Los despedidos son *"el hijo de Redonet, el mayor"* y *"el hijo del Yerno de Nieto escrivano (...) "* [343].

Algún tiempo después, la Junta de Comercio, que considera esencial *"un buen reglamento de policía y disciplina interior de escuelas (...) "*, establece nuevas normas de disciplina para los concurrentes a los estudios. Estas normas, que se leen públicamente el primer día de cada mes y se fijan sobre tablas en cada una de las escuelas para que todos los alumnos conozcan sus obligaciones, reflejan, entre otras cosas, la importancia de inspirar en los alumnos amor al orden y al trabajo. La Junta también endurece los castigos: *"la reincidencia provocará castigo hasta con arresto, que se avisará a los padres ó tutores, pero sin usar nunca de medios que degradan y envilecen mas bien que aprovechan (...) "* [344].

El sistema de exámenes y premios

En la mayor parte de las Escuelas y Academias de este tipo era frecuente la celebración periódica de exámenes y certámenes públicos que contribuían a fomentar el interés de los alumnos y constituían una clara muestra del contenido de los métodos de enseñanza. En el caso concreto de la Academia de Dibujo de Santander, aunque, hasta la fecha, no ha aparecido ningún documento en el que se refleje claramente el sistema de exámenes, conocemos la existencia de estas pruebas, al menos una vez al año, al finalizar cada curso académico.

Durante el primer curso no había habido tiempo para formar a los alumnos de la Academia en todos los principios de enseñanza que se pretendía, a pesar de ello, se hacen exámenes y pruebas a los discípulos de la clase de Geometría práctica y Arquitectura. En abril se practica un examen que muestra que, en ese corto

espacio de tiempo, los alumnos han alcanzado un grado de adelantamiento importante. A este acto, que tiene carácter público, y tiene lugar en la propia Academia, sita en la casa consular, acuden los miembros de la Junta de Gobierno del Real Consulado y otros componentes de la Corporación. También asisten el resto de los estudiantes de la Academia, que, según el profesor, se sienten estimulados al presenciar la prueba y ver los premios que se conceden.

De los 20 alumnos matriculados sólo 13 asisten diariamente a las clases, éstos son los que realizan el examen, que se lleva a cabo en dos días, concretamente el 6 y 7 de abril de 1804. El sistema de examen fue de la siguiente manera: cada uno de los temas del examen se escribe en una papeleta y cada alumno extrae una, exponiendo ante el público presente en la sala el tema que le toca en suerte. Los temas fueron los siguientes: la división y formación de Angulos; Tirar líneas "*Paralelas, perpendiculares y Tangentes*" haciendo las mismas operaciones en el terreno; División y proporción de líneas; formación de figuras planas y su inscripción en el Círculo, y proporción de las mismas; la "*Longimetria*", o método de levantar planos, medir distancias horizontales accesibles e inaccesibles y alturas de un mismo espacio; explicación del uso de los instrumentos geométricos, "*Planchetas, Teodolli y semicirculo*", haciendo, con dichos instrumentos, operaciones en el terreno como hallar las distancias entre dos objetos, medir los ángulos formados por estos objetos y su situación. Éstas operaciones fueron "*Examinadas, por medio de medidas exactas*" y "*se hallaron yguales con las trabajadas por los referidos Instrumentos*". Estos alumnos, como premio a su aplicación y a los satisfactorios resultados de la prueba, "*solicitan de la propiedad del Real Consulado los libros de Arquitectura, que es el estudio que van a emprender (...)*". Finalmente el premio consiste en varios libros de Arquitectura de Vitrubio que van a utilizar durante el curso siguiente [345].

En cuanto a los alumnos de dibujo natural se considera que el tiempo de estudios no ha sido suficiente para llevar a cabo una prueba del mismo tipo. Aún así, para mostrar al Consulado los progresos que se han obtenido, se presentan las copias de varios dibujos que han llevado a cabo los discípulos más sobresalientes. Los resultados del examen de los artesanos y los dibujos de la clase del natural, muestran que se están consiguiendo los objetivos de la Corporación. Benito Méndez asegura a la Junta que ha "*observado el maior adelanto y progreso en dichos con-*

currentes atribuyendolos al gusto, aplicación y asistencia continua de todos (...)”. Meses después, en enero de 1805, al no haberse celebrado el acto de examen y premios de los estudiantes de dibujo natural, el maestro propone a la Junta de Gobierno premiar a los más sobresalientes, que en su opinión son: José Cruz de Altuna, Ramón Cacho, Manuel López y Antonio Ester, “(...) *que son los que por justicia según previene el rey deben ser premiados por mas sobresalientes y aplicados siguiendo una orden academica (...)”*.”

El Consulado, a imitación de lo que se practica en otras Academias como la Real de San Fernando, encarga a Méndez que mande hacer unas medallas para entregar como premio. El maestro encarga su ejecución a un platero y las remite al Consulado junto con las 10 láminas, copias de estampas, realizadas por los citados alumnos. Las medallas no gustan en absoluto a la Junta de Gobierno ya que presentan el escudo de la ciudad de Santander en vez del escudo del Real Consulado. Además, censura la libertad que se ha tomado el maestro para dictaminar quienes son los estudiantes que merecen premio, tarea que también compete a la Junta. Tras esto se pide a Méndez que presente ante la Junta el resto de los dibujos realizados por los alumnos. Días después, Méndez, que afirma que el Prior dejó a su cuidado el encargo de mandar hacer las medallas, presenta al Consulado otros siete dibujos que considera de mérito, con los nombres de los autores, su aplicación y asistencia. Aunque finalmente el tema se resuelve por otra vía al surgir nuevos problemas que, como hemos visto, serán, en parte, la causa de la separación de Méndez de la enseñanza del dibujo, la Junta de Gobierno decide premiar a 11 discípulos de dibujo natural. Los premiados se dividen en tres clases: en la primera clase los más sobresalientes, en la segunda los “buenos” y en la tercera los “medianos”, cuatro alumnos por cada clase, salvo en la última clase, en la que se deja una vacante. Son: en la 1.^a Clase: José Cruz de Altuna, Ramón de Cacho, Francisco Solinís y Juan Antonio Santa Cruz. En la 2.^a Clase: Antonio Ester, Manuel López, Francisco Félix Solinís y Domingo Casado. En la 3.^a Clase: Benito Gutiérrez, Juan García Caral y José Lombo, “*Quedando uno en esta Clase vacante*” [346].

En marzo de ese mismo año, al finalizar el curso escolar, se llevan a cabo los exámenes correspondientes a ese curso. El maestro, que todavía continua siendo Benito Méndez, entrega a la Junta de Gobierno una lista con los nombres de los estudiantes más sobresalientes en el dibujo de figura a lo largo de ese año, su apli-

cación y grado de adelantamiento. Muchos de los nombres coinciden con la selección anterior. En la primera clase: José Cruz de Altuna, Antonio de Santa Cruz y José Lombo, que *"Merece este lugar por su gran adelanto y es necesitado"* [347]. En la segunda: Manuel López, Benito Gutiérrez, Juan Solinís y Juan García Carral. En la tercera: Antonio Ester, José Legard, José Cagigas y Domingo Casao. Pero la Junta decide hacer algunos cambios en la selección del profesor y finalmente premia a José Cruz de Altuna, Juan Ciriaco Solinís y Antonio de Santa Cruz, en la primera clase. Estos reciben como premio una caja de pinturas, un estuche de lapiceros y diversos útiles relacionados con sus estudios. En la segunda a Manuel López, Benito Gutiérrez, Antonio Ester, Juan García Carral y Domingo Casao. A quienes se entrega como premio una caja de lapiceros, *"sin pinturas"*. El Consulado decide no premiar a más alumnos debido a su insubordinación y falta de decoro. Ese mismo año solamente 6 alumnos del estudio de geometría y arquitectura reciben premio, todos ellos asisten desde el inicio del establecimiento. En primer lugar, José Marque. En segundo lugar, José López, Agustín Castanedo y Pedro Solana. En tercer lugar, José Guezala y Francisco Solana [348]. Desde 1805, con la llegada de Vicente Velázquez Salvador, se pierde la pista de la celebración de exámenes en la Academia. De hecho, por el momento, no podemos asegurar que se lleven a cabo exámenes ni pruebas durante el periodo en la que este maestro se hace cargo de la enseñanza.

Sin embargo, sí conservamos documentación relativa a los artesanos, y aunque no tenemos la certeza de que se lleven a cabo exámenes, sabemos que Benito Méndez propone que varios estudiantes reciban premios. Durante el curso de 1805-06 Méndez destaca la labor llevada a cabo por José López, maestro carpintero, y remite al Real Consulado un plano delineado por él en el que se muestra su aplicación. Acerca de este alumno, el maestro afirma que: *"(...) se halla muy inteligente en Aritmetica, geometria, cinco ordenes de arquitectura, y "Arte de la montea", cuya teoria, fundada en sus reglas, inventa a su capricho cualquier plano. Lo considero acreedor a cualquier beneficio que el consulado quiera darle (...)"*. También destaca las labores realizadas por José Marqué y José Solana, este último es albañil y tiene más edad que el resto de los alumnos. Además, señala a otros dos carpinteros, Agustín de Castanedo y José Guezala, aunque parece que éstos no pretenden continuar los estudios debido a que han alcanzado lo que pretendían,

“hallarse enterados de los cinco ordenes de Arquitectura (...)”. Para el curso de 1806-07 propone, como alumnos más sobresalientes y merecedores de premio, a José López, Pascual de Asas, Vicente Alday y Lorenzo Muriedas. Sugiere que los premios se distribuyan de la siguiente manera: Al primero, José López, con *“un Autor que yo señale pues ya no tengo mas que enseñarle sin este requisito”*. A Pascual de Asas, Vicente Alday y Lorenzo Muriedas con *“un tomo para cada uno de los cinco ordenes de Arquitectura por Vignola (...)”* [349].

Durante la siguiente etapa, desde la reapertura de la Academia en 1814 hasta 1829, el sistema de exámenes y premios está más claro y mejor organizado. Nada más comenzar el nuevo curso, el Real Consulado, a pesar de la crisis económica que sufre, decide hacer un esfuerzo para que todo vuelva a la normalidad y celebrar un acto público en el que los mejores alumnos de la Academia de Dibujo expongan sus obras. De entre éstas se escogerán las más sobresalientes y se les concederá el premio que señale la Junta de Gobierno [350].

En marzo pide a Ignacio Salvá que examine las obras de los alumnos y comunique cuáles considera más destacados. El maestro selecciona a los estudiantes más sobresalientes de cada una de las clases en las que ahora se divide la enseñanza, que van a opositar a los premios según su clase. Se conceden dos premios por clase. La primera clase, la del dibujo del antiguo o yeso, queda vacante porque ese primer año no hay opositores. A pesar de ello sugiere que José Ramón de Santa Cruz y Dionisio de Aguirre, que han presentado obras de calidad muy superior, accedan juntos a este premio en calidad de “extraordinario”. En la segunda clase propone como merecedores del primer y segundo premio a Juan Manuel Cagigas y José Sanz, respectivamente. En la tercera clase, donde los alumnos practican el dibujo de medias figuras, presenta, para el primer premio a Pascasio San Pedro, y para el segundo a Ramón Carrera. En la cuarta clase, la más numerosa por ser por la que se comienza el aprendizaje y donde se aprende el dibujo a partir del estudio de varios fragmentos del cuerpo humano, señala para el primer premio a Ramón Ruiz de Eguilaz y para el segundo a Pedro Rojí.

El día 1 de abril el Real Consulado difunde, por medio de edictos, la noticia de la celebración de un *“publico examen”* en el que se expondrán las mejores obras y se entregarán premios a los discípulos más destacados *“de la Academia de Dibujo Natural (...) en los ultimos 6 meses de temporada que ha estado esta en ejercicio*

(...)”. Este acto, al que puede asistir todo aquél que lo desee, tendrá lugar en el salón del Real Consulado el lunes, día 3 de abril, a las 11 de la mañana. Después, durante varios días las obras premiadas quedan expuestas en el salón consular para que el público que lo desee pueda admirarlas. Este sistema tiene mucho que ver con el acto de entrega de premios en la Real Academia de San Fernando [351].

La celebración del acto recibe la aprobación del público que acude a presenciarlo y “*que no cesó en todo el día y el siguiente de reconocer y admirar las obras de los premiados*”. Ignacio Salvá pronuncia un discurso en el que destaca, entre otras muchas cosas, la labor de “*mecenazgo*” del Consulado al fomentar las artes por medio de la reapertura de la Academia y anima a todos los alumnos a continuar con su aplicación. Finalmente, los ocho alumnos que había propuesto el maestro reciben varios premios, que consisten en estuches matemáticos y cajas de pinturas. Además de las obras ganadoras se presentan otras que, aunque no reciben premio, causan, según se dice, gran admiración. Días después, el 13 de mayo, el Consulado recibe la Real Orden de aprobación de la distribución de premios, que se publica en la Gaceta [352].

Asimismo, al finalizar el curso de 1815-16 se celebra otro certamen de premios en el que se distribuyen seis, a los alumnos más sobresalientes en cada clase. La primera clase vuelve a quedar vacante. En la segunda se premia, en primer lugar, a Pascario de San Pedro, que el pasado curso obtuvo premio en esta misma clase, y en segundo, a Ramón Ruiz de Eguilaz, que el año anterior opositaba a la clase inferior. En la tercera clase se premia a Serapio de Egusquiza, padre del futuro pintor Rogelio de Egusquiza, y a Agapito de Pumarejo. En la cuarta clase los premiados son Juan de la Bárcena y Casimiro Nabaruco. Los premios consisten en lo mismo que el año anterior, estuches matemáticos y cajas de pinturas.

También el siguiente curso tiene lugar el certamen de distribución de premios. El 24 de mayo de 1817 la Junta de Gobierno publica el edicto señalando la celebración del acto. El viernes, día 30 de mayo, tiene lugar la entrega de premios, “(*...*) *tras la función de la Iglesia que tenía el Consulado a San Fernando*”, a la que acuden multitud de personalidades representativas de la ciudad. Tras el habitual discurso del Prior del Real Consulado, en el que expresa su enorme satisfacción al ver los adelantos y la aplicación de los discípulos, se adjudica premio a siete alumnos. En primera clase resultan premiados Ramón de la Carrera y Ramón Claudio Ruiz

de Eguilaz y Peredo. En segunda Juan Hernández y Gaspar de Rivas, y en la tercera, Rafael García y Domingo Rojí. Además, se concede una premio “extraordinario” a Juan Mico y Cagigas. Esta vez los premios consisten en carteras grandes de tafilete para el dibujo y lapiceros de plata “*con porción de lápiz fino*”. El día 19 de junio el Consulado recibe la Real Orden de aprobación de los exámenes [353].

En 1818 la Real Academia de San Fernando saca a la luz un nuevo plan para el gobierno de las Escuelas de Nobles Artes que se remite al Real Consulado de Santander en 1819 y 1820. Entre otras cosas, en este documento se establecen algunas normas relativas al sistema de votación y reparto de premios. En primer lugar se determina que al finalizar cada curso académico la Junta del centro debe repartir los premios que considere en cada una de las clases, reservando uno, que tiene carácter extraordinario, para el alumno que haya dado mayores pruebas de aplicación. El acto se celebra en dos fases, dedicando un día, preferiblemente el sábado, a la votación para la adjudicación de premios[354]. Al día siguiente, domingo, tiene lugar la distribución de premios, a la que pueden acudir todas las Autoridades civiles y eclesiásticas, y demás personas “*de distinción y literatura*”, que previamente hayan sido convidadas por la Junta. La Real Academia señala que este día se tiene que leer un discurso acerca de las nobles artes, en el que se debe animar a los discípulos a seguir con entusiasmo su trabajo. Después, las Escuelas o sus Juntas de Gobierno deben remitir a la Real Academia de San Fernando las obras premiadas. Éstas se devolverán después de haber tomado nota de su mérito, calificado por la misma Academia en Junta Ordinaria.

A partir de 1817 no aparece documentación acerca de repartos de premios a los alumnos de la Academia de Dibujo de Santander [355]. Hay que recordar también, la desaparición de las listas de alumnos que asisten a la Academia entre 1818 y 1822. Esta coincidencia resulta extraña. En un principio pudiera suponerse que la escasez de fondos del Consulado hubiera podido motivar un nuevo cierre del centro, pero dos documentos de 1820 y 1821 nos alejan de este pensamiento. Por un lado, en 1820 la Junta de Gobierno publica un edicto en la que llama la atención sobre varios aspectos de disciplina en la Academia. Por otro, una carta que varios alumnos dirigen al Consulado en 1821, nos confirma que la enseñanza continua, aunque con algunos problemas de iluminación debido al recorte de gastos que la crisis económica ha obligado a llevar a cabo. Es posible que la ausencia de listas y

menciones a premios responda a la desaparición de parte de la documentación del Real Consulado de Santander.

Más adelante la Junta de Comercio establece una normativa muy clara en relación con el sistema de exámenes y premios en la Academia de Dibujo. En primer lugar, señala que el profesor de dibujo debe escoger los mejores dibujos realizados a lo largo de la temporada por los alumnos y ordenarlos según la clase a la que pertenezcan, indicando el nombre del autor, y exponerlos al público en la sala de sesiones de la Junta de Comercio durante tres días, del 29 al 31 de Mayo. Esta práctica no es ninguna novedad, hemos visto como el Real Consulado hacía lo mismo en el salón consular. Advierte también que, cuando la economía lo permita, se concederán premios a los alumnos más sobresalientes de todas las escuelas por sus adelantos, aplicación y buena conducta. Estos premios consistirán en instrumentos, estuches, libros, planos y otros utensilios de trabajo. Mientras, se les extenderá un certificado honorífico, firmado por los Señores Presidente, Vocales y Secretario de la Real Junta de Comercio y sellado con el sello mayor, con el siguiente formato:

“La Real Junta de Comercio de esta Ciudad y Provincia, dispuso exámenes de los alumnos de la escuela de (...) que tiene establecida en ella bajo la proteccion de S.M., conforme al plan de estudios mandado observar por Reales órdenes, los que tuvieron efecto en los dias (...) Entre los que generalmente manifestaron mayores adelantos se señaló a D.(...) Natural de (...)á quien ademas de la certificacion ordinaria de su Maestro y Profesor D.(...) y como remuneracion honorífica de particular distincion y mérito, se le dá la presente de aprovechamiento y aplicación en los cursos de(...) con arreglo á lo acordado en sesion de (...) sellada con el mayor de las armas de la corporacion, y firmada por los Señores Presidente, Vocales y Secretario. Santander á (...)” [356].

Datos biográficos de algunos alumnos.

- **AGUIRRE BARBANACHO.**

Felipe, José María y Zacarías Aguirre Barbanacho son hijos de Marcelino Aguirre Heras y Carmen Barbanacho y nietos por vía paterna de Felipe Aguirre Galíndez y Catalina Heras Soto. Todos ellos miembros de la elite comercial de Santander en los inicios del siglo XIX [357].

- **AGUIRRE LAURENCIN, Dionisio.**

Su padre Domingo Aguirre Heras, casado con Isabel Laurencín, es hijo de don Felipe Aguirre Galíndez y hermano de Marcelino Aguirre Heras, comerciantes de Santander. Dionisio Aguirre Laurencín casará con Bentura Sanz Lavín en 1828. Se trata de otra destacada familia del comercio santanderino [358].

- **ALBO Y HERRERA, Luis María.**

Hijo de Juan Albo y Elguero, “Coronel del Real Cuerpo de Ingenieros”, y Rosa de Herrera y Bustamante.

- **ALDAMA CATALÁ, Nicolás Ruperto de.**

Nicolás Ruperto de Aldama Catalá es el hijo único del comerciante Nicolás Antonio de Aldama y Manuela Catalá. En 1836 se casa con una hija del escribano don Luis Antonio del Campo, a quien sustituye cuando este fallece en 1839. Su orientación hacia el notariado, en lugar del dibujo o el comercio, se debe, sin duda, a que la escribanía de su suegro le ofrecía mejores expectativas profesionales que el negocio paterno. Ejercerá la profesión de Escribano del Número entre 1839 y 1850. Nicolás Antonio de Aldama, su padre, era uno de los integrantes del Real Consulado de Santander [359].

- **ALDECOA CASTILLO, José.**

Su padre, Nicolás Aldecoa, es uno de los regidores del Ayuntamiento de Santander en 1820 [360].

- **ALPANSEQUE REGATO, Francisco.**

Hijo de Ricardo Alpasenque y Juana Regato, Francisco Alpasenque se convertirá en uno de los más importantes comerciantes de Santander, siguiendo la tradición familiar. A pesar de que finalmente se dedicará al comercio, no abandonará su interés por la pintura. Encontramos su nombre entre los personajes que forman la

Comisión de Monumentos de la Provincia de Santander, constituida como tal el 17 de Agosto de 1844. Así, se encarga, junto con el pintor José Pío de la Pedrueca, de la Sección de Pintura y Escultura de dicha Comisión. En la Relación de los componentes de la Comisión Provincial de Monumentos de Santander, con sus méritos, aparece lo siguiente:

“El Sr. D. Francisco Alpasenque. Dedicado al comercio, hizo los estudios propios de esta carrera habiendo asistido a la academia de dibujo de esta ciudad hasta la clase de “paisajes”. Trasladado luego a Burdeos, dedicó los ratos que sus ocupaciones le permitían al estudio de la pintura al óleo, en cuyo arte hizo progresos notabilísimos” [361].

- ARGUINDEGUI ANTONIANO, Juan José de.

Hijo del comerciante Juan José Arguindegui, uno de los constitucionales santanderinos más comprometidos de la Sociedad Patriótica y comandante de la Milicia Nacional [362].

- ARZA Y GARMENDIA, Asensio Antonio de.

Hijo de Nicolás de Arza y Ana Teresa Garmendia de Sara, y sobrino del comerciante Ignacio Antonio de Garmendia.

- BARREDO CRUZ, Ramón.

Hijo de José Barredo, “vecino del Comercio de Esta Ciudad”, y Tomasa Cruz.

- BERRANDÓN Y CAMPOS, Pedro.

Hijo de Fernando Francisco de Berrandón, “Oficial segundo de la Contaduría de todas las rentas de esta ciudad y Partido”, y Ramona de Campos.

- BUSTAMANTE, Antonio.

Este Alférez de Milicias asiste como “aficionado” a las clases de dibujo en la Academia durante el primer año de su apertura. Puede tratarse de Cosme Antonio de Bustamante, arquitecto local que en 1794 construye el edificio del Seminario de Nobles de Comillas [363].

- BUSTAMANTE Y GUERRA, Javier.

Hijo de Francisco Bustamante y Guerra y María de Fondevila y Bustamante, pertenece a una de las familias de comerciantes más importantes de Santander en esos años.

- BUSTAMANTE ZABALA.

Faustino y Francisco de Paula Bustamante Zabala son hijos del Alférez de Milicias don Antonio Bustamante, casado con Margarita Zabala, que asiste como “aficionado” a la Academia durante 1803.

- CAGIGAS Y BARRERA, Pablo.

Hijo de Manuel Cagigas y Correa, oficial primero del Ministerio de Marina, y María Ramona de la Barrera Cotaruelo.

- CASUSO, Ramón María.

Hijo de Ambrosio Casuso, “*Auditor de Guerra de Marina de esta Provincia*”.

- CEBALLOS, Francisco.

Este Alférez de Milicias es uno de los 4 individuos que asisten como “aficionados” a las clases de dibujo en 1803.

- EGUSQUIZA MENDIOLA, Serapio de.

Hijo de doña Simona de Mendiola, comerciante de Santander, y hermano de Rafael de Egusquiza. Se trata, casi con toda seguridad, de don Ramón María Serapio de Egusquiza Mendiola, quien llegó a ser cónsul en Santander. Negociante de posición independiente y hombre liberal que casó con doña Dolores Barrena de la Brosse. Cabe señalar también que un tal “R.S. de Egusquiza” aparece como miembro de la Junta de Ornato Público de Santander en 1838. Ramón María Serapio de Egusquiza es el padre del conocido pintor santanderino don Rogelio de Egusquiza Barrena [364].

- ENRIQUEZ Y SEQUENA.

Francisco de Paula y Cayetano Enríquez y Sequena son hijos del intendente de policía de Santander.

- ESCALANTE ULENTIS, Carlos.

Su padre, José de Escalante, es un importante comerciante de la ciudad [365].

- FERNANDEZ LIENCRES, Antonio.

Hijo de Angel Fernández y María Liencres. Vizconde de Miranda.

- FRAGA GOYENECHÉ, José.

Este artista, hijo de José Fraga y Mariana Goyeneche, es probablemente el mismo que cita don Francisco González-Camino y Aguirre en su artículo: “Nuevos datos para la biografía del pintor don José de Madrazo”. Según este autor se trata de un artista montañés que no consiguió llegar a la cima de la fama, de él queda

recuerdo en el acta de la sesión del Ayuntamiento de Santander del 16 de diciembre de 1820. “*Se leyó*”, dice el citado acta:

“(...) un memorial de don José Manuel Praga (sic), natural de esta Ciudad y maestro de primeras letras en ella con Real Aprobación y se examinó un quadro o tarjeta trabajado por el mismo de dibujo y pintura, que dedica a esta Corporación y ha presentado al mismo tiempo y aceptando el Ayuntamiento con el mayor agrado esta obra acordó que en remuneracion al mérito que acredita Praga (sic) en la obra de este quadro y para fomentar su ingenio y buen deseo de este profesor de Bellas Artes se le de una gratificacion de cien ducados; teniéndole además presente para colocarle en quanto se presente ocasión oportuna, lo que se le hará entender para su satisfacción, esperando mientras este Ayuntamiento, que continuará con aplicación y progresos en la mejor instrucción de la enseñanza pública”.

También hemos encontrado referencia a un tal José Fraga en uno de los dibujos presentados a pruebas de examen en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en 1835. En el reverso de este dibujo, una cabeza femenina de 54 x 36 cm, se señala que “*Tuvo pase a figuras en 13 de Diciembre de 1835. (José Fraga)*” [366].

- GARMENDIA ECHEVARRÍA, Juan Martín.

Su tío, Ignacio Antonio de Garmendia, es uno de los comerciantes de Santander [367].

- GUTIERREZ LOPEZ, Víctor.

Es hijo de Manuel Gutiérrez Ramos, “*vecino y del comercio de esta ciudad*”.

- LANDA CAPANAGA.

Los hermanos Domingo, Eugenio y José Landa Capanaga pertenecen a una importante familia de comerciantes de la ciudad. En el memorial que dirigen al Consulado solicitando la admisión en la Academia afirman que su padre, Juan Bautista de Landa, es “*vecino del comercio de esta ciudad*”.

- OBREGÓN.

Antonio María y Mateo Obregón son hijos de los Marqueses de Villapuerto de la Peña [368].

- PARDO, Ramón.

Es hijo de Antonio Pardo, “*Maestro Armero del Real Cuerpo de Artillería de Esta Ciudad y toda su costa*” [369].

♣PEREDA LARDIZABAL, Isidro de

Hijo de Antonio Pereda y María Escolástica Lardizabal, y “*Sobrino de don Manuel Nicolás de Pereda de este consulado*”.

♣PRIDA Y CARRERA.

Peregrino Santiago y Francisco Prida y Carrera son hijos de Manuel de Prida, “*Tercerista de Tabacos de esta ciudad*”, y Josefa Carrera.

♣REYNOSO, Ramón.

Este alumno, que procede de Valladolid, es hijo de Mariano Reinoso. En el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid aparece el nombre de Mariano Miguel Reinoso, que en 1842 es “*Académico de Mérito, director de Matemáticas y Secretario de la Concepción de Valladolid*”. La coincidencia del nombre, apellido y procedencia de éste personaje con el del padre de éste discípulo nos lleva a pensar en la posibilidad de que se trate de la misma persona [370].

♣RIESGO, Clemente.

Su padre, Francisco Riesgo, es el impresor del Real Consulado de Santander.

♣ROCHETE, José Luis de la.

Este joven, hijo de Simón de la Rochete y María Antonia Gil, es, durante varios años, discípulo del pintor de Cámara don José de Madrazo. En 1815, con 9 años de edad, acude a la Academia de Dibujo de Santander pero el año siguiente marcha a Madrid, donde se pone bajo la dirección de José de Madrazo. No podemos precisar el tiempo que permanece en la Corte como discípulo del pintor, pero sabemos que cursa estudios en alguna Academia de la capital ya que en su memorial afirma que ha recibido dos premios. En 1824 regresa a Santander y nuevamente solicita su admisión en la Academia de Dibujo. Expone que ha estado en Madrid:

“(…) cursando el dibujo natural bajo la dirección de José de Madrazo, primer pintor de Cámara de S.M., benemérito hijo también de esta ciudad, en cuya atención y en la que el exponente por su aplicación ha merecido dos premios en su clase en aquella corte. Suplica le concedan permiso para que el maestro de esta Academia le admita en ella a seguir durante el curso las obras que correspondan a la clase que el exponente trabaja, pues por este medio logrará no olvidar una

profesión tan distinguida, y de aprecio en la mayor parte de las cortes de Europa, y al mismo tiempo le será muy grata al indicado José de Madrazo la aplicación que vea en algunas de las obras que si llegan a merecer aprecio le presentará en aquella corte en la que reside la Madre del Exponente, viuda del teniente rey que fue de Zamora Don Simón de la Rochette”.

Parece que solamente asiste durante ese curso ya que su nombre no figura en la lista de alumnos del curso siguiente. Las noticias sobre este artista se pierden hasta 1841, en esta fecha presenta tres miniaturas para la exposición pública que tiene lugar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid [371].

• ROJÍ GALINDEZ, Domingo.

A pesar de que parece que no se dedica al dibujo de manera profesional, sabemos que lleva a cabo algunos planos de terrenos y edificaciones para algunos particulares como perito. En el Archivo Histórico Provincial de Cantabria, en la sección Protocolos Notariales hemos hallado dos planos realizados por este alumno que no reproducimos debido a su escaso valor artístico, pero que hemos creído conveniente señalar. Se trata de un “*Croquis, que demuestra la Casa Orno de D. Pedro Montero contigua á las de D. Julian Zerezedá y D. Francisco Romillo en la Calle de travesía de Santa María Egipcíaca*”, fechado en Santander el día 9 de mayo de 1837. Está dibujado a plumilla con tinta negra y ocre, sus medidas son 300 x 215 mm. El otro plano, fechado en Santander el 11 de diciembre de 1847, es un “*Plano Topografico, que manifiesta los vestigios de la presa y molino arruinados que vende con toda su propiedad la Señora Condesa de Ysla á don Gerónimo Pujol. Sita en el barrio de Cajo de esta ciudad, y sitio de Mompía*”. Este plano lleva una explicación manuscrita en la que se señalan todos los puntos de interés del plano. En la parte posterior aparece una nota autógrafa de Domingo Rojí en la que señala lo que sigue:

“(…) Domingo Rojí vecino de esta ciudad, perito nombrado por D. Santos Ruiz Marqués á nombre de D. Geronimo Pujol para levantar el plano de la presa arruinada que en el barrio de Cajo y sitio de Mompía tiene la Señora Condesa de Ysla; marcando en él los límites de su propiedad, la cual linda por el Norte con posesion y fabrica del mencionado D. Geronimo Pujol, por el Este con Terreno del Señor Marques de Balbuena por el sur y Oeste la mar; digo; Que lebandado

el plano de mencionada presa por los vestigios que en ella se hallan y demas limites de su propiedad; cuya area contiene doscientos Treinta y un mil, sesenta y nueve pies castellanos, contados desde una linea paralela á la posesion y fabrica de referido Señor Pujol, á diez pies de distancia de ella, que debe tener para servicio suyo. Es cuanto puedo decir en cumplimiento de mi encargo. Santander once de Diciembre de mil ochocientos cuarenta y siete. Domingo Rojí" [372].

- ROJÍ GALINDEZ.

Domingo, Manuel y Santos Rojí Galíndez son hijos de Tomás Rojí y Magdalena Galíndez.

- ROZA MAZA.

Cipriano y José Ramón de la Roza Maza son hijos de los Marqueses de Valbuena, don Gregorio de la Roza y doña María de la Maza [373].

- RUIZ DE EGUILAZ Y PEREDO.

Claudio Ramón, Ramón Claudio y Pedro Ruiz de Eguilaz y Peredo son hijos de Santiago Ruiz de Eguilaz, "vecino y Procurador del Número de esta ciudad", y María Concepción de Peredo. Por vía paterna son nietos del Secretario del Real Consulado de Santander, Francisco de Peredo Somonte. No sabemos si se trata de Ramón Claudio o su hermano gemelo, Claudio Ramón, quien forma parte de la Comisión Provincial de Monumentos de la Provincia de Santander. Uno de los dos, que se identifica como Ramón Ruiz de Eguilaz y Peredo redacta, el 11 de diciembre de 1844, un informe sobre la Colegiata de Cervatos en la que detalla los pormenores de la iglesia. Tres años después de constituirse la Comisión de Santander, y una vez que el arquitecto Antonio de Zabaleta se trasladada a Madrid, aparece en escena este personaje del que hasta la fecha se sabe poco. Era un erudito que antes de haber pertenecido a la Comisión de Monumentos había realizado importantes trabajos de investigación en la provincia. Zabaleta le menciona como amigo y colaborador suyo en 1844, año en que redacta el citado informe de la Colegiata. De hecho el propio Zabaleta influiría desde Madrid para que fuese elegido vocal comisionado en Santander, viniendo a ocupar el puesto que él había dejado. Ramón Ruiz de Eguilaz ilustra dicho informe con el dibujo de una de las ventanas de la Colegiata realizado por él mismo, como señala el propio Zabaleta a la Comisión el 13 de diciembre de 1844:

“(...) La Colegiata de Cervatos, que no he visto, pero que por un croquis sin medidas de una de sus ventanas, cuya copia acompaño, sacado por mi amigo Ramón Ruiz de Eguilaz, y por las demás explicaciones que el mismo ha tenido a bien darme del resto del edificio y que originalmente remito (...)”.

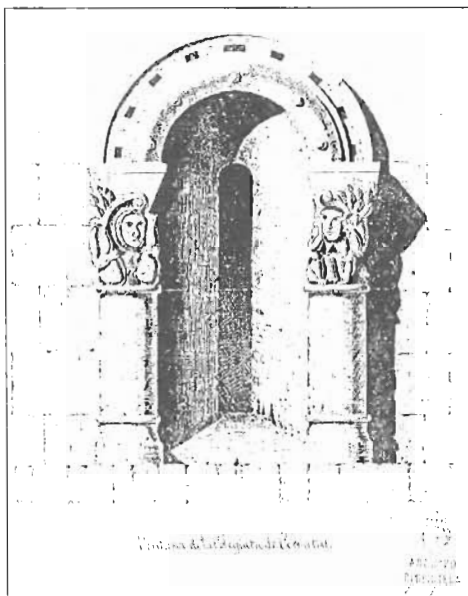
Ramón Ruiz Eguilaz y Peredo destaca su interés por esta Colegiata y por la de Santillana a las que dedicará su atención a partir de ese momento. A pesar de que no hemos tenido noticias de que se dedique profesionalmente al dibujo, tras estudiar en la Academia durante al menos tres años, continúa relacionado con el arte y la actividad artística de la provincia, interesándose por la conservación del patrimonio artístico de Santander y concretamente por las Colegiatas de Cervatos y Santillana [374].

• SARGENTO DE NAVARRA.

Es interesante señalar la asistencia a la Academia de Dibujo de un “Sargento de Navarra”, del que desconocemos su nombre y apellidos. Parece que *“con motivo de venir a visitar la Academia no fue posible el separarlo de ella, y solo de oír las explicaciones y ejemplos que se le daban a los demás, salió Aritmetico perfecto (...)”*. Dado sus conocimientos de Aritmética ayudaba al profesor en la enseñanza de los alumnos *“sin perder noche de clase”* [375].

• SENTIES NOBAL.

Vicente y Domingo Senties Nobal son hijos de Manuel Senties, uno de los miembros de la burguesía mercantil santanderina, y su esposa Ángela Nobal. Domingo Senties casa con doña Josefa Bárcena Cacho, hija de don Pedro Bárcena



Croquis de una de las ventanas de la Colegiata de Cervatos. Ramón Ruiz de Eguilaz y Peredo. Santander, 1844.

Lienzo, y nieta de don José Bárcena Coterillo y doña Magdalena Lienzo Haro. Tanto José Bárcena Coterillo como su hijo Pedro Bárcena Cacho, son dos de los representantes de la elite de la burguesía mercantil santanderina [376].

- **SOCOBIO ARTACHO**, Antonio María.

Su padre Antonio Socobio Cevallos, casado con María Artacho de la Torre, es *“Caballero profeso de la orden de Santiago Brigadier de los Reales exercitos”* [377].

- **SOLINÍS**, Francisco.

Francisco Solinís es Alférez de Navío y Arquitecto de Marina, además de uno de los socios de la Real Sociedad Cantábrica. En diciembre de 1758, a la edad de 15 años, solicita una pensión para cursar estudios de Arquitectura en la Real Academia de San Fernando de Madrid:

“(...) Francisco Solinis natural de esta corte, 15, ha estudiado Gramatica, Philosophia en el Colegio Santo Tomás, Geometría y Aritmética en el Colegio Imperial y ha repasado estas dos últimas ciencias en la Academia: y deseando estudiar con fundamento la Arquitectura: y siendo notorio que sus Padres cortos medios para poderlo mantener continuando sus estudios. Suplica le conceda una de las pensiones establecidas en esta corte para estudiar Arquitectura (...)”.

Parece probable que se le concediera dicha pensión ya que, durante al menos 6 años cursa estudios de arquitectura en la citada Real Academia. Allí obtiene varios premios en la clase de arquitectura: En 1760 obtiene el primer premio de tercera clase. Tres años después, en 1763, consigue el segundo premio de segunda clase, y en 1766 vuelve a lograr un segundo premio en esta clase. Más tarde se dirige a Santander donde, junto con su hermano Juan Solinís, se encarga de llevar a cabo varios planos para la construcción de caminos en la región. También destaca su intervención en las obras de mejora y renovación practicadas en las fábricas de artillería de Liérganas y La Cavada hacia el último cuarto del siglo XVIII. Allí, y hasta que en 1788 marcha a Santander para trabajar bajo las órdenes de Agustín de Colosía, en las obras de los muelles y ensanche de la ciudad, realiza los diseños para las dependencias de los oficiales, para los trabajadores, reparaciones de la presa,

cierre de las fábricas con muros y puertas y otras obras de diversa índole. En 1803 asiste como “aficionado” a las clases de dibujo en la Academia de Santander [378].

• **SOLINÍS, Juan.**

Alférez de Fragata y Arquitecto de Marina es uno de los socios de la Real Sociedad Cantábrica. En 1803 asiste como “aficionado”, junto a su hermano Francisco, a las clases de dibujo en la Academia de Santander. Es muy probable que se trate de Juan Andrés Solinís, casado con María Pilar Martínez, padre de los alumnos Juan Ciriaco y Francisco Felix Solinís Martínez [379].

• **SOLINÍS MARTINEZ.**

Francisco Felix y Juan Ciriaco Soninís Martínez son hijos del Arquitecto de Marina Juan Solinís.

• **USLÉ BALDOR.**

Fernando y Juan Uslé Baldor son hijos de Antonio Uslé y María Baldor.

• **VIAL EYDELIN, Ramón de.**

Juan Nepomuceno y Ramón Vial Eydelin, hijos de Ramón Javier de Vial y su esposa Teresa de Eydelín, pertenecen a otra destacada familia de comerciantes de Santander. Su padre, el comerciante, naviero y fabricante, Ramón Javier de Vial, que llegó a ser cónsul del Real Consulado de Santander, fue uno de los socios de la Real Sociedad Cantábrica, donde ocupó el cargo de contador. Además, fue propietario de una fábrica de refino de azúcar en la ciudad que en 1797 fue visitada por su amigo Jovellanos (380).

NOTAS

[1] Acerca de la Ilustración en España, véanse, entre otros, AA.VV. *Carlos III y la Ilustración*, Cat. Exp. 2 vols. Madrid, Ministerio de Cultura, 1989; Anes Álvarez, G., *Economía e Ilustración en la España del siglo XVIII*, Barcelona, 1969; Azurmendi, M., *Y se limpie aquella tierra. Limpieza étnica de sangre en el País Vasco (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, 2000; Domínguez Ortiz, A., *Carlos III y la España de la Ilustración*, Madrid, 1990; Mestre, A., *Despotismo e Ilustración en España*, Barcelona, 1976, y *La Ilustración*, Madrid, 1993; Menéndez Pidal Boyri, G., *La España del siglo XIX vista por sus Contemporáneos*, Madrid, 1989; Sánchez-Blanco, F., *Europa y el pensamiento del siglo XVIII español*, Madrid, 1991; *La Ilustración en España*, Madrid, 1997 y *La mentalidad ilustrada*, Madrid, 1999; Tuñón de Lara, M., *La España del siglo XIX*, Barcelona, 1980.

[2] Sancho de Moncada inicia la literatura arbitrista, *Restauración política en España* (1619). Su doctrina es esencialmente mercantilista, con la afirmación de que los problemas sólo pueden ser resueltos por el Estado y proponiendo que no se saquen materias primas del país y se prohíba la entrada de manufacturas extranjeras. Macías Delgado, J., “Edición, transcripción y estudio preliminar” de Miguel Antonio de la Gándara, *Apuntes sobre el bien y el mal de España*, Madrid, 1988, p. XXXVI.

[3] Escolano Benito, A., *Educación y Economía en la España Ilustrada*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1988.

[4] Escritor navarro de ideas ilustradas que difunde por España las teorías y prácticas mercantilistas. Sostiene la necesidad de potenciar la intervención y el proteccionismo estatal, incrementar la industrialización con la importación de utillaje y técnicos extranjeros y enviando pensionados a otros países. Ustáriz, G. de, *Theórica y práctica de Comercio y de Marina*, Madrid, 1724. Ed. Facsimil, Madrid, 1968.

[5] A mediados del siglo XVIII la Junta de Comercio de Barcelona contrata artífices extranjeros y envía pensionados a países europeos para estudiar las nuevas técnicas de la industria textil. Vease, Ruiz y Pablo, A., *Historia de la Real Junta de Comercio de Barcelona (1758-1847)*, Barcelona, 1919.

[6] Lleva a cabo su gobierno y política de fomento con un grupo de ministros ilustrados y colaboradores extranjeros -Esquilache, Tanicci o Wall-. Morales y Marín, J. L., *Pintura en España, 1750-1808*, Madrid, 1994.

[7] Véase, Aralar, J., “El Conde de Peñaflorida y los caballeritos de Azcoitia”, en *Biblioteca Cultural Vasca*, 6, Buenos Aires, 1942. Arteche, J., “El Conde de Peñaflorida y la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País”, en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 14, 1958. Azurmendi, M., *op. cit.*; Tellechea Idigoras, I., *Bibliografía sobre la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, San Sebastián, 1989.

[8] El término “fomento”, acuñado por los proyectistas de la época para designar la interacción entre instrucción y economía, es de utilización común entre los hombres ilustrados

del siglo XVIII. Escolano Benito, A., *Cuestiones de historia social de la educación y otros estudios*, Salamanca, 1984.

[9] Escolano Benito, A., *op.cit.*, 1988, pp. 9-14.

[10] Liendo (Cantabria), 1719-Pamplona, 1783. Racionalista, empirista e ilustrado escribe sus *Apuntes* durante su segunda estancia en Nápoles. Están fechados en esta ciudad en 1759. Antes de su publicación circularon manuscritos entre los círculos más cultos del país, después son prohibidos y retirados. Hay varias ediciones impresas, Lyon (1804), Villanueva y Geltrú (1813) y otras impresiones en 1820. Macías Delgado, J., *op.cit.*, pp. XXXVI, XLI-CIV, CXXXVII.

[11] Gándara, que considera la monarquía como “*nervio principal de la reforma*”, insiste en la importancia de que esta planificación económica sea proyectada y ejecutada por el rey y realizada por un ministro conocedor de la situación política, económica, comercial, legislativa, etc. del país. Por su parte, Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), con su *Informe sobre el libre ejercicio de las artes* (1785) y el *Informe sobre la ley agraria* (1794) sintoniza con el liberalismo económico-político. *Ibid.*, pp. LII, LXII y CXII.

[12] Véase, entre otros, Álvarez Requejo, F., *El Conde de Campomanes. Su obra histórica*, Oviedo, 1954; Bustos Rodríguez, M., *El pensamiento socioeconómico de Campomanes*, Oviedo, 1982.

[13] En este sentido hay que destacar en Santander la obra de José Manso Bustillo, *Estado de las fábricas, comercio, industria y agricultura en las montañas de Santander* (S. XVIII), que, influido por el *Discurso* de Campomanes, ve en la introducción de la industria doméstica una solución al campo de Cantabria. Escolano Benito, A., *op.cit.*, 1988; Macías Delgado, J., *op.cit.*, pp. CXXXI-CXXXIV; Maiso Gonzalez, J., *La difícil modernización de Cantabria en el siglo XVIII: D. Juan de Isla y Alvear*, Santander, Estvdio, 1990, pp. 227-233.

[14] Gándara M.A. de la, *Apuntes sobre el Bien y el Mal de España*, Madrid, 1759, pp. 118-119, en Macías Delgado, J., *op. cit.*

[15] Sus *Discursos* conocieron una notable difusión. En 1774 se publican treinta mil ejemplares del *Discurso sobre el fomento de la Industria Popular* y el año siguiente el Gobierno costea, publica y distribuye cuatro mil ejemplares del *Discurso sobre la Educación popular de los artesanos y su fomento*. Ruiz de Ael, M. J., *La Ilustración Artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y de las Artes*, Álava, 1993.

[16] Acerca de este tema son de gran importancia los estudios de Escolano Benito, A., *op. cit.*, 1984 y *op. cit.*, 1988.

[17] Gándara, M.A. de la, *op. cit.*, pp. 183-186. Macías Delgado, J., *op. cit.*, p. CXXXIV.

[18] Véase, Flecha Andrés, F., *Antropología y Educación en el pensamiento y la obra de Jovellanos*, León, 1990. Escolano Benito, A., *op. cit.*, 1988, p. 17.

[19] Solo Capmany defendía la organización de los gremios. Afirmaba que las corporaciones de artesanos debían continuar, ya que las artes no podían existir “*sin los cuerpos que las sostienen*” y los artífices tampoco “*sin el código de las leyes gremiales que les prote-*

ja". Capmany y Montpalau, A., *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la antigua Ciudad de Barcelona*, Madrid, Imp. Sancha, 1792. Las ideas que se desprenden de su *Discurso político-económico sobre la influencia de los gremios en el Estado, en las costumbres populares, en las artes y en los mismos artesanos*, editado por Sancha en 1779, formaron el cuerpo ideológico de los gremios y corporaciones para impedir su disolución. Véase, Molas Ribalta, P., *Los gremios barceloneses del siglo XVIII*, Madrid, 1970. Escolano Benito, A., *op. cit.*, 1984, pp. 14-24, y *op. cit.*, 1988. Gándara, M.A. de la, *op. cit.*, pp. 28-30. Ruiz de Ael, M. J., *op. cit.*, pp. 45 y 48.

[20] Hay que destacar la presencia en España de los franceses Jean Ranc (llega a España en 1722) y Louis Michel Van Loo (en España desde 1737), que dejarán la huella del rococó en algunos artistas españoles, y los italianos Felix Fedelli, Franchesco Sasso y Domenico Maria Sani, entre otros. También es fundamental la presencia de Corrado Giaquinto, que representa la vertiente rococó, y de Giambattista Tiepolo y Antonio Rafael Mengs, entre otros. Morales y Marín, J. L., *op. cit.*, pp. 73-135. Pérez Sánchez, A., *Historia del Dibujo en España de la Edad Media a Goya*, Madrid, 1986, p. 335.

[21] Con la creación de la Real Academia de San Fernando (1752) se inicia una etapa en la que se mezclan la herencia del rococó, impuesto por Giaquinto, y las nuevas tendencias clásicas representadas por Mengs. Morales y Marín, J. L., *op. cit.*, pp. 15-59.

[22] Azara, N.A., *Obras de don Antonio Rafael Mengs, primer pintor de Cámara del Rey*, Madrid, Imprenta Real, 1797, (2ª ed.). Véanse, entre otros, Agueda Villar, M., *Mengs y la Academia de San Fernando*, Oviedo, 1983, y *Precisiones sobre los dibujos de Antonio Rafael Mengs en la Biblioteca Nacional*, Madrid, C.S.I.C., 1986; León Tello, F. J. y León Sanz, I. M., "La contribución de Mengs a la Estética Académica de la Pintura Española", en *Actas del I Congreso internacional, Pintura Española siglo XVIII*, Marbella-Madrid, 1998, pp. 425-433; Mengs, A.R., *Tratado de la Belleza*, Murcia, 1989, (1ª ed); Coppel Aréizaga, R., *Museo del Prado. Catálogo de Escultura de Época Moderna. Siglos XVI-XVIII*, Santander, 1998, pp. 344-350.

[23] Los enfrentamientos por la delimitación de competencias de la Academia y los gremios y cofradías no finalizan hasta que se decide separar la Academia y la Escuela.

[24] León Tello, F. J. y León Sanz, I. M., *op. cit.*, 1998, pp. 425-433. Bedat, C., *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. 214-248.

[25] José Manuel Matilla afirma que los proyectos de reforma que hizo Mengs, casi un cuarto de siglo después de la fundación de la Academia madrileña, indican que inicialmente no era más que un centro donde aprendices de artesanos acudían a clases nocturnas de dibujo según su grado de preparación: principios de dibujo, copia de yesos y clase del natural. La enseñanza se dirigía indistintamente a los artesanos y a los pintores, y las materias científicas (Geometría, Perspectiva y Anatomía) no se impartían. Matilla, J M., "Las disciplinas en la formación del artista", *La Formación del Artista, de Leonardo a Picasso*, Madrid, 1989, pp.31-44; León Tello, F. J. y Sanz Sanz, M.V., *Tratados Neoclásicos Españoles de Pintura y Escultura*, Valencia, 1980, pp. 275-283.

[26] Ciruelos Gonzalo, A. y García Sepulveda, M.P., "Inventario de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (II)", *Academia*, n.º 65, Madrid, 1985; Manuela Mena, *Los dibujos de Carlo Maratta y de su taller en la Academia de San Fernando de Madrid*, Madrid, 1976, (Tesis Doctoral inédita); Pérez Sánchez, A., *op. cit.*, pp. 360-364; Agueda Villar, M., *op. cit.*, 1983 y 1986. Ciruelos Gonzalo, A., "El Dibujo en la Real Academia de San Fernando. Contribución al estudio de sus colecciones", *Academia*, n.º 78, Madrid, 1994, pp. 131-178.

[27] Garcerán, R., "El dibujo como base de la pintura española del siglo XVIII", en *I Congreso internacional Pintura Española siglo XVIII*, Marbella, Madrid, 1998, pp. 27-34.

[28] Leon Tello, F. J. y Sanz Sanz, M.V., *op. cit.*, 1980, pp. 245-259; Pérez Sánchez, A., *op. cit.*, p. 38; Pevsner, N., *Las Academias de Arte: pasado y presente*, Madrid, 1982, p. 106.

[29] Acerca de la preeminencia del dibujo sobre la pintura y su organización en la educación de los artistas, véase, Garcerán, R., *op. cit.*, pp. 27-34 y Ciruelos Gonzalo, A., *op. cit.*, 1994, pp. 131-178.

[30] Bedat, C. *op. cit.*, p.416.

[31] Pevsner, N., *op. cit.*, pp. 102-132.

[32] Acerca de la existencia de establecimientos académicos en España antes del siglo XVIII véase, Calvo Serraller, F., "Las Academias artísticas en España", en Pevsner, N., *op. cit.*, 1982, pp. 209-239. Sobre los primeros intentos de fundación de la Academia madrileña véanse, Bedat, C., *op. cit.*, pp. 27-106; Quintana Martínez, A., *La Arquitectura y los Arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*, Madrid, 1983. Acerca del resto de fundaciones académicas en el siglo XVIII véase, Bedat, C., *op. cit.*, pp.399-431.

[33] Juan Martín de Goycoechea, miembro de Real Sociedad Económica Aragonesa, favoreció la creación de una escuela de dibujo en Zaragoza. En 1784, gracias a su influencia, la escuela pasó a la protección de la Real Sociedad Económica de Zaragoza y en 1792 el rey la transformó en la Academia de Bellas Artes de San Luis, su presidente era el director de la Sociedad, Felix O'Neill. En 1800 unos artistas de Valladolid deciden establecer una escuela de dibujo en la ciudad. Su iniciativa estaba dirigida por dos académicos madrileños, Francisco Álvarez Benavides y Pedro González Ortiz. La Escuela de Valladolid dependía de la Sociedad Económica de esta ciudad. En 1802 la escuela se convirtió en Academia. Véanse, Garín Ortiz de Taranco, F.M, *La Academia Valenciana de Bellas Artes: el movimiento academicista europeo y su proyección en Valencia*, Valencia, 1993; Caamaño, J.M., "Datos para la Historia de la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid (1786-1797)", *Boletín de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 1963, XXIX; Bedat, C., *op. cit.*, pp.405-410.

[34] Pevsner, N., *op. cit.*, pp. 102-131.

[35] El éxito de las sedas de Lyon radica en el buen gusto de sus diseñadores, imbuidos de conocimientos artísticos, y la incorporación de patrones florales basados en el estudio directo de la naturaleza.

[36] En 1790 se definen las reglas del nuevo establecimiento y se afirma que su cometi-

do es “impulsar y promover las industrias propias y, al influir sobre la fabricación y el comercio, mejorarlos hasta el punto de que el gusto de los artistas prusianos no sea inferior al de los extranjeros”.

[37] *Ibid.*, pp. 110-112.

[38] Acerca del nacimiento de la escuela técnica moderna en España, véase, Escolano Benito, A., *Las enseñanzas técnicas en los comienzos de la industrialización. Aportación de las Juntas y Consulados de Comercio (1759-1833)*, Madrid, 1974.

[39] Bedat, C., *op. cit.*, pp. 335-431.

[40] La Real Cédula de 4 de mayo de 1785 mandaba que las sociedades económicas mantuvieran correspondencia regular con respecto a sus actuaciones de fomento con la Junta General de Comercio, de la que dependían los consulados. *Reglamento y aranceles para el comercio libre de España a Indias de 12 de octubre de 1788*, Imp. P. Marín, Madrid, 1778, art 53. Escolano Benito, A., *op. cit.*, 1988, p. 26.

[41] Véase, García Melero, J.E., “Retazos de la Escuela de Dibujo de Granada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1777-1816). (Historia de una escuela con vocación de Academia desde sus orígenes)”, en AA.VV. *La imagen romántica del legado andalusí*, Cat. Exp. Barcelona, 1995, pp. 125-138.

[42] En esta época se hacía referencia indistintamente a “Diseño” y “Dibujo”, aunque sabemos que Barcelona cuenta con una escuela de diseño, en la que se enseña el dibujo aplicado a la industria textil. Véanse, Mones i Pujos-Busquets, J., “Enseñanza técnica y profesional y desarrollo socio-económico. El caso de la Junta de Comercio de Barcelona (1769-1851)”, Interuniversitaria *Historia de la Educación*, Salamanca, nº 4; Subirana Rebull, RM, “La Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona y la enseñanza programada del grabado”, y Triado, J.R., “La arquitectura en los inicios de la Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona”, en *Actas del XIII congreso del CEHA. Ante el nuevo milenio: raíces culturales, proyección y actualidad del Arte español*, Granada, 2000, vol. II, pp. 1203-1213 y 1215-1218.

[43] Ibáñez Pérez, A. C., *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Burgos, 1982. Sánchez Rodríguez de Castro, M.C., *El Real Consulado de la Coruña: impulsor de la ilustración (1785-1883)*, A Coruña, 1992. Bejarano Robles, F., *Historia del Consulado y de la Junta de Comercio de Málaga*, Madrid, 1947. Grana Gil, I., “El Consulado marítimo y Terrestre, promotor de la educación en Málaga (último tercio del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX)”, *Libro homenaje al profesor Alexandre Sanvisens*, Barcelona, 1989; Pazos Bernal, M^a. A., *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*, Málaga, 1987; Esteve González, M.A., *La enseñanza en Alicante durante el siglo XIX*, Alicante, 1991, pp. 18-45. Escolano Benito, A., *op. cit.*

[44] En 1784 Diego Rejón de Silva solicita la fundación de una escuela de dibujo, basándose en la importancia del comercio de Cádiz y en la idea que daría a los comerciantes extranjeros “del esplendor y buen gusto de la Nación”. En Córdoba el nivel de las producciones artísticas había descendido: “El arte de plateros, floreciente en otras épocas había decaído del buen gusto que requerían sus artefactos y alhajas”, y se achacaba a la ausencia de una escuela donde pudiera formarse adecuadamente a los artesanos. En 1804 José Távira

establece una escuela de dibujo en Andújar “para común beneficio de los artesanos de aquella ciudad (...)”. Bedat, C., *op. cit.*, pp. 399-431.

[45] Acerca de los Consulados de Mar véanse, Basas Fernández, M., *El Consulado de Burgos en el siglo XVI*, Madrid, 1963; Bejarano Robles, F., *Historia del Consulado y de la Junta de Comercio de Málaga. (1785-1859)*, Madrid, 1985; Larruga y Boneta, E., *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España, con inclusión de los Reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidos para su gobierno y fomento*, Madrid, 1790-1794, 45 vols, vol. XXVII; Sidney Smith, R., *Historia de los Consulados de Mar (1250-1700)*, Barcelona, 1979.

[46] Véanse, entre otros, *Actas del V Centenario del Consulado de Burgos (1494-1994)*, Burgos, 1994. Giard, T., *Historia del Consulado de Bilbao y del Comercio de la Villa, Bilbao, 1913-1914*, 2 vols. Guzmán, D., *El Consulado de Bilbao*, Bilbao, 1979.

[47] Izquierdo de Bartolomé, R., *El Real Consulado de Santander y el impulso de las obras públicas. Una referencia al camino de la Rioja, 1785-1829*, Santander, 1996, pp. 21-23. Escolano Benito, A., *Educación y Economía en la España Ilustrada*, Madrid, 1988.

[48] Su obra tuvo una gran difusión, un ejemplo es que en 1757 se había editado 39 veces.

[49] Véase, Flecha Andrés, F., *Antropología y educación en el pensamiento y la obra de Jovellanos*, León, 1989.

[50] La Junta General de Comercio y Moneda se crea a imagen del Conseil du Commerce, instituido por el Ministro Francés, Colbert, en 1661. La Real Cédula de 13 de junio de 1770 atribuye a la Junta todos los temas, gubernativos y técnicos, relativos al fomento. Escolano Benito, A., *op. cit.*, pp. 25-18.

[51] El programa de fomento de Campomanes se articulaba a partir de la promoción de las sociedades económicas a las que atribuía las ocupaciones de fomentar la agricultura, la industria, el comercio y la navegación. Rodríguez de Campomanes, P., *op. cit.*, 1774.

[52] Con la publicación del Real Decreto de octubre de 1765, Carlos III autorizaba el libre comercio de nueve puertos españoles con las colonias americanas, quitando así la exclusividad al de Cádiz. Poco tiempo después, en virtud del *Reglamento y Aranceles para el comercio libre de España e Indias de 12 de octubre de 1778*, otorgaba a los puertos habilitados, entre ellos el de Santander, la posibilidad de establecer Consulados de Mar. Así, en virtud de la Real Cédula de 29 de noviembre de 1785 se establecía el Real Consulado de Santander. Véanse, entre otros, AA.VV. *Santander. El Puerto y su Historia 1785 - Bicentenario del Consulado del Mar-* 1985, Santander, 1985; Casado Soto, J.L., “Real Consulado de Mar y Tierra de Santander: sus oficios y empleos”, Santander, *Cámara Cantabria*, año III, nº. 22, 1994; Izquierdo de Bartolomé, R., *El Real Consulado de Santander y el impulso de las obras públicas. Una referencia al camino de la Rioja, 1785-1829*, Santander, 1996; Izquierdo de Bartolomé, R., “El Real Consulado de Santander y las comunicaciones terrestres en Cantabria”, *Mercado y desarrollo económico en la España Contemporánea*, Madrid, 1986; M. Artiñano, P., “Creación del Consulado de Santander”, *La Revista de Santander*, sexto tomo, nº.2. Santander, 1933.

[53] El 18 de enero de 1785 abre sus puertas el Consulado Marino y Terrestre de Málaga a instancias de los hermanos Miguel y José Galvez. Bejarano Robles, F., *op. cit.* Véanse, entre otros, Figueras Pacheco, F., *El Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante y pueblos del Obispado de Orihuela*, Alicante, 1957; Mejjide Pardo, A., *Apuntes para la historia de Vigo: su Consulado de Comercio, 1820-1826*, A Coruña, 1973; Sánchez Rodríguez de Castro, M. C., *El Real Consulado de la Coruña: impulsor de la Ilustración (1785-1883)*, A Coruña, 1992.

[54] Izquierdo de Bartolomé, R., *op. cit.*, 1996, p. 22.

[55] Las Juntas de Comercio y otras instituciones de carácter similar que se desarrollan posteriormente, como las Cámaras de Comercio, Navegación e Industria, los sustituyen definitivamente. Izquierdo de Bartolomé, R., *op. cit.*, 1996, p. 23.

[56] La creación del Consulado de Burgos, por la Real Cédula de los Reyes Católicos de 21 de junio de 1494, supone la concentración en esta ciudad de las competencias marítimas del Cantábrico y el control, en manos de los comerciantes, del comercio de exportación de las lanas castellanas. Pozueta Echávarri, J., "Santander. El Puerto y la ciudad moderna", en *Santander. El Puerto y su Historia*, Santander, 1985, pp. 16-20.

[57] Los puertos francos no producían beneficios fiscales al erario público, lo que motivaba la nueva política comercial de la monarquía. El Consulado de Bilbao impone a los comerciantes holandeses e ingleses, que habían acaparado el control lanero, algunas trabas, lo que les lleva a dirigirse hacia el puerto de Santander. Izquierdo de Bartolomé, *op. cit.*, 1996, p. 28. Maiso González, J., *La difícil modernización de Cantabria en el siglo XVIII: D. Juan de Isla y Alvear*, Santander, 1990, pp. 101-102, 190.

[58] Véanse, Pozueta Echávarri, J., *op. cit.*, pp. 21-24; Izquierdo de Bartolomé, R., *op. cit.*, 1996, pp. 103-147; Maiso González, J., *op. cit.*, pp. 107-118; Martínez Vara, T., *Santander de villa a ciudad. Un siglo de esplendor y crisis*, Santander, 1983, pp. 37-49; Palacio Atard, V., *El comercio de Castilla y el puerto de Santander en el siglo XVIII*, Madrid, 1960; Sazatornil Ruiz, L., *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*, Santander, 1996, pp. 38-45.

[59] AA.VV. *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico, (diccionario biográfico artístico)*, Santander, 1991, pp. 702-703; Escallada González, L. de, *Artífices del valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen*, Santander, 1994, pp. 90-97; Maiso González, J., *op. cit.*, pp. 113-115. Izquierdo de Bartolomé, R., "El Puerto de Santander: despegue comercial y comunicaciones terrestres", en *Santander. El Puerto y su Historia*, 1985, pp. 111-117.

[60] Pozueta Echávarri, J., *op. cit.*, 1985, p. 23.

[61] Esta Real Orden ampliaba el ámbito a toda América, Islas de Barlovento, y más tarde Luisiana (1768), Yucatán y Campeche (1770). Esto hace posible que Santander participe del comercio que hasta ese momento había estado centrado en Cádiz, al margen de los puertos vascos, y desaparezcan las competencias con el puerto de Bilbao. *Ibid.*

[62] *Real Cédula de S.M. para la erección del Consulado de Mar y Tierra de la M.N. y M.L. Ciudad de Santander*, Imprenta Real, Madrid, 1786. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 1, doc. 1.

[63] *Ibid.*, caps. I y XXII. Acerca de la burguesía mercantil en Santander véase, Maruri Villanueva, R., *La Burguesía Mercantil Santanderina, 1700-1850, (Cambio social y de mentalidad)*, Santander, 1990.

[64] Véase, Casado Soto, J.L., *Real cédula de S.M....*, caps. II y XIII.

[65] *Real Cédula de S.M....*, caps. XIV, XXVII y XLIX.

[66] Como veremos más adelante, el Consulado de Santander llegó, incluso, a solicitar la ayuda del pintor José de Madrazo para que interviniera en el asunto y consiguiera la supresión de esta carga.

[67] En 1787 este montañés, de ideas renovadoras de carácter ilustrado, elabora un manuscrito titulado: *Entreteneimientos de un Noble Montañés Amante de su Patria*. Poco después redactaba personalmente las *Ordenanzas de la Itte. Universidad, y Casa de Contratación de Consulado de la M.N. y M.L. Ciudad de Santander*. Véase, Casado Soto, J.L., “Francisco Javier de Bustamante, un montañés ilustrado en México dedicado a la promoción de Santander”, *Santander y el Nuevo Mundo*, Santander, 1977; Polo Sánchez, J. J., “Montañeses en la Nueva España durante el siglo XVIII: su promoción artística religiosa”, *Altamira*, tomo LVI, Santander, 2000, pp. 209-280.

[68] Izquierdo de Bartolomé, R., *op. cit.*, 1996, pp. 1-37.

[69] Hasta 1814 se la llama calle de “Gutierre de Escalante” y desde esa fecha “de la Blanca”. En esta calle, desaparecida tras el incendio de 1941, nació el pintor José Madrazo Agudo. Simón Cabarga, J., *Santander. Biografía de una ciudad*, Santander, 1979, pp. 301-307, y *Santander en la Historia de sus calles*, Santander, 1980, pp. 47-52. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 212, p. 9.

[70] AA.VV. *Los Ingenieros Militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*, Barcelona, 1983, pp. 279-287.

[71] En 1786 el eje principal en torno al cual se engrandeció la ciudad, se inició con las cinco primeras manzanas de casas entre el edificio de la Aduana y “Martillo”, esto es el proyecto de Colosía. En 1805 esta zona recibe el nombre de “El Muelle Nuevo”. En 1822 Guillermo Calderón continuó la escollera y muelles de atraque hasta Lope de Vega. Simón Cabarga, J., *op. cit.*, 1980, pp. 308-313. Véanse también, AA.VV. *Santander. El Puerto y su historia. op. cit.*, Santander, 1985; Bolado Gutiérrez, E. y otros, *Paseo de Pereda y Calle Castelar. Cuaderno de Apuntes*, Santander, 1995; González Echegaray, C., *op.cit.*, 1980; Izquierdo de Bartolomé, R., *op.cit.*, 1996, pp. 45-71; Sazatornil Ruiz, L., *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*, Santander, 1996.

[72] La casa nº 5 del “muelle nuevo” tenía, al igual que todas las demás, tres plantas. desde 1803 hasta 1829 es la sede del Real Consulado de Santander, que ocupaba el entre-suelo, donde se ubicaba la Academia de Dibujo y Arquitectura, y los dos primeros pisos. En 1869 se añade un piso más, pasando a tener cuatro alturas.

[73] Simón Cabarga, J., *Santander. Sidón Ibero*, Santander, 1979, pp. 145-164.

[74] La Real Cédula de 12 de abril de 1788 otorgada por Carlos III aprueba la construcción del camino de la Rioja entre Santander y Logroño, con cargo a la Corona. Pozueta Echávarri, J., *op. cit.*, 28; Izquierdo de Bartolomé, R., *op. cit.*, 1996, pp. 117-146.

[75] *Real Cédula de S.M. para la erección del Consulado...*, cap. LIV. Véase, Pozueta Echávarri, J., "El Puerto de Santander: Problemas y proyectos", en *Santander. El Puerto...*, pp. 99-108; Sazatornil Ruiz, L., *op. cit.*

[76] Véase, Escolano Benito, A., *op. cit.*, 1988, p. 39.

[77] Para entender el proceso constitutivo y el siguiente fracaso de la Real Sociedad Cantábrica véase, Demerson, P., *Próspera y Adversa fortuna de la Real Sociedad Cantábrica (1775-1804)*, Santander, 1986.

[78] Anualmente la Real Sociedad Cantábrica celebra una Junta General, denominada "Junta de Cantabria", a la que asisten los delegados de cada una de las diez Juntas subalternas o particulares repartidas por el territorio, para elegir los empleos a votación y estudiar los problemas de cada una de las filiales. *Ibid.*, pp. 41-56, 93-103.

[79] En la Real Cédula de erección del Consulado se nombra al marqués de la Conquista para ocupar el puesto de Prior pero se previene que el conde de Villafuertes ocupe su puesto en el caso de que aquél fuese recusado. *Real Cédula de S.M. para la erección del Consulado...*, cap. XXXVIII.

[80] *Ibid.*, preámbulo.

[81] Simón Cabarga, *op. cit.*, 1979, pp. 165-184. Demerson, P., *op. cit.*, p. 51.

[82] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 150, doc. 15.

[83] El plan de estudios que se propone incluía, entre otros puntos, clases de dibujo, en consonancia con los programas ilustrados de educación que se expanden por España en estas fechas. Véase, Demerson, P., *op. cit.*, pp. 146-179; Prellezo García, J.M., *Utopía de un Indiano Lebaniego. La obra Pía benéfico docente de Espinama*, Santander, 1984, pp. 58-65 y 97-129; "Historia del Seminario Cantábrico en sus varias épocas", *Boletín de Comercio*, 44, Santander, 1881, n.º. 98, p. 2; n.º. 99, p. 2; n.º. 101, p. 2. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 155, doc. 20-2.

[84] A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 69. 3, doc. 69. *Ordenanzas de la Ilustre Universidad (...)*, cap. 8.

[85] En 1789 Francisco Xavier de Winthuyssen, maestro de navegación, Brigadier y Comandante General del Cuerpo de Pilotos de la Armada, 1789 redacta un reglamento, o instrucción, para todas las enseñanzas náuticas que se impartían en el país, unificando así los estudios náuticos. Esta instrucción se aprueba por R.D. de 26 de febrero de 1790 y se remite a todas las ciudades que cuentan con esta enseñanza. *Ynstruccion para el Regimen de las escuelas de Nautica y Dibuxo establecidas en Santander por el Real Consulado con Real aprobacion, y Adicciones posteriores*, Santander, Imprenta de don Francisco Xavier Riesgo y Cronzalorena, 1 de noviembre de 1790. B.M.S. Colección E. de la Pedraja. Secc. Ms. 479. Grana Gil, I., *El Real Colegio Náutico de San Telmo de Málaga*, Málaga, 1995. Véase, Escolano Benito, A., *op. cit.*, 1988, pp. 61-85.

[86] Cada dos años la Corporación elige a uno de sus socios para ocupar este puesto, que tiene carácter bienal como el resto de los oficios del Real Consulado. El consiliario encargado de Artefactos debe conocer la situación de las artes en todo el Obispado y proponer "en todas las Juntas particulares quanto Juzgue útil para mejorar las artes y perfeccionar-

las (...)”. *Real Cédula de S.M. para la erección del Consulado (...)*, cap. XXV; *Ordenanzas de la Itt. Universidad (...)*, cap. 9, p. 109.

[87] A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 69. 3, doc. 69.

[88] La Junta de Comercio de Barcelona contrata maestros de otros países para que divulguen sus conocimientos entre los artesanos de la ciudad y envía pensionados al extranjero para que estudien las técnicas más modernas de la industria textil. En 1766 pensiona a Pedro Pascual Moles para que estudie dibujo y pintura en París y a su vuelta se ocupe de la enseñanza en la Escuela de Diseño que la Corporación pensaba establecer. Moles se hace cargo de la escuela durante veintitrés años, hasta 1798. También pensiona a Tomás Soler Faneca (en 1791) y al leridano Antonio Cellés Azcona (en 1797) para que estudien arquitectura en Madrid. En 1819 este último se hace cargo de la enseñanza de la arquitectura en la Escuela de la Lonja. Bassegoda Nonell, J., *Los Maestros de Obras de Barcelona*, (2ª ed.), Barcelona, 1973. Escolano Benito, A., *op. cit.*, 1988, p.100. Escolano Benito, A., *Educación y Economía en la España Ilustrada*, Madrid, 1988, p. 25.

[89] A.H.P.C. *Libro de Acuerdos de las Juntas de Gobierno y General del Real Consulado de Santander*. Libro 5. Junta de Gobierno del 12 de enero de 1799.

[90] Véase Simón Cabarga, J. *Santander en la Guerra de la Independencia*, Santander, 1968; Fernández Benítez, V., *Burguesía y revolución liberal. Santander, 1812-1840*, Santander, 1989.

[91] *Ordenanzas de la Itt (...)*, cap. 5, nº. 30, p.68.

[92] Entre 1786 y 1789 Antonio José del Castillo encarga, por mandato de la Corporación, al pintor madrileño Bernardo Martínez del Barranco un retrato alegórico del Conde de Floridablanca, don José Moñino (1728-1808), para colocarlo en el Salón Consular. Se trata de un boceto preparatorio para una obra de mayor dimensión, que actualmente se haya desaparecido, pero sobre la que le grabador González Sepúlveda y Ceán Bermúdez nos dan noticia. Inicialmente este boceto fue atribuido al pintor Gregorio Ferro, pero recientemente el profesor Jesús Urrea la ha relacionado con Bernardo Martínez del Barranco, algo que ahora hemos podido probar documentalmente. El conde Floridablanca, sentado en el centro de la imagen, apoya su mano derecha sobre un plano, que en la obra definitiva recogía las obras proyectadas en el puerto de Santander. Enb segundo plano Mercurio y Plutón, como dioses del comercio, flanquean una marina en la que se representan un navío y las cadenas que cierran la entrada del puerto. Estas cadenas pueden ser una visión simbólica a la dependencia del puerto y el comercio de la ciudad del Consulado de Burgos hasta la erección del Real Consulado de Santander. Al fondo aparece una ciudad que se ha visto como una representación de Santander, según la imagen de la ciudad representada por Braun. Sazatornil Ruiz, L. ; Alonso Ruiz. B. y Martín Huesca, A., *Vistas y Visiones. Imagen Artística de Santander y su Puerto. 1575-1950*. Santander, 1995, p. 53.

[93] El 1 de agosto de 1791 la Junta de Gobierno aprueba el nombramiento de don Francisco Antonio de Rucabado -nacido en Renedo en 1757-, que hasta ese momento ocupaba el puesto de escribiente en la Secretaría de Gracia y Justicia de Indias, como Diputado-Apoderado del Consulado de Santander en Madrid. Durante 38 años se hace cargo de todos

sus negocios y diligencias en la Corte. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 163, docs. 1, 3 y 42; Leg. 171, doc. 110; Leg. 212, doc. 1.

[94] Hemos de tener en cuenta que algunos artistas completan sus estudios con prácticas en talleres alejados de la Real Academia, como es el caso de José de Madrazo y Marcos de Menezo que, durante un tiempo, acuden al taller del pintor de Cámara don Cosme de Acuña y Troncoso.

[95] A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 69, 3, doc. 3.

[96] *Ibid*, docs. 13 y 16.

[97] En 1801 Rucabado informa al Real Consulado de Santander que, desde hacía tiempo, el Consulado de Barcelona pagaba a sus artistas 400 ducados pero que, recientemente, esta cantidad había variado a 16 ducados diarios. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 166, doc. 41; Maza Solano, T., "Los pintores pensionistas del real Consulado de Santander, D. José de Madrazo y D. Marcos Antonio de Menezo. Nuevos documentos para sus biografías", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, nº 2, Santander, 1959, p.155.

[98] Hijo de don Tomás Madrazo y Abascal y doña Andrea Ventura de Agudo y la Hondal, nace en Santander el 22 de abril de 1781 y fallece en Madrid en 1859. En este estudio hemos querido centrar la atención en la trayectoria del pintor durante el tiempo que estuvo pensionado por el Real Consulado de Santander y en la relación que tiene con la corporación después. Para una información más completa de la vida y obra de este pintor véase, entre otros títulos, Díez, J.L., (dir), *José de Madrazo (1781-1859)*, Cat. Exp. Santander, 1998.

[99] Hay que señalar la importancia que el dibujo tiene en los estudios náuticos, materia a la cual los alumnos de la escuela de náutica de Santander destinaban varias horas a la semana. Tal vez en estas horas de práctica descubriera José de Madrazo su afición y verdadera vocación.

[100] San Felices, Valle de Buelna (Santander), ¿?. Manuel Francisco Cevallos Guerra y de la Vega, Caballero de Calatrava y Conde de Villafuertes por su matrimonio, es hermano de Pedro y Felipe José Cevallos Guerra (conde de Isla). Procurador Síndico General y Alférez Mayor del Ayuntamiento de Santander. Gentil hombre de Cámara de S.M. y Coronel de los Reales Ejércitos. Prior, varias veces, del Real Consulado de Santander y principal valedor de la Real Sociedad Cantábrica. Demerson, P. de, *op. cit.* pp. 22-25; González-Camino y Aguirre, F., "Nuevos datos para la biografía del pintor don José de Madrazo", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo (B.B.M.P.)*, vol. II del nº extraordinario dedicado a don Miguel Artigas, Santander, 1932, p.546. A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 69,3, doc. 2.

[101] A.R.A.S.F. Biblioteca, Sig. C-6642, Pardo Canalís, E., *Registros de Matrícula de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Libro 3, 1795-1799. El 6 de mayo de 1798 consigue el pase a la sala superior, donde se copian cabezas completas de los modelos proporcionados.

[102] A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 69, 3, doc. 2.

[103] *Ibid*, doc. 69; Secc. R.C.S. *Libro de Acuerdos de las Juntas de Gobierno y General del Real Consulado de Santander*. Libro 5. Junta de Gobierno del 12 de enero y del 8 de mayo de 1799.

[104] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 165, doc. 59.

[105] *Ibid.*, Secc. C.E.M. Leg. 69. 3, doc. 1; Secc. R.C.S. Leg. 165, docs., 71-74; Leg. 166, doc. 13-A.

[106] Tras un riña que tiene lugar entre José de Madrazo y Cosme de Acuña, el pensionado pasa a estudiar con Gregorio Ferro. Jordán de Urrés y la Colina, J., "*José de Madrazo. Perfil biográfico*", en *José de Madrazo (1781.1859)*, *op. cit.*, p. 38. Véase, Capella, M. y Matilla Tascón, A., *Los cinco gremios mayores de Madrid*, Madrid, 1955.

[107] Tomado de Díez, J.L., *op. cit.*, p. 212.

[108] En la carta que remite José de Madrazo al Consulado de Santander, con fecha 1 de enero de 1801, señala que la obra le ha llevado tres meses y teniendo en cuenta que el envío tiene lugar el 26 de diciembre de 1800, calculamos que comenzara su ejecución en octubre de ese año. El 27 de marzo José de Menezo pasa a la Junta de Gobierno la cuenta del trabajo, que asciende a 212 reales de vellón. A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 69. 3, doc. 5; Secc. R.C.S. Leg. 166, docs. 33 y 36.

[109] A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 69. 3, docs. 5 y 6.

[110] *Ibid.*, Secc. R.C.S. Leg. 166, docs. 41 y 44.

[111] *Ibid.*, Leg. 166, docs. 43 y 46; Secc. C.E.M. Leg. 69. 3, doc. 9-B.

[112] *Ibid.*, Secc. C.E.M. Leg. 69. 3, doc. 7.

[113] *Ibid.*, Secc. R.C.S. Leg. 166, doc. 43; Secc. C.E.M. Leg. 69.3, doc. 9; *Libro de Acuerdos...*, Libro 5, Junta de Gobierno del 7 de mayo de 1801.

[114] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 166, doc. 46.

[115] Cónsul y Agente General de la Nación en París y gran amante de las artes y las letras. Por recomendación de Pedro Cevallos, paisano suyo y del propio Madrazo, acoge al pintor en su residencia de París, en la rue Saint Dominique.

[116] Según parece, David (1748-1825) no admite en su estudio a ningún pintor que no esté suficientemente avanzado. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 166, doc. 49; Secc. C.E.M. Leg. 69. 3, docs. 8 y 10-A.

[117] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 166, doc. 107.

[118] *Ibid.*, doc. 107-B. Maza Solano, T., *op.cit.*, pp. 164-165, doc. 26.

[119] Madrazo insinúa que las peticiones de aumento de pensión se hacen una vez que se encuentra en París y tras ver que la cantidad asignada no es suficiente para cubrir todos los gastos. Pero estas solicitudes se hacen antes de que el pintor salga de Madrid, concretamente el 2 de mayo. Además, en la carta que el pintor dirige al Real Consulado en abril, antes de que el conde de Isla solicite el aumento, asegura que el ministro de Estado le ha comunicado que el Consulado ha aceptado continuar y aumentar su pensión. Esta afirmación de Madrazo es precipitada ya que en aquél momento el Consulado sólo tiene noticias de su posible marcha a París por el diputado. Tal vez estuviera presionando al Cuerpo al afirmar que el propio ministro le había confirmado la noticia del aumento. A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 69. 3, doc. 12.

[120] Urrés y la Colina, J., *op. cit.*, pp. 43-44, nota 37.

[121] *Ibid.*, pp. 44 y 214. Acerca de los largos años que el pintor pasa en Roma véase, *Ibid.*

[122] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 168, doc. 14-1.

[123] No hemos hallado ninguna de las dos estampas que Madrazo remite al diputado del Real Consulado, pero presentamos aquí la prueba que fue tirada con ocasión de la canonización del Beato José Oriol en 1809, fecha en que se añadió a la plancha la última línea que alude a este acontecimiento, con la misma letra que la inscripción original. Tomado de Díez, J. L., "Catálogo de pinturas", en "José de Madrazo...", *op. cit.*, p. 362.

[124] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 130, doc. 19, Roma, 30 de junio de 1807; Secc. C.E.M. Leg. 69.3, doc. 14.

[125] En la sesión del 9 de enero de 1808 se elige "(...) por Alcaldes de Ausencias de esta Ciudad para el presente año (1808) a don Juan Manuel Muñoz (...) y a don José Madrazo Agudo, pensionado de pintura por S.M. en Roma (...)". El acta de elección de 1815 dice: "Fueron nombrados por Alcaldes de ausencias de esta ciudad, D. Eustaquio Noval Basagoitia, vecino de Goajaca (...) y D. José de Madrazo Agudo, residente en Roma (...)". González-Camino y Aguirre, F., *op.cit.*, pp. 551-553.

[126] A.M.S. Leg. A-78, doc. 54. González-Camino y Aguirre, F., *op.cit.*, pp. 554-555.

[127] Jordán de Urríes y la Colina, J., *op.cit.*, p. 51. González-Camino y Aguirre, F., *op.cit.*, p. 557. Véase, Díez, J. L., en *José de Madrazo...*, *op. cit.* "El Inventario de las pinturas de José de Madrazo (1798-1835)", Fundación Marcelino Botín, Santander, 1998, pp. 199-207.

[128] La vinculación de este tema con el sistema de enseñanza de la Academia de Dibujo nos obliga a tratarlo en el capítulo siguiente.

[129] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 171, doc. 102.

[130] *Ibid.*, doc. 103.

[131] Meruelo (Cantabria), 1780-¿? Es hijo de don José Menezo Vierna y doña Teresa Mazo. Véase AA.VV. *Artistas Cantabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico, (diccionario biográfico-artístico)*, Santander, 1991, pp.431-432.

[132] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 156, doc. 10; *Libro de Acuerdos...*, Libro 5. Junta General del 30 de marzo de 1801.

[133] Pardo Canalís, E., *op.cit.*, p. 322.

[134] Menezo recibe el pago correspondiente a los meses de julio, agosto y septiembre, que asciende a 829 reales. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 166, docs. 107-B y 122; Secc. C.E.M. Leg. 69.3, doc. 15.

[135] *Ibid.*, Secc. C.E.M. Leg. 69.3, doc. 18-B. Sobre este tema véase el capítulo siguiente donde se tratan los sucesivos intentos de Menezo por acceder al magisterio de pintura en la Academia de Dibujo de Santander y la intervención de Cosme de Acuña en su favor.

[136] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 167, doc. 4.

[137] *Ibid.*, Leg. 167, doc. 3-2.

[138] *Ibid.*, docs. 4 y 5.

[139] AA.VV., *Hacia una nueva idea de la Arquitectura. Premios Generales de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Madrid, 1992, pp. 35-38. González Amezuza del Pino, M. (Coord.), *Los premios de la Academia y el*

arte de la segunda mitad del siglo XVIII, Cat. Exp. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Museo), Madrid, marzo-abril, 1990. Quintana Martínez, A., *La Arquitectura y los Arquitectos en la Real Academia de bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*, Madrid, 1983, pp. 85-90.

[140] Creemos que se ha producido un error en la transcripción del nombre del autor, figurando Monero en vez de Menezo. Esta opción es bastante probable si tenemos en cuenta que un error similar se produce en el libro de Registros de Matrícula de la Real Academia, donde figura Menero en vez de Menezo. Azcárate Luxan, I, Durá Ojeas, M.V., Rivera Navarro, E, "Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de San Fernando. 1736-1967", *Academia*, Madrid, 1988, pp. 408.

[141] AA.VV. *Hacia una nueva idea*, op. cit., 1992.

[142] A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 69.3, doc. 18-A y Secc. R.C.S. Leg. 167, doc.15.

[143] *Ibid.*, Secc. R.C.S. Leg. 156, doc. 7.

[144] *Ibid.*, Leg. 23, doc. 6-4; Leg. 167, doc. 20.

[145] La Real Orden de aprobación de la pensión a Marcos Antonio de Menezo tiene fecha de 4 de julio de 1806. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 156, doc. 7; Leg. 167, docs. 19 y 23.

[146] El 15 de enero Rucabado informa al Real Consulado que dos días antes se ha firmado un decreto por el cual el rey declara Almirante de España e Indias y Protector del Comercio y Navegación al Príncipe de la Paz, con el tratamiento de Alteza como a un infante de Castilla. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 168, doc. 5-3.

[147] Valencia, 1753-1820. En 1800 se le nombra Pintor de Cámara de Carlos IV y poco después, Académico de mérito de la Real Academia de San Fernando. Su obra se encuentra muy influenciada por la obra de Goya, con quien mantiene un estrecho contacto, y la de Antonio Rafael Mengs. Ossorio y Bernard, M., *Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1975, p. 210; Murray, P. y L., *Diccionario de Arte y Artistas*, Barcelona, 1978, pp. 186-187; A.R.A.S.F. Sig. 38-9/2, doc. s/n.

[148] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 168, doc. 5; Leg. 23, doc. 6-2.

[149] En la exposición de la Real Academia de San Fernando de 1807 Marcos Antonio de Menezo presenta un retrato del príncipe Almirante, de tamaño mayor que el natural. Esto nos hace pensar que tal vez el pensionado llevara a cabo tres copias de dicho retrato en vez de dos, o que decidiera exponer una de ellas en la Real Academia antes de llevarla a Santander. Navarrete Martínez, E., *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid, 1999, p. 471.

[150] Fresnedo de la Calzada, "Noticias sobre algunos retratos", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo (B.B.M.P.)*, Santander, julio-agosto de 1919, pp. 205-209.

[151] A.R.A.S.F. Sig. 39-9/2, doc. s/n.

[152] El 25 de enero de 1808 dirige su solicitud al Consulado, afirmando que es "Profesor de pintura", pero no hemos hallado constancia de que recibiera tal nombramiento en la Real Academia de San Fernando. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 23, doc. 6. Este tema se estudia detenidamente en siguiente capítulo.

[153] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 168, doc.45. Maza Solano, T., *op.cit.*, pp. 175-176, docs. 43 y 44.

[154] El 30 de abril el Comisario Regio, el conde de Montarco, solicita al Consulado de Santander una lista en la que figuren los sueldos y plazas que se suspenden. En ella aparecen detenidas las pensiones de Marcos Antonio de Menezo y Romualdo de Vierna. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 150, doc.18; Leg. 168, doc. 56.

[155] Hay que tener en cuenta que en esta época la profesión de militar tenía mayor consideración que la de pintor a no ser que se tratase de un gran pintor de Cámara, algo difícil de conseguir para Menezo a esas alturas.

[156] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 168, doc.48-2. Maza Solano, T., *op.cit.*, p. 177, doc. 46.

[157] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 168, doc. 66.

[158] Nace en Meruelo, Santander, en 1781.

[159] Juan Antonio de Vierna Camino, maestro de cantería que trabaja en varias obras fuera de Santander y también en la propia ciudad, donde en 1788 queda a cargo de la ejecución de "*alcantarillas, rampa y travesía del muelle nuevo de la calle de la ribera*". Marcos de Vierna Pellón, maestro de cantería natural de Meruelo, fue "*Comisario Real de Guerra y director de puentes y caminos del Reino*", es, según algunos, el último cantero trasmerano que llegó a ocupar cargos distinguidos del Estado en relación con la construcción. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 164, doc. 65. Véase, AA.VV. *Artistas Cántabros...*, pp. 702-703; Escallada González, L. de la, *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico- artístico)*, Santander, 1994, pp. 88-89. Ceán Bermúdez, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España desde su restauración, por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola*, Madrid, Turner, (reed.) 1977, pp. 281-282.

[160] Su nombre figura en el registro de matrícula de la Real Academia de San Fernando del día 22 de septiembre de 1798. Pardo Canalís, E., *op.cit.*, p. 282. A.R.A.S.F. Sig. 49-6/1, doc. s/n. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 18, doc. 10. Véase, Simón Díaz, J., *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, 1952-59, 2 vols.

[161] A.R.A.S.F. Sig. 49-6/1, doc. s/n.

[162] Valls, Tarragona, ¿?- Cádiz, 1804. Véase, AA.VV. *El libro de la Academia*, Madrid, 1991, p. 298; Sambricio, C., *La Arquitectura española de la Ilustración*, Madrid, 1986, pp. 274, 349 y 389-397.

[163] A.R.A.S.F. Sig. 49-6/1. doc. s/n.

[164] En 1778 el Rey decide que se publique un concurso de oposición para la obtención de pensiones en Roma, pues había "*considerado las ventajas que debían esperarse en beneficio de las artes*". Esta decisión, que nada tiene que ver con la voluntad de los académicos, parece estar muy relacionada con el Ministro de Estado, el conde de Floridablanca. Bedat, C., *op. cit.*, p. 267.

[165] AA.VV. *Hacia una nueva idea...*, p. 186; A.R.A.S.F. Sig.49-6/1, doc. s/n. Madrid, 28 de julio de 1802.

[166] A.R.A.S.F. Sig. 49-6/1, doc. s/n. Junta Particular de 9 de diciembre de 1802. Con

respecto a este tema véase, Bedat, C., *op.cit.*, pp. 249-272.

[167] A.R.A.S.F. Sig. 49-6/1, doc. s/n. Real Orden de 27 de diciembre de 1802.

[168] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 18, doc. 7-3.

[169] Cebeiro (Vizcaya), 1777-1819. Maestro de Arquitectura y Maestro Mayor de obras de la ciudad de Santander desde 1777 hasta 1819. Trabaja para las instituciones locales, Real Consulado, Ayuntamiento y Obispado. Su formación técnica está vinculada al mundo de la cantería y procede del mundo ilustrado, no del académico, por ello a su llegada no tiene título. Véanse, entre otros, Aramburu-Zabala, M.A., "La Arquitectura Barroca en Cantabria", *Altamira*, Santander, 1989, t. XLVIII, pp. 113-142. Sambricio, C., *op.cit.*, pp. 293-295. Sazatornil Ruiz, L., *op.cit.*, 1996, pp. 211-216. Simón Cabarga, J., *Santander. Biografía de una ciudad*, Santander, 1979, p. 439.

[170] En marzo de 1761 los académicos de San Fernando suplican al rey que imponga a los cabildos de las catedrales y ayuntamientos de capitales de provincia, la obligación de nombrar como arquitecto titular a un arquitecto aprobado y titulado por la Academia. El 11 de enero de 1765 el Monarca aprueba un decreto por el cual estos puestos sólo podían ser ocupados por arquitectos aprobados por la Academia. Más tarde, en 1777, dos decretos, firmados por el conde de Floridablanca, hacían de la Academia el único arbitrio de la arquitectura, confiándole el control de todas las obras públicas que se hicieran en el Reino. Desde ese momento ayuntamientos y otras instituciones estaban obligados a presentar a la Academia los dibujos y proyectos de todas las obras públicas que se proyectaran. Bedat, C., *op. cit.*, pp. 371-398.

[171] Véase, Alonso Ruiz, B., *El Arte de la Cantería. Los Maestros Trasmeranos de la Junta de Voto*, Santander, 1992.

[172] También hay que citar el caso de Diego del Castillo Gómez, natural de Riotuerto, que en 1796 obtiene el título de arquitecto en la Real Academia de San Fernando y en 1796 el nombramiento de arquitecto de la Inspección General de Caminos, con residencia en Madrid. En general las grandes familias de la cantería enviarán a sus hijos a la Universidad y cuando se vinculen a profesiones técnicas preferirán la ingeniería a la arquitectura. Sazatornil Ruiz, L., *op. cit.*, 1996, pp. 195-220.

[173] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 18, doc. 10-3.

[174] A.H.P.C. *Libro de Acuerdos...*, Libro 5. Juntas de los días 17 de noviembre de 1802 y 3 de febrero de 1803; Secc. C.E.M. Leg. 69. 3, doc. 16; Secc. R.C.S. Leg. 167, doc. 1-1.

[175] A.R.A.S.F. Sig. 49-6/1, doc. s/n.

[176] Académico de Mérito por la Arquitectura en la Real Academia de San Fernando desde 1787. Entre su numerosa producción hay que señalar que en 1792 desarrolla el proyecto del puente de madera en Bilbao, donde tiene como ayudante a José Alday Fernández, y que en 1804 diseña el murallón de San Julián en Córdoba. Sambricio, C., *op.cit.*, pp. 430-432; AA.VV. *Hacia una nueva idea...*, pp. 107 y 113. A.R.A.S.F. Sig. 49-6/1, doc. s/n.

[177] AA.VV. *Hacia una nueva idea...*, p. 193.

[178] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 167, doc. 15. Gabinete de Dibujos de la Real

Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid (A-486, 487, 488 y 489. Loc. B-1), tomado de Sambricio, C. *La Arquitectura española de la Ilustración*, pp. 28-29.

[179] A.H.P.C., Secc. A.C.S., leg. 167, doc. 21; A.R.A.S.F. Sig. 49-6/1. Real Orden de fecha 17 de junio de 1806.

[180] El Obispo Menéndez de Lúcar cede al real Consulado de Santander unos terrenos situados en el "sitio de San Sebastián" (el Alta) para establecer una atalaya que facilitara todas las operaciones marítimas. Acerca del Obispo Menéndez de Lúcar véase, Maruri Villanueva, R. *Ideología y comportamientos del Obispo Menéndez de Lúcar (1784-1819)*, Santander, 1984. Simón Cabarga, J., *Santander. Sidón Íbera*. Santander, 1979, pp. 145-183.

[181] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 130, docs. 13 y 16.

[182] *Ibid.*, Leg. 130, doc. 17.

[183] Véase, AA.VV. *Artistas Cantabros...*, p. 475; Escallada González, L. *op. cit.*

[184] A.R.A.S.F. Sig. 49-6/1, doc. s/n. Madrid, 6 de marzo de 1808.

[185] Navarrete Martínez, E. *op. cit.*, 1999, p. 342.

[186] Gabinete de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A-4168 (plan general), A-4169 (planta), 4170 (fachada principal y sección), 4171 y 4172. Loc. H-11. Tomado de AA.VV. *Hacia una nueva idea...*, p. 165.

[187] AA.VV. *Hacia una nueva idea...*, pp. 163-167. Gabinete de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A-3565. Loc. G-14.

[188] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 168, doc. 56.

[189] Parece probable que, tras ganar la oposición de la Real Academia de San Fernando en 1808, se dirigiera a Roma.

[190] AA.VV. *Hacia una nueva idea...*, pp. 193.

[191] A.H.P.C. *Libro de Acuerdos...*, Libro 5. Junta de Gobierno del 2 de julio de 1803.

[192] Güemes, Junta de Siete Villas, ¿?

[193] A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 156, doc. 10-2.

[194] A.R.A.S.F. Biblioteca, Sig. C-6642, Pardo Canalís, E., *op. cit.*, cap. V, 1803-1807, p. 400.

(195) Juan de Isla y Alvear, Isla, 1709-1788. Véanse, Fernández Velasco, F., *D. Juan Fernández de Isla Sus empresas y fábricas*, Madrid, 1928; Maiso González, J., *La difícil modernización de Cantabria en el siglo XVIII: D. Juan de Isla y Alvear*, Santander, 1990.

(196) Véanse, entre otros, AA.VV. *Barcos y Astilleros. La Construcción Naval en Cantabria*, Biblioteca Navalía, 1, Santander, 1993; Asúa Campos, M. *El Real Astillero de Guarnizo*, Madrid, 1925; Castanedo Galán, J.M. *Guarnizo, un astillero de la Corona*, Madrid, 1993; Escagedo Salmón, M., *Crónica de la provincia de Santander*, Santander, 1922, t.2; Mercapide Compains, N. *Crónica de Guarnizo y su Real Astillero, desde sus orígenes hasta 1800*, Santander, 1974; Maruri Gregorish, J.L., "Notas sobre Arquitectura naval en los buques de vela del Mar Cantábrico-Santander- 1760 a 1875", *Anuario del Instituto de Estudios Marítimos Juan de la Cosa*, vol. II, Santander, 1978, pp. 71-140.

(197) Vila Gil, R., "Algo de historia sobre la escuela de Náutica de Santander", *Anuario del Instituto de Estudios Marítimos Juan de la Cosa*, vol. I, Santander, 1977, pp.259-175.

(198) La Real Orden de 25 de agosto de 1790 aprueba el establecimiento de la escuela de Náutica. A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 5, doc. 16. García Diego, P., *Guía Manual de Santander para el año de 1793, dedicada al Real Consulado de dicha Ciudad y su Provincia*, Santander, 1793. (Ed. facsímil. Santander, 1958).

(199) Acerca de la creación de escuelas de Náutica en la España Ilustrada véanse, Escolano Benito, A., *Educación y Economía en la España Ilustrada*, Madrid, 1988, pp. 61-87; Grana Gil, I., *El Real Colegio Náutico de San Telmo de Málaga*, Málaga, 1995; Labres Bernal, J., *La Escuela de Náutica de Palma de Mallorca*, Palma, 1925; Meijide Pardo, A., *Orígenes y progresos de la Escuela de Náutica de La Coruña*, La Coruña, 1963; Tart Navarro, J., *Suscinta relación histórica de la creación, desarrollo y funcionamiento de la Escuela de Náutica de Alicante*, Alicante, 1921.

(200) Francisco Xavier de Winthuyssen, *Método de Estudios que se ha de seguir en todas las Escuelas Particulares de Náutica y el Método y formulidades para los exámenes de Pilotos y Pilotines*, 2 de junio de 1790. *Ynstruccion para el Regimen de las escuelas de Nauticay Di-ouro establecidas en Santander por el Real Consulado con Real aprobacion, y Adicciones posteriores*, Santander, en la Ymprenta de don Francisco Xavier Riesgo y Gronzalorena, Ymprenta de este Real Consulado. B.M.S. Secc. Ms. 479, doc. 594. Colección E. de la Pedraja.

(201) *Ynstruccion para el Regimen...*, arts. 2º, 3º y 5º. A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 68.1, docs. 25-C y 97-A.

(202) A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 68.1, doc. 25-B.

(203) Fernández, Antonio Gabriel: *Compendio de Aritmética inferior, Geometria elemental especulativa y práctica forma de levantar y lavar planos y trigonometria plana y esférica, dividido en dos tomos*. Sevilla, 1778. Rejón de Silva, D. A., *Diccionario de las nobles artes para instrucción de los aficionados, y uso de los profesores. Contiene todos los términos y frases facultativas de la Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado y los de Alhañilería o Construcción, Carpintería de obras de fuera, Montea y Cantería, etc, con sus respectivas autoridades sacadas de autores castellanos, según el método del Diccionario de Lengua Castellana compuesto por la Real Academia española por Don Diego Antonio Rejón de Silva*. Segovia, Imprenta de D. Antonio Espinosa, 1788. Castañeda, Josef., *Compendio de los diez libros de Arquitectura de Vitruvio, por Claudio Perroult. Traducido al castellano del francés*. Madrid, 1761. Vitrubio, *Los Diez libros de Architectura*, ed. de J. Ortiz y Sanz, Madrid, 1787.

(204) Rejón de Silva, D. A., *Obras de Vinci y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti, traducidos e ilustrados con algunas notas por Diego Antonio Rejun de Silva, Caballero Maestrante de la Real de Granada y Académico de la Real Academia de San Fernando. Con superior permiso. En Madrid en la imprenta Real. MDCCLXXXIV*. García de la Huerta, Pedro, *Comentarios de la pintura encaústica del pincel*, s.l.: s.n. s a 18 cm. XXVIII pp y 235 pp. El 12 de julio de 1774, la Gazeta de Madrid, publicaba el anuncio de la aparición de la Cartilla de principios para aprender a dibujar sacada por las obras de Joseph de Ribera que había realizado el grabador lorquino Juan Barcelón

y que tuvo una gran difusión. León Tello, F. J.; Sanz Sanz, M.V., *Tratados Neoclásicos Españoles de Pintura y Escultura*, Valencia, 1980, p. 325. A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 68.1, doc. 82-B.

(205) Alférez de Navío graduado de la Real Armada. Desde 1763 hasta 1791 sirve como maestro de Dibujo en la Academia de Pilotos del Ferrol y desde 1791 hasta 1800 es el segundo maestro de la Escuela de Náutica y Dibujo de Santander.

(206) A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 68.1, doc. 25-B.

(207) Esta calle, estrecha e irregular, se iniciaba donde confluían las de la “Compañía” y “Tableros”, dejando a un lado un pasadizo en rampa y escalones hasta la Plazuela del Príncipe, y se encaminaba hasta la “Puntida”. Desapareció en el incendio de 1941 y para que el nombre del “Arcillero” no desapareciera se denominó así el pasaje occidental que actualmente comunica la Plaza de Velarde con la calle Rualasal. Simón Cabarga, J., *Santander en la historia de sus calles*, Santander, 1980, pp. 38-42. A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 68.1, docs. 36-39, Leg. 66.2, docs. 9 y 83; y Secc. R.C.S. Leg. 9, doc. 19.

(208) Comerciante, naviero y fabricante, es cónsul de comercio del Real Consulado y socio de la Real Sociedad Cantábrica. Además, es propietario de una fábrica de refino de azúcar en la ciudad que visita Jovellanos en 1797. Véanse, Demerson, P. de, *op.cit.*, 1987, p. 44 y Maruri Villanueva, R., *op.cit.*, 1990.

(209) A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 66.3, docs. 82 y 83; Leg. 68.1, doc. 37.

(210) En esos años se denominaba “nuevo barrio de Santa Lucía” a la actual calle Pedrueca. Esta calle y sus casas toman el nombre de Pedrueca por ser don Miguel de la Pedrueca Cantolla quien concluye su edificación. Carmen González Echegaray nos confirma que la Escuela de Náutica se hallaba en este lugar cuando, refiriéndose a una de las casas que construía Pedrueca, afirma: “en 1799 estaban tres suelos de la casa, lindante con la Academia de Náutica levantados hasta el primer piso”. González Echegaray, C., *Del Muelle a Cañadio. Historia del primer ensanche de Santander*, Santander, 1980, pp. 28-31; Simón Cabarga, J. *op.cit.*, 1980, pp.371-372; González Echegaray, C., *Santa Lucía, una parroquia y su entorno*, Santander, 1990. Acerca del Capitán de Fragata de las Reales Armadas, Miguel de la Pedrueca, véase Maruri Villanueva, R, *op.cit.*, 1990. A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 68.1, doc. 39-A.

(211) Miguel de la Pedrueca solicita 700 ducados al año por las habitaciones. A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 66. 2, doc. 16 y Leg. 68.1, doc. 39; Secc. RC.S. Leg. 9, doc. 19. *Libro de Actas...*, Libro 2. Junta de Gobierno del 20 de marzo de 1794.

(212) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 9, doc. 19-2.

(213) Francisco Gibaja tenía en esta época unos terrenos en el barrio de Santa Lucía, delimitados al norte por el camino Real que va a Miranda, al sur por la rivera del mar, al este por la fábrica de cerveza de Antonio Sayús y al oeste por la fábrica de refino. Véase, González Echegaray, C., *op. cit.*, 1980; A.H.P.C. Secc. RC.S. *Libro de Actas...*, (1810-1815). Libro 3, pp.3 y 4; Secc. C.E.M., Leg. 68, doc.6.

(214) *Real Cédula para la erección...*, cap. LIV; *Ordenanzas de la Itte. Universidad...*, cap. 9,art. 8. B.M.S. Secc. Ms.358.

(215) En esta fecha el Real Consulado lo componen don José Sives (Cónsul), don

Manuel Díez Cossío (consiliario de Hacendados), don Carlos Sierra (consiliario de Comerciantes), don Manuel Senties (consiliario de Mercaderes) y don Nicolás Antonio de Aldama (consiliario de Navieros). A.H.P.C. Secc. RC.S.Leg. 18, doc. 11.

(216) *Prospecto para el establecimiento de una Academia pública, de Geometria practica, Arquitectura de Bitrubio, Dibujo correspondiente a estas dos Artes, y dibujo de figura que ha a establecer en esta Ciudad el Real Consulado. Tiempo y duracion de estos Estudios.* Santander, 3 de agosto de 1803. B.M.S. Ms. 403. Colección E. de la Pedraja Véase el apéndice documental.

(217) Además de proteger a los artesanos, el consiliano debe cuidar del funcionamiento de las Escuelas y Academias que el Consulado tenga establecidas. Periódicamente, una vez por semana, debe informar a la Junta de la marcha de los centros. Además, sirve de enlace entre los maestros, portero y celador de las escuelas y la Junta de Gobierno, comunicando a aquellos las órdenes y mandatos de la Junta, y a ésta las solicitudes y sugerencias que puedan surgir de parte de aquellos. Nicolás Antonio de Aldama ocupa este puesto desde enero de 1803 y tras aprobarse el establecimiento de la Academia la Junta comisiona también a Joaquin Prieto Cevallos.

(218) Hay que tener en cuenta que los gastos de fundación y mantenimiento corren a cargo de los fondos del Real Consulado. Esta dependencia de los centros docentes de los fondos consulares determinará su cierre cuando el comercio, principal vía de ingresos del Consulado, entre en crisis.

(219) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, doc. 3 y Leg. 55, doc. 47-4.

(220) *Ibid*, Secc. C.E.M. Leg. 66.2, doc. 16.

(221) *Ibid*, Secc. R.C.S. Leg. 18, doc. 64.

(222) *Ibid*, Leg. 55, doc. 47.

(223) *Ibid*, Leg. 156, docs. 5 y 12.

(224) En repetidas ocasiones Méndez pide a la Junta que "*solicite de la Superioridad se me confiera la Direccion de esta Academia nombrandome Director (...)*". A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 55, doc. 47; Leg. 155, doc. 5.

(225) El estado de los fondos consulares no permitía más de un profesor en plantilla a pesar de que, en ocasiones, se mostraba insuficiente para atender a tantos alumnos. La existencia de un solo profesor fijo con dedicación exclusiva, resulta exigua, si la comparamos con la actividad que desarrollan en ese tiempo otras Escuelas y Academias de la península, como la Real de San Fernando o San Carlos de Valencia.

(226) *Memoria sobre el estado del Comercio que publica la Real Junta del de Santander. Redactado de orden de la misma por su secretario interino lic. D. Luis Maria de la Sierra.* Santander. Imprenta de D. Pedro Martínez, diciembre de 1833, Juntas de Comercio, Secc. Cuarta, cap. II, art. 197, p.109. B.M.P. Sig. 07160.

(227) *Ordenanzas de la Ilustre Universidad*, cap. 9, art. 9, fol. 109; *Ynstruccion para el Regimen*, B.M.S. Secc. Ms.358 y 479, Colecc. E. de la Pedraja

(228) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, docs. 1 y 20; Secc. C.E.M. Leg. 69, docs. 18-b, 19 ch.

(229) *Plan General para el Gobierno de las Escuelas de Nobles Artes, dispuesto por la*

Real Academia de San Fernando y aprobado por S.M., y mandado imprimir y circular por Real Orden de 17 de Octubre de 1818 a las sociedades patrióticas, a los consulados y a los demás cuerpos que sostienen ó dirigen escuelas de dibujo, arts. 2 y 14, Madrid, 1820. A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 40, doc. 6.

(230) El profesor puede castigar al alumno, “pero sin usar nunca de medios que degradan y envilecen mas bien que aprovechan (...)”. Reglamento formado por la Real Junta de Comercio..., en *Memoria sobre el estado del Comercio...*, arts., 56-60, 64, 66, 69-76, pp. 136-138.

(231) El salario correspondiente a estas clases lo establece el propio maestro y corre a cargo de los alumnos de fuera de la provincia que le pagan “en calidad de pupilaje”. *Ordenanzas...*, cap. 9, arts. 13 y 15, fol. 109.

(232) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, doc. 5.

(233) *Ibid.*, Leg. 40, doc. 6, *Plan General para el Gobierno de las Escuelas de Nobles Artes...*, art. 14, p. 8; *Memoria sobre el estado del Comercio...*, Sección Cuarta, Instrucción pública, cap.II, art. 197, p. 109.

(234) Domingo Grandallana es Director General de la Armada (1802-03) y Protector del Colegio Náutico de San Telmo de Málaga. Grana Gil, I., *op. cit.*, p. 128; A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 55, doc. 42-1.

(235) Benito Méndez formaba parte de una comisión que tenía como objeto viajar a Cartagena de Indias. Su misión era “levantar los Planos de aquella costa firme por disposición del Generalísimo (...)”. A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, doc. 5-2.

(236) *Ibid.*, docs. 3 y 5.

(237) Estas afirmaciones se producen en 1805 cuando el estudio de la Arquitectura se separa de la del dibujo natural. A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, doc. 10.

(238) *Prospecto para el establecimiento de una Academia publica, de Geometria practica, Arquitectura de Pitrubio, Dibujo correspondiente a estas dos Artes, y divujo de figura...* *op.cit.*

(239) La elección de un horario nocturno reside en que se pretende que cualquier persona pueda asistir a las clases, incluso después de su jornada laboral. Véase el capítulo dedicado a los alumnos, calendario escolar y horario.

(240) En 1757 la Real Academia de San Fernando de Madrid solicita al Ministerio de Guerra una guardia de relevo, compuesta por un cabo y cuatro soldados, para mantener el orden en el centro. Desde 1758 un centinela apostado en la puerta principal controlaba el acceso. Bedat, C., *op. cit.*, p. 138.

(241) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 55, doc. 47-4.

(242) *Ibid.*, Leg. 155, doc. 10.

(243) *Cartilla de principios de dibuxo según los mejores originales que posee en sus salas de estudio la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid*, Madrid, Imprenta Real, 1797. Publicación debida a una publicación anterior del mismo autor: *Colección de vaciados de Estatuas antiguas que posee la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid* (1794). Un repertorio de grabados de esculturas clásicas, con la intención de facili-

tar la copia de yesos. Véase, AA.VV. *El libro de la Academia*, cap. IX, “La Biblioteca y el Archivo”, Dir. Domínguez Salazar, J. A., Madrid, 1991, pp. 237 y 334; Fernández Agudo, M.P. y Sánchez de León Fernández, M. A., “Índice de cargos académicos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el siglo XVIII”, *Academia*, (*Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*), Madrid, 1988, n.º. 67, p. 396.

(244) Este pensamiento es común en académicos e ilustrados de la época como Antonio Rafael Mengs o Cosme de Acuña, que afirma esto mismo en el informe que remite al Consulado de Santander en 1805.

(245) Palomino de Castro y Velasco, A.A., *El Museo Pictórico y Escala Optica con el Parnaso Espanol Pintoresco Laureado*, Madrid. 1715-1724, Aguilar, 1947, t. II, libr. IV, cap. V. Véase, Pérez Sánchez, A, *Historia del Dibujo en España de la Edad Media a Goya*, Madrid, 1986, pp. 54-66; Vega, J., “Los inicios del artista. El dibujo, base de las artes”, en AA.VV. *La Formación del Artista, de Leonardo a Picasso*, Madrid, 1989, pp. 1-30.

(246) Cabe señalar la que en 1819 tenía en su casa de la calle del Arenal en Madrid el pintor Castor González Velázquez y la que regentaba el pintor Cosme de Acuña en una casa del convento de San Bernardo en Madrid, donde acudían jóvenes artistas, entre ellos José de Madrazo y Marcos Antonio de Menezo. El que no conservemos la mayoría de estas cartillas,, se debe a que se usaban hasta casi su completa destrucción. Era material de taller que cuando se destrala se sustituía por otro similar.

(247) Más adelante, Benito Méndez advierte al Consulado la necesidad de impartir clases de aritmética a estos alumnos, conocimiento imprescindible para los estudios que pretenden seguir. A.H.P.C. Secc RC.S. Leg. 155, docs. 3 y 6.

(248) Martínez de la Torre, Fausto; Asensio Torres, José. (Trad.). *Tratado elemental de cortes de Cantería o corte de la montea escrito en francés por Mr. Simonin, profesor de Matemáticas*. Madrid. Vda. de José García, 1795, (ed. or. París, 1792). A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 70.1, doc. n.º 3, p. 15.

(249) *Los Diez libros de Arquitectura, traducidos del latín en castellano por Miguel de Urrea, Arquitecto, y sacado en su perfección por Juan Gracián, impresor vezino de Alcalá*, Alcalá de Henares, 1582; Vitrubio Polión, M., *Los Diez Libros de Architectura, traducidos del latín y comentados por don José Ortiz y Sanz*, Madrid, Imprenta Real, 1787. Biblioteca Menéndez y Pelayo, Santander. Sig. 1.201 y 29.666, respectivamente. A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 70.3, doc. 42, p. 24.

(250) Acerca del sistema de exámenes que se practica véase el capítulo dedicado al alumnado.

(251) Platero de San Sebastián. Estudia en la Academia de Santander, 1803-1804.

(252) A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 155, doc. 5.

(253) El Real Consulado de Santander paga a Benito Méndez 4.950 reales de vellón anuales por el segundo magisterio de la escuela de náutica y por el magisterio en la Academia de Dibujo 3.300 reales de vellón. Cuando deja de impartir las clases de dibujo natural y sólo se encarga de los artesanos cobra 4 reales de vellón por día de clase. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 150, doc. 7; Secc. C.E.M. Leg. 70.3, doc. 25.

(254) Hay que tener en cuenta que ambos están cursando estudios en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando y, por lo tanto, además de tener una formación académica en dichas materias válida para ejercer la enseñanza en la de Santander, conocen el sistema docente que se imparte en este tipo de centros

(255) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 167, doc. 2.

(256) Durante algún tiempo Menezo ha regentado una de las Cátedras del Seminario de Nobles de Madrid.

(257) A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 69. 3, doc. 18; Secc. R C.S. Leg. 167, doc. 14.

(258) *Ibid*, Secc. C.E.M. Leg. 69.3, doc. 19-ch.

(259) Véanse, entre otros, Agüera Ros, J. C., "Gregorio Ferro, Pintor de Corte, y el Patronazgo Artístico del Conde de Floridablanca a través de sus encargos"; Gil Salinas, R., "Aportaciones Documentales a la biografía de Mariano Salvador Maella"; Ridauro Cumplido, C., "Maella en la Historiografía Española", en *Actas del I Congreso Internacional "Pintura Española del siglo XVIII"*, Madrid, 1998, pp. 325-333, 335-338 y 339-350, respectivamente; Morales y Marín, J.L., *Mariano Salvador Maella Vida y obra*, Zaragoza, 1996; "Proceso evolutivo de la obra de Mariano Salvador Maella en el reinado de Carlos III", en *Actas de las IV Jornadas de Arte: El Arte en tiempos de Carlos III*, Madrid, 1989, pp. 395-401. A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 130, doc. s/n.

(260) *Ibid*, Secc. C.E.M. 69. 3, doc. 20.

(261) *Ibid*, Secc. RC.S. Leg. 130, doc. s/n.

(262) *Ibid*, docs. 14 y s/n.

(263) La Coruña, 1758-¿?. Para la biografía y trayectoria artística y profesional de este pintor véanse, entre otros, Arnaiz, J.M., "Cosme de Acuña y la influencia de la Escuela Madrileña de finales del siglo XVII", *Academia*, n.º. 73, Madrid, 1991, pp. 135-177; Angulo, D., "La Academia de Bellas Artes de México y sus pinturas españolas", en *Arte en América y Filipinas*, cuad. 1, Sevilla, 1935; Morales y Marín, J.L., *op. cit.*, 1994, pp. 186-196; Ossorio y Bernard, M., *Galería Biográfica de artistas del siglo XIX*, Madrid, 1883-84, p. 3; Sánchez Cantón, F.J., *Escultura y Pintura del siglo XVII*, Madrid, *Ars Hispaniae*, vol. XVII, 1958, p. 221.

(264) Dos años después de su fundación (1783), la Real Academia de San Carlos de México solicita a la Real Academia de San Fernando profesorado cualificado. Son elegidos los profesores citados y Agustín Esteve Marqués como Segundo Director de Pintura, puesto que finalmente ocupa Cosme de Acuña. Arnaiz, J.M., *op. cit.*, pp. 144-150; Morales y Marín, J.L., *op. cit.*, 1994, pp. 186-189.

(265) Este Plan de estudios, que no tiene fecha, y otro manuscrito del pintor "Ynstrucción metódica de la Pintura", fechado en 1794, se encuentran inéditos a la espera de los resultados del estudio de José Manuel Arnaiz. Arnaiz, J.M., *op. cit.*, pp. 156 y 157; Morales y Marín, J.L., *op. cit.*, 1994, p. 189.

(266) Poco después Acuña obtiene el nombramiento de Pintor de Cámara de Carlos IV, cargo que jura ante al Duque de Frías el 24 de abril de 1798.

(267) Critican otras cosas como que la Virgen no está representada con la dignidad que

le corresponde, o la excesiva desonza del ángel, y otros asuntos relacionados con la composición. Arnaiz, J.M., *op. cit.*, 1991, p. 158-160.

(268) A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 130, doc. 14.

(269) Arnaiz, J.M., *op. cit.*, pp. 160-167. Morales y Marín, J.L., *op. cit.*, 1994, pp. 190-193.

(270) Esta edición había sido editada en París por Dupart en 1769. En 1796 Godoy pensó en traducirla y estamparla en dos versiones: una en folio, ilustrada por Carnicero, y otra en cuarto que debería llevar treinta grabados. Finalmente sólo se hicieron cinco a partir de los dibujos de Acuña: *Esqueleto del caballo*, grabado por José Rico; *Trote corto*, grabado por Manuel Albuerne; *Posición del hombre a caballo* (esqueleto), por Antonio Vázquez; *Trote*, por Francisco de Paula Martí; y *Posición del hombre a caballo*, cuyo grabador se desconoce. Se conservan en la Calcografía Nacional, Madrid. Arnaiz, J.M., *op. cit.*, pp. 158,159; Morales y Marín, J.L., *op. cit.*, 1994, pp. 195-196; Carrete Parrondo, J., "El grabado en el siglo XVIII", en *El Grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Summa Artis, vol. XXXI, Madrid, 1987, p. 538.

(271) Arnaiz, J.M., *op.cit.*, p. 157.

(272) A.H.P.C. Secc. C.E.M. 69. 3, doc. 20. Madrid, 22 de agosto de 1805.

(273) Considera que la causa de que el progreso de las artes en España esté atascado se debe a los profesores encargados de impartir la enseñanza, cuyos métodos originan atraso y decadencia en los productos de artistas y artesanos.

(274) Rumeu de Armas, *Historia de la previsión Social en España Cofradías-Gremios-Hermandades-Montepíos*, Barcelona, 1981, pp.324-330; Bedat, C., *op. cit.*, pp.335-369.

(275) León Tello, F. J.; Sanz Sanz, M V., *op.cit.*, 1980, p. 281.

(276) A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 130, doc. 14.

(277) Entre estos informes destacan los de Esteban de Espinoy, académico de mérito de arquitectura hidráulica, y Julián Velasco. Bedat, C., *op. cit.*, pp.362-369.

(278) El interés por la perspectiva es una constante en las teorías de Mengs, que sostiene que se debe aprender primero perspectiva y después geometría elemental pero aplicada a las artes, ya que considera que la geometría pictórica "*es la misma que la común: de nada le servirá al pintor saber la geometría como la supo Euclides, si no se halla en estado de dibujar sus figuras sin el compás ni la regla*". León Tello, F. J.; Sanz Sanz, M.V., *op. cit.*, 1980, pp. 275-283.

(279) Bedat, C., *op. cit.*, pp. 214-217, 306-331; Domínguez Salazar, J.A., "la Biblioteca y el Archivo", en *El libro de la Academia*, Madrid, 1991, pp. 233-256.

(280) Para el marqués de Espeja la introducción de los estudios mecánicos en la enseñanza de los artesanos no tiene ningún sentido y señala que el informe de Acuña está lleno de errores y que "*al mismo tiempo que habla de una escuela para las Artes, mezcla lo perteneciente á la instrucción de Artesanos i maquinistas*". A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 130, doc. 14.

(281) Natural de Cervera, Cataluña. Arquitecto. Académico de Mérito de la Real Academia de San Fernando desde 1774. En 1803 solicita al Real Consulado de Santander la

plaza de Director o Catedrático de Geometría y Arquitectura en la Academia de Dibujo, Geometría y Arquitectura, pero el Consulado ya tiene conferida y aprobada la plaza en la persona de Benito Méndez. Fernández Agudo, M.P. y Sánchez de León Fernández, M.A., *op.cit.*, p. 403; A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, docs. I y 1-B.

(282) Aldana Fernández, S, *Guía Abreviada de Artistas Valencianos*, Valencia, 1970, p. 348.

(283) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, docs. 23 y 28.

(284) *Ibid*, doc. 11-2.

(285) La persona encargada de hacer los vaciados se llamaba “*formador*” y su trabajo consistía en la elaboración de los moldes por piezas en escayola que luego se podían utilizar todas las veces necesarias para hacer vaciados o reproducciones a partir del molde.

(286) Desde el siglo XVIII se define vaciado como “la cabeza, figura o adorno de yeso, formado en molde”, y al vaciador como “el que hace figuras de yeso vaciándolas en huecos”.

(287) Desde 1774 hasta 1867 la dinastía Pagniucci fue artífice de la mayor parte de la colección de vaciados de la Real Academia. En época de Carlos III se traslada a la Real Academia una gran colección de estatuas y bustos de yeso procedentes de las excavaciones de Herculano. Esta colección de vaciados y obras en mármol de gran calidad suponía una excelente base de trabajo para los alumnos de la Academia. Mengs poseía una destacada selección de modelos, en función de su belleza e importancia histórica, extraída de los mejores Museos italianos. Azcue Brea, L., *op. cit.*, pp. 401-427.

(288) En 1797 se vacían cuatro moldes por estatuas antiguas para la escuela de dibujo de Burgos, que estaba bajo la dirección del conde de Castañeda de los Llanos. Bedat, C., *op. cit.*, p. 424.

(289) A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 23, doc. 6.

(290) Hay que recordar que en 1805 éste y otros profesores de la Real Academia favorecieron que el valenciano obtuviera la plaza en la Academia de Santander. De hecho, el propio Velázquez afirma ahora que en aquella ocasión obtuvo la plaza gracias a “*la alta proteccion*” que le proporcionó el viceprotector. A.R.A.S.F. Sig. 39-9n, doc. s/n.

(291) Acerca de la situación de Santander durante la guerra de la independencia, véanse, entre otros, los trabajos de Simón Cabarga, J., *Santander en la Guerra de la Independencia*, Santander, 1968 y *Santander. Sidón Ibero*, Santander, 1979.

(292) Nace en Barcelona en 1777. Estudia dibujo y pintura en la Academia de Barcelona, en la Real Academia de San Fernando de Madrid y en la de Sevilla. También aprende junto a su hermano político don Francisco Agustín, pintor de Cámara del rey. A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, doc. 20. Madariaga de la Campa, B. y Valbuena, C., *El Instituto de Santander, estudio y documentos*, Santander, p. 266. Navarrete Martínez, E., *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1999, pp. 272 y 464.

(293) Véase Sazatornil Ruiz, L., *Antonio de Zabaleta (1803-1864). La renovación romántica de la arquitectura española*, Santander, 1992.

(294) Véanse, Sazatornil Ruiz, L., "La Comisión provincial de Monumentos de Santander (1844-1879). Datos para la valoración del Patrimonio artístico en el siglo XIX", *Historias de Cantabria*, n.º. 1, Santander, 1992, pp. 53-73; Ordieres Díez, I., *Historia de la conservación del patrimonio cultural de Cantabria, (1835-1936)*, Santander, 1993.

(295) A.R.A.S.F. Sig. 39-9/2, doc. s/n. Discurso leído en la distribución de premios de 1815 por Ignacio Salvá. Santander, 3 de abril de 1815.

(296) La diferencia con Vicente Velázquez Salvador es que Ignacio Salvá incorpora el dibujo de modelos de yeso para las primeras clases, utilizando para ello fragmentos de esculturas. Véase lista del material existente en la Academia de Dibujo en 1829. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 156, doc. 5-2.

(297) *Ibid*, Leg. 155, docs. 23-3, 23-5 y 24

(298) *Ibid*, docs. 26-28; *Libro deAcuerdos...*, Libro 5. Junta de Gobierno del 23 de noviembre de 1815.

(299) A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 155, doc. 26. Santander, 13 de enero de 1816.

(300) En 1808 los pensionados españoles que se hallaban en Roma rehusaban prestar juramento de fidelidad al rey José Bonaparte. Como resultado de la negativa el 19 de enero de 1809 se encerraba en el Castillo de Sant'Angelo al arquitecto Juan Gómez, los escultores José Álvarez, Ramón Barba, Antonio Solá y Teodoro Mur, y los pintores Miguel Cabañas y José de Madrazo, que pasan un mes en prisión. Jordán de Urríes y la Colina, J., *op.cit.*, p. 47.

(301) Probablemente estas estampas pertenezcan a los *Principios del Dibujo sacados de las más excelentes estatuas antiguas, para los jóvenes que quieren instruirse en las Bellas Artes, publicados y grabados por Juan Volpato i Rafael Morghen. Traducidos del italiano al español*. Publicación que, promovida por la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del País, se publica en Zaragoza en 1786.

(302) Madrazo remite "arrolladas en un cilindro" las 65 estampas por medio de su buen amigo Fernando de la Serna Santander, que en 1816 ocupa el cargo de Director General de Correos. A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, doc. 29.

(303) Valencia, 1772-1850. Pintor de Cámara de Carlos IV (1818) y Pintor de Cámara de Fernando VII (1815). Díez, J.L., *Vicente López. 1772-1850*, 2 vols. Madrid, 1999; Ossorio y Bernard, M., *op. cit.*, pp. 388-389, Murray, P.y L., *Diccionario de Arte y Artistas*, Barcelona, 1978, p. 327.

(304) Salvá comienza a trabajar el retrato en mayo y el 9 de agosto comunica al Consulado que la obra está concluida y que necesita dinero para cubrir los gastos del embalaje y traslado a Santander. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 169, doc. 66.

(305) Tomado de Díez, J.L., *op.cit.*, vol. I, p. 91.

(306) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 40, doc. 6. Real Orden adjuntando al Real Consulado de Santander ejemplares del Plan General para el Gobierno de las Escuelas de Nobles Artes. En este documento se hace patente la constante lucha de la Real Academia de San Fernando por controlar las bellas artes y ejercer su tutela y gobierno sobre todos los centros de enseñanza artísticos. Bedat, C., *op. cit.*, pp. 82-103, 399-431.



(307) Hasta 1809 Benito Méndez imparte esta enseñanza en la Escuela de Náutica, pero en 1819 estos estudios han dejado de existir debido a que la Escuela de Nautica no ha vuelto a su ejercicio y en la Academia de Dibujo no se contemplan.

(308) *Plan General para el Gobierno...*, art. 18.

(309) Esta afirmación señalaría la posibilidad de que hubiese habido un segundo envío de material por parte del pintor, aunque hasta la fecha no tenemos ninguna referencia a este asunto.

(310) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, doc. 34.

(311) Este grupo se corresponde con el envío que realiza José de Madrazo en 1816, 36 láminas de principios de dibujo, que permanecería íntegro, 24 de “países”, con lo cual se habrían perdido 12, y 5 de adornos, de las que habrían desaparecido 2. “*Relación de los cuadros, estampas, dibujos, modelos y enséres existentes en la Academia hoy día de la fecha*”, en *Memoria leída a la llustre Junta de Gobierno...* Santander, 1830, doc. nº VI.

(312) Es poco probable que estos modelos de yeso hallan soportado los sucesivos traslados de material de la Academia Además, tampoco se corresponden con el inventario de esculturas de Salvá.

(313) Reproducidas en Blanco, A. y Lorente, M., *Catálogo de la Escultura Museo del Prado*, Madrid, 1981, p. 59; Almagro Gorbea, M.J., *Museo de reproducciones artísticas. Catálogo del Arte Clásico*, Madrid, 1984, p. 102; Haskell, F. y Penny, N., *El Gusto y el Arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura Clásica (1500-1900)*, Madrid, 1990, p.215.

(314) Vignola, *Regla de los cinco órdenes de Arquitectura de... Con un orden Dórico de Posidonia, y un apéndice que contiene las lecciones elementales de las sombras de la Arquitectura, demostradas por principios naturales. Por C.M. Delagardette, Arquitecto, discípulo de la Keal Academia de Arquitectura de París. Dibujado en mayor tamaño, y grabado al agua fuerte por Don Fausto Martínez de la Torre*, Madrid, 1792. Delagardette, C.M., *Reglas de las cinco órdenes de Arquitectura de Vignola traducidas por D. Fausto María de la Torre con un apéndice de las sombras en Arquitectura*, Madrid, 1796. Vignola, J., *Regla de los cinco órdenes de arquitectura*, Murcia, 1981, (reed.).

(315) “*Relación de los libros, instrumentos de matemáticas y demás enseres propios del mismo Real consulado que para uso de su Escuela de Comercio y Navegación tengo recibidos con intervención del Contador Consular D. Andres Mac-Mahon*”, en *Memoria leída a la ilustre Junta de Gobierno...* Santander, 1830, doc. nº.VII. B.M.S. Sig. 02815.

(316) Madariaga de la Campa, B. y Valbuena, C., *op. cit.*, p. 46. Hasta la fecha no hemos podido confirmar esta noticia ya que no hemos localizado el citado Acta que, posiblemente se encuentre entre los documentos del archivo del Instituto de Santander que hasta ahora, no es posible consultar por hallarse sin inventariar. En el caso de que entre esta documentación apareciera una lista del material que la Junta de Comercio entrega al Instituto, podríamos verificar si todo el material que adquiere el Real Consulado para la Academia de Dibujo pasa a formar parte del Instituto y, tal vez, facilitaría su localización. Hay que recordar que entre este material se encuentran las valiosas estampas y grabados que José de Madrazo remite desde Roma.

(317) *Reglamento formado por la Junta de Comercio de Santander para el Régimen*

interior de sus Escuelas de Dibujo, Náutica y Comercio, en Memoria sobre el estado del Comercio, Santander, 1833, n.º.3, pp. 140-141. B.M.P. Sig. 07160.

(318) *Ibid*, cap. V, Secc. Cuarta, cap. IV, Reglamento de Escuelas, art. 200, p. 110.

(319) También se tratan otros aspectos relacionados con los alumnos, la disciplina que deben seguir, los profesores y exámenes. Ver el apartado dedicado al Alumnado.

(320) También deben asistir “*á la despedida de alumnos incorregibles, y, lo que no es de esperar, á las amonestaciones á los Profesores*”. Además de los exámenes anuales se permite a los profesores examinar a aquellos alumnos que den pruebas de su suficiencia para poder pasarlos a la clase siguiente sin necesidad de que finalice el curso. *Reglamento...*, en *Memoria sobre el estado del Comercio...* Santander, 1833, n.º. 3, Secc. Primera, arts. 1-12, pp. 127- 129; Secc. Séptima, arts. 79-85, pp. 139-140.

(321) *Ibid*, Sección tercera, arts. 19-24, pp. 130-131.

(322) Madariaga, B. y C., *El Instituto de Santander, (Estudio y Documentos)*, Santander, 1971, p. 30. Véase Díaz, I., *Historia del Colegio de P.P. Escolaplos de Villacarriedo*, Imp. de A. Andrey, Reinosa, 1924. B.M.S. Sig. 02228.

(323) Entre los estudios de Aplicación figuran: Náutica, Dibujo aplicado a las Artes, Dibujo Natural, Inglés y Francés. En el Libro de Pruebas de Cursos del Instituto Cantábrico, figuran las siguientes enseñanzas: tres años de Filosofía, dos años de Matemáticas, tres años de Náutica (Aritmética, Geometría y Pilotaje), clase de Comercio, Aritmética y Geometría Práctica, Lengua Francesa, Lengua Inglesa, tres clases de Latinidad (Rudimentos, Sintaxis y Retórica), Dibujo Natural y Dibujo de Arquitectura Madariaga, B. y Valbuena, C., *op.cit.*

(324) *Estado económico de la Junta de Comercio de Santander*, Santander, Impr. Martínez, 1841. B.M.S. Sig. 07159.

(325) Dibujo Natural y Dibujo de Arquitectura tienen categoría de clases especiales como complemento a las “clases inferiores”, que comprenden los tres primeros años, de los seis que se establece como duración de la enseñanza media en el centro, ‘para los que se han ocupado hasta ese momento del estudio del Latín’, y de las “clases superiores, o de los que estudian Filosofía”. Desde 1848 las enseñanzas de Náutica, Comercio, Inglés, Dibujo aplicado a las Artes y Dibujo de Arquitectura quedan reducidas a Náutica y Comercio. Madariaga, B. y Valbuena, C., *op. cit.*, pp.34-39.

(326) A.R.A.S.F. Informes Varios. S. XIX. Sig.36-9/2, doc. s/n. Madrid, 15 de agosto de 1848.

(327) Bedat, C., *op. cit.*, pp.371-431.

(328) La Academia comienza su andadura el día 17 de diciembre de 1803 a las 5 de la noche y termina, ésta su primera sesión, a las 7. *Prospecto para el establecimiento...* Véase el apéndice documental. *Plan General para el Gobierno...*, art. 23.

(329) “*Copia del Prospecto y su Ynforme que original se dirigió para la Real aprobacion, que recayó, y se copia tambien al fin*”, p. 8. B.M.S. Ms. 403. Colección E. de la Pedraja. A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, doc. 37.

(330) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 40, doc. 6. *Reglamento formado por la Real Junta de Comercio...*, en *Memoria sobre el estado del Comercio...*, Santander, 1833, n.º.3, Secc.

Segunda, arts. 7, 13-18, pp. 129-130.

(331) *Prospecto para el establecimiento...* A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 155, doc. 37; Leg. 156, doc. 6; Leg. 157, docs. 1, 2, 3 y 4; Leg. 159, docs. 1 y 2, y Leg. 160, docs. 1 y 2. Véase índice onomástico de alumnos.

(332) *Ibid*, Secc. RC.S. Leg. 155, docs. 31 y 37.

(333) *Ibid*, Leg. 40, doc. 6. *Reglamento formado por la Real Junta de Comercio...*

(334) A.H.P.C. Secc RC.S. Leg. 155, doc. 6-1.

(335) *Ordenanzas de la Itt. Universidad*, cap. 9, art. 16.

(336) *Ibid*, cap. 9, art. 14.

(337) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, doc.10.

(338) Véase el índice onomástico de alumnos que asisten a la Academia desde 1803 hasta 1826 y el apartado “datos biográficos de algunos alumnos”, donde incluimos datos de ellos y sus familias. Véase también, Maruri Villanueva, R., *op.cit.*, 1990.

(339) Véase Aramburu Zabala, M. A., (dir.). *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes*. Santander, 1997; González Echagaray, M.C. “Proceso de integración de una colonia flamenca en la nobleza de Catabria”. *Hidalguía*, Madrid, 1983. Guillén Tato, J., “Los operarios flamencos de las fábricas de artillería de Liérganes y La Cavada”, *Hidalguía*, año II, nº 7, Madrid, 1954, pp. 681-688.

(340) A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg 55, doc. 47-4 y Leg. 155, doc. 5-4.

(341) *Ibid*, Leg. 157, docs. 1, 2, 3, 4 y 5; Leg. 159, docs. 1, 2 y 3; y Leg. 160, doc.2.

(342) Como hemos visto, esta práctica es algo común en todas las Academias de la península en esta época. De hecho, en el prospecto de 1803 se alude a la necesidad de la presencia de un militar “*con su fusil y forniture en el interior de la puerta, o portal, que obedecerá las ordenes que el Maestro le diese*”.

(343) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, docs. 18 y 37.

(344) *Memoria sobre el estado del Comercio...*, Secc. Quinta, arts. 49-68.

(345) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 55, doc. 47-3.

(346) *Ibid*, Leg. 155, docs. 2, 3 y 5.

(347) En este primer lugar aparece también José Cacho, pero el profesor señala que desde hace un mes no asiste a las clases y se queda en la puerta de la Academia causando un gran alboroto. Se le castiga negándole el premio que le corresponde.

(348) A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 155, doc. 5.

(349) *Ibid*, Secc. C.E.M. Leg. 68.1, doc. 16; Secc. RC.S. Leg. 155, docs. 17 y 17-3.

(350) *Ibid*, Secc. RC.S. Leg. 33, doc. 5.

(351) *Ibid*, Leg. 156, docs. 5-2 y 5-3.

(352) *Ibid*, Leg. 34, doc. 11.

(353) *Ibid*, Leg. 36, doc. 4; Leg.37, doc. 30 y Leg. 156, docs. 5-7 y 5-8.

(354) Tienen derecho a votar los profesores, cuyo voto tiene carácter secreto, pero también se permite el voto de otros personajes que residan o se encuentren en la ciudad y que deben ser invitados al acto: Académicos de Mérito, maestros, Arquitectos, discípulos premiados por las Reales Academias en pintura, escultura, arquitectura, perspectiva o grabado

que se hallen en la ciudad. También deben estar presentes los consiliarios del Real Consulado.

(355) Sabemos que la crisis económica que afecta al Consulado empieza a tener efectos graves hacia 1824 y tal vez pudiera afectar a la celebración de este tipo de actos y a la concesión de premios.

(356) *Memoria sobre el estado del Comercio...*, arts. 44-49.

(357) Véase, Maruri Villanueva, R. *op. cit.*, 1990, pp. 95 y 191.

(358) *Ibid*, pp. 140, 191 y 200.

(359) *Ibid*, p. 236. A.H.P.C. *Libro de Acuerdos...*, Junta de Gobierno de 15 de enero de 1803.

(360) Fernández Benítez, V, *Burguesía y Revolución Liberal*, Santander, 1989, p. 34.

(361) Véanse, Sazatornil Ruiz, L., "La Comisión Provincial de Monumentos de Santander (1844-1879). Datos para la valoración del Patrimonio artístico en el siglo XIX", en *Historias de Cantabria*, nº1, Santander, enero, 1992, pp. 53-73; Ordieres Díez, I, *Historia de la conservación del Patrimonio Cultural de Cantabria (1835-1936)*, Santander, 1993, p. 169.

(362) Fernández Benítez, V., *op. cit.*, p. 130.

(363) A.H.P.C. Secc. RC.S., Leg. 55, doc. 47-2. Véase, Sazatornil Ruiz, L. *op. cit.*, 1996, p. 120; Maruri Villanueva, R., *op. cit.*, p.193.

(364) Véase, *Catálogo de la Exposición, Rogelio de Egusquiza (1845-1915)*, Santander, 1995.

(365) Maruri Villanueva, R. *op. cit.*, pp. 173, 205 y 291.

(366) González Carnino y Aguirre, Francisco: "Nuevos datos para la biografía del pintor don José de Madrazo", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*. Vol. II, del número extraordinario dedicado a don Miguel Artigas. 1932, pp. 549, 550 y 550. A.M.S. libro de Actas de 1820. Fol. 138 vto. Azcárate Luxán, I; Durán Ojea, M.V.; Rivera Navarro, E., "Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de San Fernando (1736-1967)", en *Academia*, nº. 66, Madrid, 1988, pp. 79 y 209.

(367) Maruri Villanueva, R. *op. cit.*, pp. 155 y 157.

(368) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 159, doc. 2.

(369) *Ibid*, Leg. 156, docs. 6 y 67.

(370) *Ibid*, docs. 6, p. 2 vto, y doc. 38; A.RA.S.F. Sig. 172-1/5.

(371) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 157, doc. 15 y Leg. 159, doc. 3.

(372) A.H.P.C. Secc. M y V, nºs. 182 y 23. Se encuentran en Secc. Protoc. Leg. 411, fol. 554 y Leg. 565, fol. 703, respectivamente.

(373) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 159, docs. 2 y 3, y Leg. 160, doc.3.

(374) Véase, Ordieres Díez, I. *op. cit.*, pp. 32, 36, 174, 177-180. También, A.RA.S.F. Sig. 2-7/5 y 2-7/5; B.M.S-S.M., Nº 813.

(375) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 155, doc. 17-1.

(376) Maruri Villanueva, R. *op. cit.*, pp. 38, 187, 289 y 291.

(377) A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 156, docs. 6 y 86.

(378) Véanse, Demerson, P, *op. cit.*, p. 73; Quintana Martínez, A, *op. cit.*, 1983, pp. 120-121. A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 55, doc. 47-2; A R.A.S.F. Pensionados de Arquitectura (1747-1807), Sig. 49-6/1. Acerca de la participación de los Arquitectos de Marina Francisco y Juan Solinís en las obras llevadas a cabo en las fábricas de artillería de Liérganes y La Cavada en el siglo XVIII, véanse AA.VV. *Catálogo de Patrimonio Cultural de Cantabria. La Merindad de Trasmiera I. Juntas de Cudeyo y Cesto*, Santander, 2000, pp- 76, 227, 417, 433; Aramburu Zabala, M.A. (dir.) *op. cit.*, 1997; Gil Aguirre, E. *El Patrimonio histórico, artístico en la Junta Trasmirana de Cudeyo: los actuales Ayuntamientos de Marina de Cudeyo, Entrambasaguas y Riotuerto*, trabajo de investigación, Universidad de Cantabria, 1995, (inédito).

(379) A.H.P.C. Secc. RC.S.Leg. 55, doc. 47-2.

(380) Demerson, P. de, *op. cit.*, p. 44. ; Maruri Villanueva, R., *op. cit.*, pp. 64, 139, 223, 315 y 335-336.

APÉNDICES

Índice Onomástico de Alumnos

ÍNDICE ONOMÁSTICO DE ALUMNOS

Este índice onomástico presenta la siguiente estructura: en primer lugar aparecen los apellidos del alumno seguido de su nombre, lugar de nacimiento o residencia, fecha de nacimiento y cursos que asiste a la Academia de Dibujo. En los casos que conocemos aparece su oficio o dedicación profesional.

A

- ABAD ROMIO, Manuel de. Santander, 1802. (1816-17).
ABAJAS, Antonio. 1808. (1826-27). Carpintero.
ABARCA, Baltasar María de. Santander, 1785. (1805-6).
ACEBAL LAVIADA, Mateo. Lugo. (1806-07).
ACEBO, Bonifacio. 1810. (1823-24).
ACHA, Román de. Orozco, 1788. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
ACUÑA PORTILLA, Pedro de. Santander, 1805. (1815-16).
ACUÑA PORTILLA, Ramón de. Santander, 1808. (1822-23).
AGUA, Angel del. (1806-07). G.P. y A.
AGUIRRE ANABITANTE, Luis. 1814. (1826-27).
AGUIRRE BARBANACHO, Felipe. Santander, 1810. (1822-23, 1823-24, 1824-25).
AGUIRRE BARBANACHO, José María. Santander, 1812 (1822-23, 1823-24, 1824-25).
AGUIRRE BARBANACHO, Zacarías. Santander, 1814. (1824-25).
AGUIRRE LAURENCIN, Dionisio. Santander, 1797. (1814-15).
AGUSTI LAFON, Eugenio de. Santander, 1807. (1817-18).
AJA SAIZ, José de. Santander, 1791. (1807-08).
ALAEJOS MIGUEL, Vicente. Santander, 1804. (1815-16).
ALBARADO PINEAU, Juan Baltasar. Santander, 1792. (1803-04, 1805-06).
ALBARADO PINEAU, Justo. Santander, 1796. (1805-06).
ALBO Y HERRERA, Luis María. Santander, 1804. (1814-15, 1815-16, 1816-17).
ALDAMA CATALÁ, Nicolás Ruperto de. Santander, 1808. (1822-23, 1826-27).
ALDAY, Vicente. 1790. (1805-06, 1806-07). G.P. y A. Carpintero.
ALDECOA CASTILLO, José. Santander, 1809. (1824-25).
ALEMÁN, Diego. 1805 (1824-25, 1825-26).
ALLENDE, Laureano. Santander, 1791. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
ALMIÑIQUE DIEZ, Juan Francisco. Santander, 1810. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).
ALMIÑIQUE DIEZ, José María. Santander, 1807. (1822-23, 1823-24, 1824-25).
ALONSO SOTA, José. Suesa, 1796. (1806-07). G.P. y A. Cantero.
ALPANSEQUE REGATO, Francisco. Santander, 1803. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
ANABITANTE, Nicolás Antonio. 1806. (1817-18).
ANIEVAS GARCÍA, José. Santander, 1794. (1806-07).
APARICIO ECHEVARRIA, Juan Santos. Santander, 1806. (1816-17).

- APARICIO ECHEVARRIA, Juan María. Santander. (1817-18).
 APARICIO URRESTI, Eusebio. Santander, 1810. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26, 1816-27).
 ARGUINDEGUI, Juan. Santander, 1793. (1803-04).
 ARGUINDEGUI ANTONIANO, Juan José de. Santander, 1795. (1807-08, 1814-15).
 ARRIAGA, Mariano de. Barrambio, 1791. (1805-06).
 ARZA Y GARMENDIA, Asensio Antonio de. Santander, 1803. (1816-17, 1817-18).
 ASAS Y LOS TUENOS, Francisco. Santander, 1799. (1814-15).
 AYMERICH BAERGA, Pío. 1812. (1825-26, 1826-27).
 AZA, Pascual de. Las Pilas (Merindad de Trasmiera), 1887. (1805-06). G.P. y A.
 AZEBAL LAVIADA, Mateo de. Lugo, (residente en Santander). (1806-1807).

B

- BABÉ OCHOA, Gregorio. Santander, 1810. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26).
 BABON BERINDUAGE, Esteban. San Juan de Luz, 1805. (1822-23).
 BAERGAS, Javier de. Santander, 1789. (1803-04).
 BALBIN del VILLAR, Ignacio. 1812. (1822-23, 1823-24, 1826-27).
 BALDIRAN FRAILE, Justo. Santander, 1800. (1815-16).
 BALOIS, Juan. Liérganes. (1803-04).
 BARBA FONTECHA, Agustín de. Santander, 1793. (1807-08).
 BARBAT, Pedro. Santander, 1794. (1808-09).
 BARCENA RENTERIA, Juan de la. Santander, 1796. (1815-16, 1816-17, 1817-18).
 BARCO Y GORDON, Martín del. Santander, 1793. (1806-07).
 BARREDO, José María. Santander, 1792. (1806-07).
 BARREDO CRUZ, Ramón. Santander, 1792. (1805-06).
 BARROS de la CABADA, José. Santander, 1807. (1822-23, 1823-24).
 BAVÉ SIMÓN GUTIÉRREZ, Hipólito. Santander, 1793. (1808-09).
 BELARDE GALLEGOS, Francisco. Santander, 1789. (1803-04).
 BELLUZA [...] MARTINEZ, Vicente de. Santander, 1810. (1823-24).
 BENET BAERGA, Tomás de. Santander, 1807. (1822-23).
 BENGUA LANDA, Valentín. Santander, 1813. (1824-25, 1825-26).
 BENGUA LANDA, Bartolomé. Santander, 1815. (1825-26).
 BERASATEGUI, Antonio. 1813. (1824-25).
 BERAZA MARTINEZ, Vicente. 1810. (1824-25).
 BERRANDÓN Y CAMPOS, Pedro. Entrambasaguas, 1788. (1805-06).
 BLANCO, Gregorio. Santander, 1789. (1803-04).
 BLANCO CASTRO, Leoncio. 1815. (1826-27).
 BODEGA CALBO, Ramón. Santander, 1790. (1803-04).
 BODEGA CALBO, Francisco. Santander, 1802. (1814-15).
 BOGGIO, Romualdo. (1826-27).
 BOLADO GOMEZ, Vicente. Santander, 1812. (1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).

BOLADO URDIAS, Juan de. Santander, 1812. (1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).
BONERAN DEUS, Santiago. Santander, 1809. (1823-24, 1824-25).
BRESCON ARRIAGA, Juan. Santander, 1803. (1822-23).
BRINGAS Y BRINGAS, Bernardo de. Aldeanueva (valle de Carranza), 1789. (1805-06).
BRIS NOEL, Martín María. Santander, 1785. (1807-08).
BUENABENTURA PRADO, Roman. Santander, 1805. (1814-15).
BUSTAMANTE, Antonio. (1803-04).
BUSTAMANTE, José. (1803-04). G.P. y A.
BUSTAMANTE Y GUERRA, Javier. Residente en Santander, 1792. (1806-07).
BUSTAMANTE ZABALA, Faustino. 1810. (1823-24).
BUSTAMANTE ZABALA, Francisco de Paula. 1814. (1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).

C

CABALOTE SOLANO, Vicente. Santander, 1804. (1816-17).
CABANZO ORTIZ, Manuel. 1815. (1825-26, 1826-27).
CABRERO, Manuel. (1803-04). G.P. y A.
CABRERO ESCOBEDO, Andrés. 1795. (1807-08).
CABRERO ESCOBEDO, Manuel. 1799. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
CACHO, José. (1803-04). G.P. y A.
CACHO FERNANDEZ, José. Santander, 1789. (1805-06).
CACHO GONZALEZ, Ramón Manuel. 1789. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
CACHO GOMEZ, José. Santander, 1808. (1822-23, 1823-24).
CACHO MAZO, Francisco. 1809. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26).
CAGIGAL, José. (1803-04). G.P. y A.
CAGIGAL CALDERON, Benito de. Santander, 1810. (1822-23, 1823-24).
CAGIGAL ESCOBEDO, José. Santander, 1804. (1814-15, 1817-18).
CAGIGAL Y SOTO, Bonifacio del. Somo, 1786. (1806-07). Aprendiz de ebanista.
CAGIGAS Y BARRERA, Pablo. Ferrol, 1797. (1805-06).
CAGIGAS DE LA SERNA, Francisco. 1810. (1823-24, 1824-25).
CAGIGAS, José. (1804-05).
CALLEJA CABADA, Juan de. Santander, 1807. (1823-24).
CALLEJO, Hilario. Santander, 1791. (1803-04).
CALLEJO Y URRUCHUA, Justo. Santander, 1791. (1807-08).
CALLEJO URRUCHUA, Wenceslao. Santander, 1792. (1807-08).
CAMININO DIEGO, Pedro. 1814. (1826-27).
CAMPO NIETO, José del. Santander, 1797. (1807-08).
CAMPO NIETO, Jorge del. Santander, 1801. (1815-16).
CAMUS CANAL, Vicente de. Santander, 1795. (1807-08).
CANO VIADERO, Juan de. Santander, 1799. (1815-16).
CAPELLAN ROJI, Melchor. Santander, 1804. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18,

- 1824-25).
- CARAL GACHE, José. Santander, 1802. (1816-17, 1817-18, 1822-23, 1823-24, 1824-25).
- CARAL GACHE, Miguel. Santander, 1809. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26).
- CARRERA ESTRADA, Ramón. Santander, 1800. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
- CARRIAS SANTA CRUZ, Manuel. Briones, 1786. (1803-04).
- CASAO de SUSARES, Domingo de. Arnuero, 1785. (1804-05, 1805-06).
- CASALIS CANAL, Manuel. Santander, 1803. (1816-17, 1817-18, 1822-23).
- CASAO, Domingo. (1804-05).
- CASARES MENENDEZ, Juan Alberto. 1812. (1824-25, 1825-26, 1826-27).
- CASO BALDES ONDARRETA, Ambrosio. 1813. (1824-25, 1825-26).
- CASTANEDO, Agustín. (1803-04, 1804-05, 1805-06, 1806-07). G.P y A. Carpintero.
- CASTANEDO, Francisco. (1803-04). G.P. y A.
- CASTANEDO, Pedro de. (1806-07). G.P. y A. Cantero.
- CASTANEDO CASANUEVA, Matías de. 1807. (1822-23, 1823-24, 1824-25). Ebanista y Carpintero.
- CASTANEDO SAIZ, Felix. 1811. (1824-25).
- CASTAÑOS LLANO, Joaquín. Santander, 1802. (1815-16, 1816-17, 1817-18).
- CASUSO, Ramón María. Suesa, 1789. (1803-04, 1806-07).
- CATALÁ ALONSO, Miguel. 1784. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
- CAUSIDO BASURTO, Domingo. Santander, 1800. (1814-15).
- CAVADAS, Francisco. 1787. (1803-04). G.P.y A.
- CHABES GONZALEZ, Fermín. Santander, 1799. (1815-16, 1817-18).
- CEBALLOS, Francisco. (1803-04).
- CEBALLOS MALDONADO, Felix de. Santander, 1801. (1814-15).
- CEBALLOS RUBAYO, Pedro. 1814. (1826-27).
- CELEDONIO, Felix. 1812. (1826-27).
- CERECEDA CALLEJA, Baltasar. 1814. (1826-27).
- CERECEDA CALLEJA, Clemente. 1811. (1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).
- COLINA CARRERA, Pedro de la. Santander, 1809. (1822-23).
- COLONGUES, Juan Luis. Bilbao, 1788. (1803-04).
- COLONGUES, Juan. Bilbao, 1790. (1803-04).
- CORBERA, Manuel. 1814. (1824-25).
- CORNEJO, Francisco. 1791. (1805-06, 1806-07). G.P.y A. Cantero.
- CORREA MIER, Juan de. Potes (Liébana), 1777. (1806-07).
- CORTAZAR Y VARELA, Manuel. Santander, 1797. (1805-06).
- CORTES URIARTE, Eugenio. Burgos, 1800. (1815-16).
- COS GUTIERREZ, León de. Santander, 1801. (1817-18).
- CRESPO GALLO, Santiago. Santander, 1798. (1816-17). Platero.
- CRESPO QUINTANA, Francisco Javier. Santander, 1808. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26).
- CRESPO QUINTANA, Anselmo. Santander, 1815. (1824-25, 1825-26).

- CRUZ DE ALTUNA, José. (1804-05).
CUADROS LOPEZ, Benigno de. 1809. (1823-24, 1824-25).
CUADROS LOPEZ, Ignacio de. 1811. (1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).
CUERNO SIERRA, Juan. 1812. (1823-24, 1824-25).
CUERNO SIERRA, Manuel. 1810. (1822-23, 1823-24).
CUESTA CANTOLLA, Victoriano de la. 1808. (1823-24, 1824-25, 1825-26).
CUESTA CANTOLLA, Pío de la. 1809. (1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).

D

- DARHAMPE, Maximiano. 1785. (1803-04).
DEEVA HIGUERA, Benancio de la. Santander, 1799. (1814-15).
DIAZ, Francisco. (1803-04). G.P.y A.
DIAZ, Ramón. Guarnizo, 1788. (1803-04).
DIAZ DIAZ, José. Santander, 1792. (1805-06).
DIAZ FERNANDEZ, Martín. Santander, 1814. (1825-26).
DIAZ MERINO FERNANDEZ, Felipe. Santander, 1803. (1814-15).
DIEZ PELLON, Pedro. 1806. (1824-25). Ebanista y Carpintero.
DIEZ DEL REGUERO, Gregorio. 1808. (1824-25).
DIEZ RAMIREZ, Ángel. Santander, 1791. (1805-06).
DIEZ DE SANTELICES, Vicente. Santander, 1789. (1805-06, 1806-07, 1807-08).
DOU MARTINEZ, Tomás. Santander, 1804. (1816-17, 1817-18).
DOU MARTINEZ, Manuel. Santander, 1810. (1823-24, 1824-25).
DURAN ARRIBILLAGA, Toribio. Santander, 1801. (1814-15).
DURAN ARRIBILLAGA, Felipe. Santander, 1802. (1814-15).

E

- ECHEBARRIA CASTAÑOS, Antonio. Portugalete, 1798. (1814-15).
ECHEVARRIA, José. Ampuero. (1824-25).
ECHEVARRIA GUEZALA, Pedro. Santander, 1806. (1817-18).
EGUSQUIZA MENDIOLA, Rafael de. Santander, 1796. (1806-07).
EGUSQUIZA MENDIOLA, Serapio de. Santander, 1801. (1814-15, 1815-16, 1817-18).
ELEYZEGUI AGUIRRE, José Antonio. 1810. (1824-25, 1825-26).
ENRIQUEZ Y SEQUENA, Francisco de Paula. (1824-25).
ENRIQUEZ Y SEQUENA, Cayetano. (1824-25).
ERAS, Javier de. (1806-07). G.P. y A.
ESCALANTE, Donato. Santander. (1806-07).
ESCALANTE, José. Santander, 1786. (1803-04).
ESCALANTE ULENTIS, Pedro de. Santander, 1800. (1815-16).
ESCALANTE ULENTIS, Carlos. Santander. (1807-1808).
ESCUADERO SAUNA, José Bernardo de. Santander, 1799. (1814-15).
ESMIT REYES, Felix de. 1810. (1823-24).

ESTER LLATA, Antonio. Santander, 1787. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
 ESTER, Hilario. Santander, 1786. (1803-04).

F

FELIU DOU, José. 1814. (1826-27).
 FELIU GARCIA, Antonio. "Almaquen del Azoque", 1793. (1805-06).
 FELIU GARCIA, Eugenio. Santander, 1791. (1807-08).
 FELIU LAFONT, Antonio. Santander, 1807. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26).
 FELIU LAFONT, Agustín. Santander, 1811. (1822-23, 1823-24, 1824-25).
 FELIU LAFONT, Blas. Santander, 1803. (1816-17, 1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26).
 FELIU LAFONT, José. Santander, 1797. (1807-08).
 FELIU LAFONT, Ramón. Santander, 1804. (1816-17, 1822-23, 1823-24).
 FERNÁNDEZ, Antonio. Las Pilas, Merindad de Trasmiera, 1789. (1805-06). G.P y A.
 FERNÁNDEZ, Antonio. 1795. (1806-07).
 FERNÁNDEZ, José. Correpoco. (1803-04).
 FERNÁNDEZ, Melchor. Liérganes, 1787. (1803-04).
 FERNÁNDEZ ALEGRE, Juan Antonio. Santander, 1798. (1817-18).
 FERNÁNDEZ CAMPO, Alejandro. (1826-27).
 FERNÁNDEZ CAMPO, José. 1812. (1824-25, 1825-26).
 FERNÁNDEZ CASTRILLO, José. Santander, 1793. (1806-07).
 FERNÁNDEZ HOYOS, Antonio. Santander, 1800. (1815-16).
 FERNÁNDEZ NIETO, José Ramón. Santander, 1787. (1805-06).
 FERNÁNDEZ SAVAR, Eustaquio. Santander, 1802. (1817-18).
 FERNÁNDEZ LIENCRES, Antonio. 1809. (1824-25).
 FERNÁNDEZ MARAÑÓN, Miguel. 1805. (1824-25). Ebanista y Carpintero.
 FERNÁNDEZ PACHECO, Francisco Javier. Madrid, 1791. (1807-08).
 FERNÁNDEZ PIELAGO, José. Suances, 1786. (1803-04).
 FERNÁNDEZ PRIETO, Pedro Nolasco. Santander, 1786. (1805-06).
 FERNÁNDEZ PUMAREJO, Felipe. Santander, 1814. (1826-27).
 FERNÁNDEZ ORTIZ, Juan. 1814. (1825-26, 1826-27).
 FERNÁNDEZ TRABANCO, José. (1815-16).
 FERRER GUTIÉRREZ, Antonio. Santander, 1794. (1806-07).
 FONTANA, Francisco. San Sebastián de Pasajes (Guipúzcoa), 1794. (1806-07).
 FRAGA GOYENECHE, José. Santander, 1793. (1806-07, 1814-15, 1817-18).
 FRANCO, Francisco Javier. Santander, 1784. (1803-04).
 FRANCO, Toribio. 1793. (1807-08).
 FRANCO (del) AGUA, Bernabé. Santander, 1794. (1807-08).
 FRAILE del TIRADOR, José. 1812. (1824-25, 1825-26, 1826-27).

G

GACHE HERRERO, José Pío. 1815. (1825-26, 1826-27).
 GAJANO, José de. Suesa, 1806/13. G.P y A. Carpintero.

- GALARZA MARTINEZ, Nicolás. Santander, 1799. (1815-16, 1816-17).
GALLANT, Hilario. 1811. (1825-26).
GALLOSTRA, Eusebio. 1798. (1807-08).
GALLOSTRA, Andrés. 1796. (1806-07, 1814-15).
GANDARILLAS GARATE, Francisco. Santander, 1790. (1803-04).
GANDARILLAS PUMAREJO, Antonio. Santander, 1788. (1805-06).
GARCIA, José. 1813. (1824-25).
GARCÍA, Juan. (1803-04).
GARCIA, Ramón. 1814. (1826-27).
GARCIA ARANTA BECERRO, Antonio. 1816. (1825-26).
GARCIA BANERTO, José. 1796. (1807-08).
GARCIA BULNES COLOMBRE, Pedro. 1813. (1825-26, 1826-27).
GARCIA CARAL, Juan. Santander, 1792. (1804-05, 1805-06).
GARCIA CARAL, Patricio. Santander, 1794. (1806-07).
GARCIA CARAL, Pedro. Santander, 1814. (1825-26, 1826-27).
GARCIA CARAL, León. Santander, 1808. (1822-23, 1823-24).
GARCIA CASTANEDO, José. Santander, 1792. (1806-07). Ebanista.
GARCIA DIEGO, Andrés. Santander, 1787. (1805-06).
GARCIA GOMEZ, Dionisio. Santander, 1813. (1825-26, 1826-27).
GARCIA PEÑA, José Javier. Santander, 1785. (1805-06).
GARCIA PEREZ, Antonio. 1809. (1823-24).
GARCÍA PEÑA, José Javier. Santander, 1785. (1805-06).
GARCIA PUERTAS, Guillermo. Veracruz, 1787. (1806-07).
GARCIA de la RIVA, Bernardo. 1813. (1826-27).
GARCIA REVILLA, Rafael. Somo, 1800. (1814-15, 1816-17).
GARCIA ROJAS NUÑEZ, Juan. 1813. (1825-26, 1826-27).
GARCIA SAN MARTIN, Joaquín. 1809. (1825-26, 1826-27). Relojero.
GARCÍA SANTAMARIA, José. 1790. (1806-07).
GARCIA SOLAR, Antonio. 1816. (1826-27).
GARCIA VERANILLA, José Matías. Santander, 1800. (1814-15).
GARDIZABAL NEQUERUELA, Melitón de. 1804. (1814-15).
GARDIZABAL NEQUERUELA, Carlos. 1810. (1823-24).
GARMENDIA ECHEVARRÍA, Juan Martín. Villafranca, Guipúzcoa, 1803. (1816-17, 1817-18).
GASMURY YBARRA, José. Santander, 1793. (1805-06).
GASMURY YBARRA, Manuel. Santander, 1806. (1816-17).
GAUTIER CLARAMONTES, Ángel. Santander, 1792. (1805-06).
GELI PATIÑO, Bartolomé. 1801. (1815-16, 1816-17).
GERNER FERNANDEZ, Juan Neponucemo. Santander, 1800. (1815-16, 1816-17, 1817-18).
GERTON CEBALLOS, Bernardo. Santander, 1791. (1805-06).

- GIL GÓMEZ, Policarpio. Santander, 1798. (1807-08).
 GIL YNANI, Carlos. Guriezo, 1788. (1803-04).
 GOMEZ, Antonio. Monte, 1782. (1805-06). G.P. y A.
 GOMEZ, José. Cueto. (1806-07). G.P. y A. Carpintero
 GOMEZ DE BARREDA, Felipe. Santander, 1791. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
 GOMEZ CABADAS, Placido. Santander, 1797. (1807-08).
 GOMEZ CABADAS, Isidoro. Santander, 1795. (1807-08).
 GOMEZ CABADAS, Pedro. Santander, 1794. (1807-08).
 GOMEZ CAMUS, Antonio. Santander, 1803. (1814-15, 1822-23).
 GOMEZ CHAVES, Antonio. Santander, 1810. (1822-23).
 GOMEZ GÁNDARA, Francisco. Santander, 1807. (1822-23, 1823-24, 1824-25).
 GOMEZ GONZÁLEZ, Bernardino. San Miguel de Aras, 1793. (1815-16, 1816-17).
 Platero.
 GOMEZ LAPARARAN, Blas. Santander, 1794. (1807-08).
 GOMEZ LAPARARAN, Pablo. Santander, 1797. (1807-08, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
 GOMEZ OLMO, Francisco. Santander, 1804. (1815-16, 1816-17).
 GOMEZ OLMO, Narciso. Santander, 1809. (1824-25).
 GOMEZ DEL OLMO BUSTAMANTE, José. Santander, 1814. (1825-26, 1826-27).
 GÓMEZ SAIZ, Ramón. 1793. (1805-06).
 GOMEZ SAN JUAN, José. Santander, 1807. (1822-23, 1823-24).
 GOMEZ SAN JUAN, Manuel. Santander, 1812. (1824-25, 1825-26).
 GOMEZ de la VEGA, Joaquín. Santander, 1810. (1822-23, 1823-24).
 GOMEZ de la VEGA, Manuel. Santander, 1808. (1822-23).
 GOMEZ SAIZ, Ramón. Santander, 1793. (1805-06).
 GONZALEZ, Vicente. Bilbao, 1789. (1803-04).
 GONZALEZ AGUEROS, Pedro. 1812. (1823-24).
 GONZALEZ DE ARCE, José. Santander, 1792. (1804-05, 1805-06).
 GONZALEZ DE ARCE, Pedro. Santander, 1794. (1807-08).
 GONZALEZ FERNANDEZ, Pedro. Santander, (1817-18).
 GONZALEZ GONZALEZ, Bernardo. 1796. (1824-25). Platero.
 GONZALEZ LA HOZ, Manuel. 1808. (1824-25, 1825-26, 1826-27). Dorador y Pintor.
 GONZALEZ MARTINEZ, Francisco. Santander, 1808. (1822-23, 1823-24).
 GONZALEZ MARTINEZ, Paulino. Santander, 1805. (1816-17, 1817-18).
 GONZALEZ PEREDO, Diego. 1805. (1823-24).
 GONZALEZ RADA, Fernando. 1810. (1825-26, 1826-27). Ebanista.
 GONZALEZ RAMIREZ, Bernardino. 1811. (1823-24, 1825-26, 1826-27).
 GONZALEZ RAMIREZ, Santiago. Santander, 1804. (1814-15, 1815-16, 1816-17).
 GONZALEZ DE LA VEGA, José. Santander, 1797. (1806-07).
 GORDEY, Antonio. (1822-23).
 GUAXARDO, Agustín. Santander, 1795. (1806-07).
 GUERRA PEREZ, José. Santander, 1806. (1823-24).

GUERRA PLATAS, Valentín. 1813. (1825-26, 1826-27). Platero.
GUEZALA ALDAY, José. (1803-04, 1804-05). G.P. y A.
GUEZALA QUINTANA, Agapito. Santander, 1809. (1822-23).
GUEZALA QUINTANA, Pedro. Santander, 1807. (1822-23, 1823-24, 1824-25).
GUEZALA QUINTANA, Hilario. Santander, 1814. (1824-25, 1825-26, 1826-27).
GUTIERREZ, José. Santander, 1789. (1803-04).
GUTIERREZ ARRITOLA, Benito. Santander, 1786. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
GUTIERREZ LOPEZ, Víctor. Santander, 1790. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
GUTIERREZ SARA, Nicolás. 1815. (1825-26, 1826-27).
GUTIERREZ SARA, Juan Antonio. 1812. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26).

H

HALLER, Joaquín. Santander. (1803-04).
HALLER PUIGDOLLES, Javier María. Santander, 1794. (1807-08).
HALLER PUIGDOLLES, Ignacio. Santander, 1802. (1815-16, 1816-17, 1817-18, 1822-23).
Platero.
HALLER PUIGDOLLES, Juan. Santander, 1795. (1807-08).
HAZA SANCHEZ, Eugenio. Santander, 1793. (1807-08).
HEREÑO, Andrés. Zalamo, Vizcaya, 1791. (1805-06).
HERMOSA GOMEZ, José de. Santander, 1806. (1822-23).
HERNANDO GÓMEZ, Juan. Santander, 1802. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
HERNANDEZ HERAS, Fernando. (1807-08).
HERRERA Y TORRES CANO, José Joaquín. Reino de México, 1788. (1805-06).
HIDALGO, Pedro Antonio. Santander. (1806-07).
HONDAL MAOÑO, José. 1800. (1824-25). Hojalatero.
HORACIO, Joaquín. 1805. (1822-23, 1823-24, 1824-25).
HORNÁ PÉREZ, Francisco de. Puente Agüero, Trasmiera, 1785. (1805-06). G.P. y A.
HOZ, Pablo de la. 1802. (1817-18).
HUERTA LANZAGORTA, Juan Domingo. Balmaseda, Vizcaya, 1785. (1805-06).
HUERTA, Manuel de la. 1810. (1823-24).
HURTADO CÉSAR, José Francisco. 1815. (1824-25, 1825-26, 1826-27).

I

IBARQUENGOITIA BILBAO, Francisco de. 1800. (1814-15).
IBARQUENGOITIA BILBAO, Manuel de. 1802. (1814-15).
IBARRA de ARCE, Benito. Balmaseda, Vizcaya, 1798. (1814-15, 1815-16).
IGLESIAS, Vicente. 1781. (1805-06). Platero.
IGLESIAS BALSATEGUI, Felipe. Santander. (1826-27).
IGLESIAS BALSATEGUI, Ramón de. Santander, 1796. (1807-08).
IGLESIAS BALSATEGUI, Hermenegildo. Santander, 1803. (1816-17, 1817-18).

IMBERT ESTRADA, Manuel. Santander, 1801. (1815-16, 1816-17, 1817-18).
 ITURRIAGA SASAR, Lázaro. 1815. (1825-26, 1826-27).
 IZTUETA ABRALDES, Juan María de. 1811. (1823-24, 1824-26).

L

LABAIDA, Sebastián de. Marrón, jurisdicción de Laredo. (1807-08). G.P.y A.
 LABAT, Antonio. Santander. (1803-04).
 LABÍN, Alejo de. Suesa. (1807-08). G.P.y A. Carpintero
 LAGARDA, José. Santander, 1789. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
 LAGARMINAGA ANIBARRO, Bernardino. Campuzano, 1804. (1817-18).
 LAMAS GELI, José. Santander, 1804. (1815-16).
 LAMEDA CEBALLOS, Joaquín. (1826-27).
 LANDA, Joaquín. 1814. (1825-26, 1826-27).
 LANDA CAPANAGA, Domingo. Santander, 1805. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
 LANDA CAPANAGA, Eugenio de. Santander. (1824-25).
 LANDA CAPANAGA, José. Santander, 1803. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
 LANDA MENDIALDUA, Manuel. (1824-25).
 LANDERAS CACHO, Juan Antonio. Santander, 1793. (1806-07).
 LANDERAS CACHO, Benito. Santander, 1803. (1817-18).
 LANVAS, Santos. Santander, 1793. (1806-07).
 LAPARARAN VARGAS, Manuel de. Santander, 1800. (1817-18).
 LAPARARAN VARGAS, Pedro. Santander, 1808. (1822-23).
 LAPARARAN URRUTIA Julián. Santander, 1804. (1817-18).
 LAPARARAN URRUTIA, Sebastián. Santander, 1809. (1822-23, 1823-24).
 LAPONTE FERNANDEZ, Joaquín. 1816. (1826-27).
 LASTRA ARAMBERRI, Pedro de la. 1813. (1825-26, 1826-27).
 LASTRA COLMENERA, José Ramón. Santander, 1803. (1817-18).
 LA TORRE BUSTAMANTE, Francisco María. Santander, 1794. (1806-07).
 LAVIÑA, Hipólito. Gijón. (1803-04).
 LAZARO de la PEÑA, Ramón. Santander, 1804. (1814-15).
 LEGARD, José. (1804-05).
 LEIVA BERNO, José. 1807. (1817-08).
 LEON MAZORRA, Juan. Santander, 1792. (1806-07).
 LESCA FERNANDEZ, Juan de. 1814. (1823-24, 1824-25).
 LEUNDA MACAZAGA, Ramón Alvaro. Santander, 1808. (1822-23, 1823-24, 1824-25).
 LEYBA, Nicolás. (1824-25).
 LIAÑO, Manuel. San Román, 1783. (1805-06). G.P. y A.
 LICANCIN, Valentín. 1814. (1825-26, 1826-27).
 LOMBERA PALENQUE, Faustino. Santander, 1804. (1822-23).
 LOMBANA, Roque. Rucandio, Trasmiera, 1784. (1805-06). G.P.y A.
 LOMBO, José. Liérganes, Junta de Cudeyo, 1785. (1804-05, 1805-06). G.P.y A, y

Dibujo de Figura. Cantero.

- LONGINOS SAMPER, José Roldán. Santander. (1816-17).
LONGINOS SAMPER, Abelino José. Santander. (1816-17).
LÓPEZ, José. (1804-05, 1805-06, 1806-07). G.P. y A.
LÓPEZ, Juan María. Santander. (1822-23).
LÓPEZ BASABE, Francisco. Santander, 1811. (1822-23, 1823-24, 1824-25).
LÓPEZ CARBAJAL, Mateo. Santander, 1799. (1815-16, 1816-17).
LÓPEZ DÓRIGA, José María. Santander, 1794. (1803-04, 1807-08).
LÓPEZ DÓRIGA, Ramón. Santander, 1799. (1814-15).
LÓPEZ GARCIA, Felix. 1815. (1826-27).
LÓPEZ GUTIERREZ, Francisco Celestino. 1813. (1825-26, 1826-27).
LÓPEZ GUTIERREZ, Francisco Javier. 1810. (1826-27).
LÓPEZ HERRERA, Manuel. Santa Cruz de Iguña, 1792. (1803-04, 1804-04, 1805-06).
LÓPEZ PENILLA, Pedro. Natural de Villa Moneo, 1791. (1805-06).
LÓPEZ PUJANA, Faustino. 1811. (1824-25, 1825-26, 1826-27).
LÓPEZ PUJANA, José María. Santander, 1805. (1816-17, 1817-18, 1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).
LÓPEZ MOLINA Y ARCE, Genaro. Santander, 1808. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).
LÓPEZ OTERO, José. Santander, 1790. (1803-04).
LÓPEZ PENILLA, Pedro. Villa Moneo, 1791. (1805-06).
LOZANO, Justo. 1777. (1803-04).
LLAÍN, Francisco de. (1824-25).

M

- MADRAZO FERNANDEZ, Francisco. Santander, 1802. (1816-17, 1817-18).
MALIAÑO, Juan. Santander, 1790. (1803-04).
MAR CABANZO, Manuel de la. 1810. (1824-25).
MAR CABANZO, Ramón de la. 1815. (1826-27).
MARINO GÓMEZ, Antonio. 1815. (1826-27).
MARINO GÓMEZ, Carlos. 1811. (1824-25, 1825-26).
MARQUÈ, José. (1803-04, 1804-05). G.P. y A.
MARTINEZ, José María. Santander. (1822-23).
MARTINEZ, Juan. Santander, 1794. (1807-08).
MARTINEZ, Juan. 1811. (1822-23).
MARTINEZ CORTES, Canuto Ramón. Santander, 1805. (1814-15, 1815-16, 1816-17).
MARTINEZ CORTES, Gavino. Santander, 1804. (1817-18).
MARTINEZ CORTES, José María. Santander, 1804. (1817-18, 1824-25, 1825-26).
MARTINEZ CORTES, Santiago María. Santander, 1803. (1814-15, 1815-16, 1816-17).
MARTINEZ HOYOS, Pablo. Santander, 1790. (1805-06).
MARTINEZ MONTERO, José. (1824-25).

- MARROQUI CAMPILLO, Juan. Laredo, 1793. (1805-06).
 MATILLA HERNÁNDEZ, Angel. Toro. (1805-06).
 MAURI GAINZA, Francisco. Santander, 1796. (1807-08).
 MAZA, Bartolomé. (1822-23).
 MAZA PEDRUECA, Ernesto de la. Santander, 1793. (1806-07).
 MAZAS, Fernando de. Bosque Antiguo. (1806-07). G.P.y A.
 MEAGHER OBRIEN, Andrés. Santander, 1795. (1805-06).
 MENCHACA, Dionisio. San Mamés, Vizcaya, 1791. (1806-07).
 MENDIVIL URIBE, Juan José. Santander, 1800. (1816-17).
 MICÓ Y CAGIGAS, José de. Santander, 1792. (1805-06).
 MICO Y CAGIGAS, Juan Manuel. Santander, 1799. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
 MIER SANTOS, Javier. Santander, 1806. (1822-23).
 MIRANDA PEDRUECA, Pedro. Santander, 1808. (1822-23, 1824-25, 1825-26).
 MOLAS, Rojas. Santander, 1789. (1805-06).
 MOLINA, Ernesto de la. Santander, 1794. (1806-07).
 MONDRAGON Y ENRIQUEZ, Francisco. (1824-25).
 MONTANCHEZ CARRERO, Agustín. Santander, 1798. (1814-15).
 MONTERO BUSTILLO, Felix. 1813. (1824-25).
 MONTERO BUSTILLO, Francisco. 1815. (1825-26, 1826-27).
 MONTESERIN BARONA, José. 1810. (1824-25, 1825-26, 1826-27).
 MONTESERIN BARONA, Miguel. 1814. (1825-26, 1826-27).
 MOREDA LANDETA, Antolín de. Bilbao, 1792. (1807-08).
 MOUROT, Luis. Bielle, 1786. (1803-04).
 MUGARRA ZENITAGOYA, José de. 1811. (1824-25, 1825-26).
 MUNDIVIL ORIVE, Juan José de. Santander, 1801. (1817-18).
 MURIEDAS, Lorenzo. Villanueva. (1806-07). G.P. y A. Carpintero.
 MURRIETA ORTID, Luciano de. Portugalete, 1789. (1805-06).
 MUÑOZ, Joaquín. Cajo. (1806-07). G.P.y A.
 MUÑOZ de la PORTILLA, Manuel. Villasebil, Valle de Toranzo, 1788. (1805-06).
 MUÑOZ GOMEZ, Joaquín. 1810. (1826-27).
 MUÑOZ GOMEZ, Juan Neponucemo. 1807. (1822-23).
 MUÑOZ GOMEZ, Francisco de. (1826-27).
 MUÑOZ Y GUTIERREZ, Matías. Reinosa, 1788. (1805-06).

N

- NABARRO PEREZ, Manuel Antonio. Santander, 1796. (1815-16, 1816-17, 1817-18).
 NABARRO PEREZ, Casimiro. Santander, 1801. (1815-16, 1816-17, 1817-18, 1822-23).
 NANGANES MONTES, Faustino de. Santander, 1794. (1807-08).
 NAVARRO, Antonio. San Sebastián, 1773. (1803-04, 1804-05). Platero.
 NICOLAO, José. 1813. (1823-24).
 NIETO, José Ramón. Santander, 1797. (1805-06).

NOBAL BASAGOITIA, Ramón. Santander, 1803. (1815-16, 1816-17).
NONERA, Enrique. Alicante, 1804. (1817-18).
NOREÑA BOO, Vicente. 1814. (1826-27).
NORIEGA CACHO, Diego. Santander, 1791. (1805-06).
NORIEGA CACHO, Juan. Santander, 1795. (1815-16, 1816-17, 1817-18).
NOUGARO BARREDA, Cosme. Santander, 1786. (1803-04).
NOUGARO BARREDA, Francisco. Santander, 1782. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
NOUGARO GONZALEZ, Sebastián. Santander, 1777. (1803-04).

O

OBREGÓN, Antonio María. 1810. (1823-24).
OBREGÓN, Mateo de. 1810. (1823-24).
OGESTO del PUERTO, Antonio. Santander, 1789. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
OJESTO del PUERTO, José. Santander, 1800. (1815-16, 1816-17).
OLASCUAGA, Vicente. San Sebastián. (1803-04).
ORBETA POSADILLO, Sandalio. 1815. (1826-27).
ORIA VILLAYERDE, Enrique de. 1809. (1822-23, 1823-24, 1824-25).
ORNE GUERRA, Pablo Antonio de. 1812. (1825-26, 1826-27).
ORTEGA SANARENS, Andrés. Santander, 1789. (1807-08).
ORTEGA VARONA, Gumersindo. 1809. (1825-26, 1826-27).
ORTIZ, Francisco. Dallo, 1788. (1803-04).
ORTIZ ALONSO, José. 1808. (1823-24, 1824-25).
ORTÍZ Y BRINGAS, Manuel. Aldeanueva, Carranza, 1791. (1805-06).
ORTÍZ HAYA, Joaquín. Santander, 1791. (1805-06).
ORTÍZ HUERTA, Juan José. Santander, 1801. (1814-15, 1815-16).
ORTÍZ HUERTA, Justo. Santander, 1802. (1814-15, 1815-16, 1817-18).
ORTÍZ SANTIBAÑEZ, Cayetano. Santander, 1800. (1814-15, 1815-16).
OTEGUI MUÑECA, Alejandro de. 1815. (1825-26).
OTERO Y MIER, José de. Santander, 1789. (1805-06).
OYARBIDE ARRUBE, José. Santander, 1795. (1807-08).

P

PALENQUE SETIEN, Juan. 1802. (1822-23).
PAMANES, Antonio. (1806-07). G.P.y A. Carpintero.
PARAMO, Miguel. Santander, 1789. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
PARAMO, Ramón de. Santander, 1796. (1806-07).
PARDO, Ramón. Villa Polea, en el "Reyno de Aragón", 1790. (1804-05, 1805-06).
PARDO GALLOSTRA, Celestino. Santander, 1810. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26).
PARDO GALLOSTRA, Francisco. Santander, 1812. (1822-23).
PARDO LOBACO, Manuel. Santander, 1800. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
PASCUAL, Aureliano. Valladolid. (1822-23).

- PATRON, Francisco Javier. Santander, 1795. (1806-07).
- PAZ, Ramón de. (1815-16).
- PEDRAJA REGATO, Francisco Remigio. Santander, 1791. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
- PEDRERA, Fermín. Laredo, 1788. (1805-06).
- PEDROSA LAZCANO, Pedro Joaquín de la. 1811. (1824-25, 1825-26, 1826-27).
- PELAEZ GARCIA, José María. Santander, 1800. (1814-15, 1815-16, 1816-17).
- PELAEZ GARCIA, Joaquín María. Santander, 1802. (1814-15).
- PELAEZ GARCIA, Juan María. Santander, 1810. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26).
- PELAEZ GARCIA, Manuel. Santander, 1808. (1824-25).
- PELAEZ GARCIA, Ramón. Santander, 1792. (1805-06).
- PENILLA GUTIERREZ, Juan José. Santander, 1806. (1816-17).
- PEÑA GARCIA, Antonio. 1793. (1807-08).
- PEÑA VEDIA, Luis de la. 1796. (1807-08).
- PEREDA LARDIZABAL, Isidro de. 1801. (1814-15, 1815-16).
- PEREDA, Aniceto. Gajano. (1806-07). G.P. y A.
- PEREDO, Manuel de. (1803-04, 1804-05, 1805-06, 1806-07). G.P.y A.
- PEREDO, Ramón de. 1815. (1824-25, 1826-27). Carpintero.
- PEREDO BOO, Antonio. 1777. (1807-08).
- PEREDO FERNANDEZ, Diego. 1807. (1822-23).
- PÉREZ, Julián. Cartes, 1787. (1803-04).
- PEREZ ANEIROS CASTAÑEDA, Joaquín. Santander, 1796. (1806-07).
- PEREZ ANEIROS CASTAÑEDA, Manuel Leonardo. Santander, 1794. (1804-05, 1805-06).
- PEREZ ANEIROS CASTANEDA, Pedro María. Santander, 1792. (1804-05, 1805-06).
- PEREZ PORTILLA, José. 1809. (1825-26). Albañil.
- PEREZ SANCHEZ, Pedro. 1811. (1826-27). Platero.
- PEREZ ULIBARRI, Pedro. 1813. (1826-27).
- PEREZ VERANILLA, Francisco. Santander, 1808. (1822-23).
- PICO ERERCANO, Juan. 1801. (1814-15).
- PICO ERERCANO, Luciano. 1805. (1822-23).
- PICO ERERCANO, Pedro. 1801. (1814-15, 1815-16).
- PINEDA de ARO y VEGA, Nicolás de. Santander, 1799. (1814-15).
- PINTADO NOVAL, Eulogio. 1812. (1826-27).
- PLANTÉ OLIA, Ramón. 1796. (1805-06).
- PLANTÉ VIAL, Víctor. 1808. (1823-24).
- POLIDURA ZAMORA, Juan de. Santander, 1792. (1807-08).
- PORTILLA CABRERO, José. (1826-27).
- PORTAS CIORRAGA, Domingo de. Santander, 1809. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1826-27).
- PORTAS CIORRAGA, Simón de. Santander, 1799. (1814-15).
- PORTILLA MUÑOZ, Manuel de. Villasevil, valle de Toranzo, 1788. (1805-06).
- PRADO MAIZ, Roman Ventura de. Santander, 1805. (1815-16, 1816-17).

PRESMANES, Juan. 1812. (1824-25, 1825-26).
PRESMANES PANTALEON, Matías. (1826-27).
PRIDA Y CARRERA, Peregrino Santiago de. Santander, 1797. (1806-07).
PRIDA Y CARRERA, Francisco.
PUIG MONMAN, José. 1806. (1823-24, 1824-25).
PUIG MONMAN, Jaime. 1810. (1823-24).
PUMAREJO SANCHEZ, Agapito. Santander, 1803. (1815-16).
PUMAREJO SANCHEZ, Antonio. Santander, 1802. (1814-15, 1822-23).

Q

QUEVEDO BUSTAMANTE, Manuel. Madrid, 1791. (1805-06).
QUESADA CORTAZAR, Domingo de. Santander, 1805. (1816-17, 1817-18).
QUINTANA, Blas. 1792. (1817-18).
QUINTANA, Juan de. Ceceñas, 1788. (1806-07). G.P.y A.
QUINTANA, MATIAS de. Santander, 1797. (1806-07).
QUINTANA, Ruperto. Santander, 1804. (1816-17).

R

RABA, Francisco de la. Leches. (1807-08). G.P.y A. Carpintero.
RAMOS GONZALEZ, José. 1813. (1826-27).
RASILLA CEBALLOS, Francisco de la. 1804. (1824-25, 1825-26, 1826-27).
Guarnicionero.
REDONET, Benito José. Santander, 1794. (1806-07).
REDONET, Carlos. Santander, 1792. (1806-07).
REDONET CAMINO, Juan Antonio. 1805. (1816-07).
REDONET CORREA Y VALLE, Gregorio Jerónimo. Santander, 1792. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
REGUERO VILLAR, José María. 1815. (1826-27).
REIGADAS NABARRO, Andrés. 1805. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26).
REINA CAMUS, José de la. 1809. (1822-23).
REVILLA OLABARRIA, Juan María de la. 1812. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).
REVILLA OLABARRIA, José María. 1815. (1824-25, 1825-26, 1826-27).
REY BARBAT, Juan Bautista. Santander, 1803. (1815-16, 1816-17, 1817-18).
REYNOSO, Ramón. Valladolid, 1789. (1805-06).
RIESGO, Clemente. 1792. (1803-04).
RIGADA BARCO, José María. La Coruña, 1784. (1804-05, 1805-06).
RIGADA LLANO, José de la. La Coruña, 1797. (1807-08).
RIO NEGRETE, Sebastián del. Santander, 1800. (1815-16, 1816-17, 1817-18).
RIO ZABALA, Francisco del. Santander, 1798. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
RIVA Y CARRERA, Francisco de. Santander, 1793. (1806-07).
RIVAS ZARATE, Gaspar. Santander, 1802. (1815-16, 1816-17, 1817-18).

- RIVAS ZARATE, Gregorio. Santander, 1810. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).
- RIVAS ZARATE, Julián. Santander, 1804. (1815-16, 1816-17, 1817-18).
- RIYOLDO, Dámaso. Santander, 1790. (1807-08).
- ROCHETE, José Luis de la. Santander, 1806. (1815-16, 1824-25).
- RODRÍGUEZ, Juan. Bosque Antiguo, 1786. (1803-04).
- RODRIGUEZ ÁLVAREZ, Lorenzo. Santander, 1805. (1816-17, 1817-18).
- RODRIGUEZ ÁLVAREZ, Santiago. Santander, 1796. (1805-06).
- RODRIGUEZ ARIAS, Nicolás Hermenegildo. Ribadesella, 1797. (1814-15).
- RODRIGUEZ CATALÁ, José. 1808. (1822-23).
- RODRIGUEZ SANCHEZ, Pedro. 1812. (1824-25, 1825-26, 1826-27).
- RODRIGUEZ VILDOSOLA, Francisco. Vizcaya, 1792. (1814-15, 1815-16).
- ROJI, Juan. Liérganes, Junta de Cudeyo, 1785. (1805-06). G.P. y A.
- ROJI, Tomás. (1803-04). G.P. y A.
- ROJI BALDOR, Juan. 1797. (1819-20, 1820-21, 1821-22, 1822-23).
- ROJI BERNO SARAR, Manuel. Santander, 1812. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1826-27).
- ROJI CUBRIA, Felipe. Liérganes, 1791. (1805-06).
- ROJI CUBRIA, José. Liérganes, 1794. (1807-08).
- ROJI CUBRIA, Pedro. Liérganes, 1798. (1814-15, 1815-16).
- ROJI GALINDEZ, Domingo. 1798. (1816-17, 1817-18, 1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27). Albañil.
- ROJI GALINDEZ, Manuel. 1801. (1816-17, 1817-18, 1822-23, 1823-24).
- ROJI GALINDEZ, Santos. 1804. (1822-23).
- ROJO Y SANAREN, Santiago. Santander, 1791. (1806-07). Aprendiz de ebanista.
- ROLDAN SAMPER, José. Santander. (1815-16, 1817-18).
- ROLDAN SAMPER, Avelino. Santander. (1817-18).
- ROLDAN SAMPER, Isabelino. Santander, 1807. (1823-24, 1824-25).
- ROMILLO MARTINEZ, Indalecio. 1810. (1823-24).
- ROMILLO MARTINEZ, Pedro. 1815. (1826-27).
- RONDO GOMEZ, José. 1814. (1826-27).
- ROSILLO MURIA, José Luis de. Santander, 1808. (1822-23, 1823-24).
- ROZA MAZA, Cipriano de la. 1817. (1826-27).
- ROZA MAZA, José Ramón de la. 1808. (1823-24, 1824-25, 1825-26).
- RUBAYO, Dionisio Roque. 1790. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
- RUBAYO TAGLE, Juan de. Santander, 1794. (1807-08).
- RUBIRA MONCAYO, Luciano. Santander, 1799. (1814-15, 1815-16, 1816-17).
- RUEDA BUSTAMANTE, Javier de. Santander, 1803. (1817-18).
- RUÍZ DE VILLA Y OBREGÓN, José Vicente. (1817-18).
- RUIZ DE EGUILAZ Y PEREDO, Claudio Ramón. 1803. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
- RUIZ DE EGUILAZ Y PEREDO, Ramón Claudio. 1803. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
- RUIZ DE EGUILAZ Y PEREDO, Pedro. 1807. (1816-17, 1817-18, 1822-23).
- RUIZ MARQUÉ, Santos. Santander, 1800. (1814-15, 1815-16, 1816-17).

RUIZ MARQUÉ, Juan. Santander, 1804. (1816-17, 1817-18).
RUIZ DE OGARRIO PEÑA, Miguel. Santander, 1791. (1805-06).
RUIZ DE PALACIOS, Juan. Santander, 1791. (1805-06).

S

SABAS YMBERT ESTRADA, Manuel. 1801. (1814-14).
SAEN GARCIA, Mateo. Logroño, 1798. (1807-08).
SALAMANCA Y ORTIZ, Ramón Toribio. Villa de Poza, 1791. (1805-06).
SALCINES, Pedro de. Somo. (1806-07). G.P.y A. Carpintero.
SALCINES MOLINILLO, Bernardo. 1815. (1826-27).
SALMÓN FRIAS, José Ramón. Santander, 1802. (1816-17).
SAMPER URRUCHUA, Elías. 1790. (1805-06).
SAMPER LAPARARAN, Atanasio. 1811. (1823-24, 1824-25, 1825-26).
SAN HEMETERIO y SAN CELEDONIO, Melitón. 1793. (1807-08).
SÁNCHEZ ARCE, Isidro. 1792. (1806-07).
SÁNCHEZ MORALES, José. Santander, 1800. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
SÁNCHEZ FORTI, Hermenegildo. Santander, 1801. (1815-16, 1816-17, 1817-18).
SÁNCHEZ MENOCAL, Juan Manuel. 1796. (1806-07).
SÁNCHEZ PORRUA IBARRA, Indalecio. 1811. (1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).
SAN JUAN FERNANDEZ, Fernando. Santander, 1811. (1823-24, 1824-25, 1825-26).
SAN JUAN FERNANDEZ, Juan de. Santander, 1809. (1822-23).
SAN MARTIN, Antonio. Santander, 1817. (1822-23).
SAN MIGUEL GUTIÉRREZ, Miguel de. 1798. (1814-15).
SAN MIGUEL, José de. (1806-07).
Sargento de Navarra. (1806-07).
SAN PEDRO IBARRA, Melquiades. Santander, 1801. (1814-15).
SAN PEDRO IBARRA, Pascasio. Santander, 1798. (1815-16, 1816-17, 1817-18).
SANTA CRUZ, Juan. Guriezo, 1787. (1803-04).
SANTA CRUZ, Juan Antonio. Guriezo, 1788. (1804-05, 1805-06).
SANTACRUZ Y OJANGOITI, José Ramón. Santander, 1790. (1803-04, 1804-05, 1805-06, 1814-15).
SANTACRUZ Y OJANGOITI, Leonardo de. Santander, 1795. (1806-07).
SANTANDER Y CARRAVEO, Agustín. Ampuero, 1800. (1814-15).
SANZ LABIN, José. Santander, 1798. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
SANZ LABIN, Santiago. Santander, 1805. (1814-15, 1816-17, 1817-18).
SARA ITURRINO, José Joaquín de. Santander, 1784. (1805-06).
SARABIA VALLE, Pedro. Santander, 1806. (1816-17, 1817-18).
SARABIA VALLE, Juan Francisco. Santander, 1808. (1822-23, 1823-24, 1824-25).
SARABIA VALLE, Benito. Santander, 1807. (1822-23).
SARABIA VALLE, Manuel. Santander, 1813. (1826-27).
SARABIA VALLE, Felix. Santander. (1826-27).
SARO VEGA, Pablo de. Santander, 1813. (1825-26, 1826-27).

- SARREY CASTAÑEDA, Domingo. Santander, 1799. (1815-16, 1816-17).
SARREY CASTAÑEDA, Juan. Santander, 1792. (1805-06).
SASAR YGLESIAS, Santiago. Santander, 1800. (1814-15).
SAYUS LÓPEZ, Angel Francisco de. Santander, 1791. (1805-06).
SARA VICTORICA, José de. Santander, 1800. (1814-15).
SENTIES NOBAL, Vicente. Santander, 1790. (1803-04).
SENTIES NOBAL, Domingo. Santander, 1815. (1825-26, 1826-27).
SERNA FERNÁNDEZ, Antonio. Santander, 1789. (1806-07).
SERNA SALAS, Antonio Hermógenes de la. Santander. (1814-15).
SESMILO, Nicolás de. Santander, 1792. (1806-07).
SEBASTIÁN HERNÁNDEZ, Jerónimo de. Santander, 1810. (1824-25).
SEBASTIÁN HERNANDEZ, Benigno de. Santander, 1810. (1822-23, 1823-24, 1825-26, 1826-27).
SIERRA, Miguel. Santander, 1793. (1806-07).
SIERRA ARCE, Manuel Celestino de. 1809. (1822-23).
SIERRA ALONSO, Celestino de. 1811. (1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).
SIERRA ESTRADA, Carlos. Santander, 1813. (1824-25, 1825-26).
SIERRA ESTRADA, José. Santander, 1809. (1822-23, 1823-24).
SIERRA PORTILLA, Francisco. Santander, 1814. (1824-25, 1826-27).
SIERRA MADRAZO, Antonio de la. Santander, 1799. (1815-16, 1816-17).
SIGARRETA DUBARAN, Carlos. (1826-27).
SIVES PÉREZ, José de. Santander, 1803. (1817-18).
SOCOBIO ARTACHO, Antonio María. 1795. (1805-06).
SOLANA, Francisco. (1804-05, 1805-06). G.P. y A.
SOLANA, Pedro. (1803-04). G.P. y A.
SOLANA, Pedro. (1822-23, 1823-24).
SOLANO ALBEAR, José. (1826-27).
SOLANO BODEGA, Ramón. 1807. (1822-23).
SOLINÍS, Francisco. (1803-04).
SOLINÍS, Juan. (1803-04).
SOLINÍS MARTINEZ, Francisco Felix. 1794. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
SOLINÍS MARTINEZ, Juan Ciriaco. 1793. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
SOROA OYARBIDE, José. Santander, 1811. (1822-23, 1823-24).
SORROIZ MARURI, Juan de. Portugalete, 1793. (1805-06, 1816-17).
SOTÉS, Fermín. Reinosa, 1790. (1805-06).
SOTO, Alejandro de. (1806-07). G.P. y A.
SOTO, Juan Manuel de. (1803-04). G.P. y A.
SOTO, José. Solares, Junta de Cudeyo, 1792. (1806-07).
SOTO CONCEJO, Santos de. Santander, 1796. (1807-08).
SOTO DÍEZ, Alejandro. Somo, 1786. (1806-07). Aprendiz de carpintero.
SOTO GARCIA, José. Santander, 1804. (1814-15, 1816-17, 1822-23).
SOTO QUINTANA, Andrés. Santander, 1810. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26).

SOTO QUINTANA, José. Santander, 1813. (1824-25, 1825-26, 1826-27).
SUPERVIELLE GONZALEZ, José. Santander, 1798. (1817-18).

T

TEJA REVILLA, Miguel de la. 1823/71 (14). 1824/29 (15). 1825/21 (15).
TEXADA BARROS, José María de. 1801. (1814-15, 1815-16).
TEXADA BARROS, Manuel José de. 1797. (1806-07).
TOCA, Francisco. (1803-04). G.P. y A.
TOCA, Manuel de. 1797. (1807-08)./184 (10).
TOCA, Pascual de. (1806-07). G.P.y A.
TOCA LANZA, José. Santander, 1802. (1815-16, 1816-17).
TOLEDO ARRITOLA, Mauro Antonio. Santander, 1799. (1814-15, 1815-16).
TORCIDA, Francisco. (1803-04). G.P. y A.
TORCIDA ABASCAL, Manuel de. Santander, 1803. (1815-16).
TORCIDA ABASCAL, Ramón. Santander, 1804. (1815-16, 1816-17).
TORCIDA BAO, Ramón. Santander. (1815-16).
TORCIDA GACHE, Miguel de. Santander, 1800. (1814-15, 1815-16, 1816-17, 1817-18).
TORCIDA GACHE, Tomás. Santander, 1805. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26).
TORCIDA SIMÓN, Manuel de. Santander, 1790. (1805-06).
TORRE VELARDE, Jerónimo de la. 1803. (1822-23).
TORRE BUSTAMANTE, José María de la. 1809. (1822-23, 1823-24).
TORRE GARDIZABAL, Manuel de la. Santander, 1797. (1807-08).
TORREIRO SAN CIPRIAN, Antonio. 1813. (1826-27).
TRABANCO CALDERON, Antonio José. 1795. (1807-08, 1816-17).Platero.
TRABANCO CALDERON, José. 1802. (1816-17).Platero.
TRAVANCO SEIGTER, José. 1801. (1817-18).
TRIO FERNANDEZ, Juan José. 1805. (1817-18, 1822-23).
TRUEBA, Pedro José de. Arredondo, valle de Ruesga. (1806-07).

U

URIBARRI, José. 1810. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26, 1826-27).
URQUIJO, Ramón de. Santander, 1794. (1806-07).
URRUTIA, Juan de Dios de. Santander, 1791. (1806-07).
URRUTIA, Donato de. Santander, 1798. (1806-07).
USLE BALDOR, Fernando. 1807. (1822-23, 1823-24, 1824-25, 1825-26).
USLE BALDOR, Juan. 1802. (1822-23).

V

VALLE VALLEJO, José. 1803. (1816-17).
VÁZQUEZ de ARCE, Luís. Santander, 1802. (1817-18, 1822-23, 1824-25).

- VEGA, Andrés de la. Pámanes, Merindad de Trasmiera, 1781. (1803-04, 1804-05, 1805-06). G.P. y A.
- VEGA Y ACEVO, Bonifacio de la. 1811. (1822-23, 1824-25, 1825-26, 1826-27).
- VEGA Y ACEVO, Francisco de la. 1808. (1822-23).
- VELARDE GANDARILLAS, Antonio. Santander, 1797. (1817-18).
- VÉLEZ FERNÁNDEZ, Francisco. 1813. (1825-26).
- VÉLEZ ZULOAGA, Ciriaco. Santander, 1808. (1822-23).
- VENERO DÍEZ, Francisco de. Somo, 1797. (1806-07). Aprendiz de ebanista
- VERASATEGUI GRAELS, Antonio. 1813. (1823-24, 1825-26, 1826-27).
- VERAZA MARTÍN, Vicente. Santander, 1809. (1822-23).
- VIAL EYDELIN, Juan Nepomuceno de. Santander, 1783. (1803-04, 1804-05, 1805-06).
- VIAL EYDELIN, Ramón de. Santander, 1792. (1805-06).
- VIERNA, Manuel. 1814. (1825-26).
- VILLALONGA FUENTE, Matías. (1824-25).
- VILLA Y CAVADA, Ventura de la. Laredo, 1777. (1805-06).
- VILLASUL FERNANDEZ, Juan. Santander, 1806. (1822-23, 1823-24).
- VILLEGAS PULGAR, Manuel. 1812. (1824-25, 1825-26).
- VINDEL MARTÍNEZ, Juan María. 1807. (1822-23).
- VIVO, Hermenegildo. Santander, 1793. (1806-07).

Fuentes y Bibliografía

FUENTES MANUSCRITAS

Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. (A.R.A.S.F.).

Signaturas:

2-39/9, 3/18, 18-34/1, 36-9/2, 38-32/2, 39-9/2, 44-6/1, 81-1/4, 84-1/4, 172-1/5.

Archivo Histórico Provincial de Cantabria. Santander. (A.H.P.C.)

Sección Real Consulado de Santander. (R.C.S.).

Legajos: 1 (C-1); 5 (C-2); 6 (C-2); 7 (C-2); 8 (C-3); 9 (C-3); 16 (C-5); 17 (C-5); 18 (C-6); 19 (C-6); 23 (C-7); 24 (C-7); 25 (C-7); 27 (C-7); 28 (C-7); 29 (C-8); 30 (C-8); 31 (C-9); 33 (C-9); 34 (C-9); 36 (C-9); 37 (C-10); 40 (C-10); 44 (C-11); 46 (C-42); 52 (C-12); 55 (C-13); 76 (C-18); 79 (C-68); 130 (C-64); 134 (C-9); 150 (C-66); 153 (C-67); 155 (C-41); 156 (C-42); 157 (C-43); 159 (C-44); 160 (C-45); 163 (C-46); 164 (C-46); 165 (C-47); 166 (C-47); 167 (C-64); 168 (C-64); 169 (C-48); 170 (C-68); 171 (C-49); 172 (C-49); 179 (C- 52); 203 (C-56); 207 (C-57); 208 (C-58); 212 (C-59); 213 (C-59); 221 (C-68); S/N, 221 (C-88);

Libros de Actas del Real Consulado de Santander, números:

2 (1794-1798); 3 (1810-1815); 4 (1816) y 5 (1799-1803).

Sección Centro de Estudios Montañeses. (C.E.M.)

Legajos: 66.2; 66.3; 68.1; 69.3; 69.4; 69.5; 70.1; 70.2; 70.3; 70.4; 71.1.

Colección Sautuola.

Legajos: 9; 14; 62 y 63.

Biblioteca Municipal de Santander. (B.M.S.).

Sección Fondos Modernos:

Doc. 594, Ms. 843; Doc. 595, Ms. 479; Doc. 600, Ms. 403; Doc. 707, Ms. 363; Doc. 597, Ms. 257; Doc. 709, Ms. 398; Doc. 724, Ms. 1159; Doc. 942, Ms. 1449; Doc. 943, Ms. 1451; Doc. 945, Ms. 249; Doc. 946, Ms. 248; Ms. 226.

Sección Fondos Modernos, Colección Pedraja:

Doc. 64, Ms. 358; Doc. 66, Ms. 349; Doc. 8248, Ms. 403.

Archivo Municipal de Santander. (A.M.S.)

Legajos: 24-A, docs. 56, 57; 25-A, doc. 53; 27-B, doc. 34; 30-A, docs. 92, 112; 41-A, doc. 1; 78-A, doc. 54.

Fuentes impresas anteriores a 1850

-Bustamante, F.J. de, “*Ordenanzas de la Ilustre Universidad y Casa de Contratación de Consulado de la M.N y M.L. Ciudad de Santander formadas y dispuestas por D. Francisco Xavier de Bustamante, Natural, Vecino, y del Comercio de dicha ciudad*”. (B.M.S. Secc. Ms, nº 358, colec. E. de la Pedraja).

-Bustamante, F.J. de, *Entretenimientos de un Noble Montañés Amante de su Patria*, Santander, 1787. (B.M.S. Ms.219,doc.10).

-*Estado económico de la Junta de Comercio de Santander*, Santander, Impr. Martínez, 1841. (B.M.S. Sig. 07159).

-*Memoria leída a la ilustre Junta de Gobierno del R.C. de esta ciudad y provincia en su última sesión, celebrada el 31 de diciembre de 1829*. Oficina de D. Clemente María Riesgo. Impresor por S.M. de la Junta de Comercio de esta ciudad y provincia. (B.M.S. Sig. 02815).

-*Memoria sobre el estado del Comercio que publica la Real Junta del de Santander. Redactado de orden de la misma por su secretario interino D. Luis María de la Sierra*. Santander, Imprenta de D. Pedro Martínez, Diciembre 1833. (B.M.S. Sig. 07164).

-*Plan General para el Gobierno de las Escuelas de Nobles Artes, dispuesto por la Real Academia de San Fernando y aprobado por S.M., y mandado imprimir y circular por Real Orden de 17 de Octubre de 1818 a las sociedades patrióticas, a los consulados y a los demás cuerpos que sostienen ó dirigen escuelas de dibujo*, Madrid, Imprenta Real, año de 1819. Madrid, 24 de febrero de 1820. (A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 40, doc. 6).

-*Prospecto para el establecimiento de una Academia publica, de Geometria practica, Arquitectura de Bitrubio, Dibujo correspondiente a estas dos Artes, y dibujo de figura que ba a establecer en esta Ciudad el Real Consulado. Tiempo y duracion de estos Estudios*. Santander, 3 de agosto de 1803. (B.M.S. Ms. 403. Colección E. de la Pedraja).

-*Real Cédula de S.M. para la erección del Consulado de Mar y Tierra de la M.N. y M.L. Ciudad de Santander*, Imprenta Real, Madrid, 1786. (A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 1, doc. 1).

-*Situación Económica de la Junta de Comercio de Santander*, Santander, Imprenta Martínez, 1841. (B.M.S. Sig. 07159).

-Vitrubio Polión, M., *Los Diez Libros de Architectura, traducidos del latín y comentados por don José Ortíz y Sanz*, Madrid, Imprenta Real, 1787. (B.M.P. Sig. 29.666).

-Winthuyssen, F. X. de, *Ynstruccion para el Regimen de las escuelas de Nautica y Dibuxo establecidas en Santander por el Real Consulado con Real aprobacion, y Adicciones posteriores, Santander; en la Ymprenta de don Francisco Xavier Riesgo y Gronzalorena, Ymprenta de este Real Consulado*, Santander, 1 de noviembre de 1790. (B.M.S. Secc. Ms. nº. 479, doc. 594, colec. E. de la Pedraja).

Fuentes Gráficas

(Junto al origen de cada ilustración se indica la página de la presente obra en que está reproducida).

Archivo histórico Provincial de Cantabria, 54, 121.

Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 75.

Biblioteca Municipal de Santander, 46.

Biblioteca Nacional, Madrid, 79.

Colección particular, Madrid, 189.

Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Madrid, 171.

Gabinete de Dibujos de la Real Academia de San Fernando, Madrid, 83, 84, 99, 100, 106, 107, 108, 109, 179, 183.

Museo de Bellas Artes de Santander, 188.

Museo del Prado, Madrid, 61, 184.

Palacio de la Granja, Segovia, 45.

Palacio Real, Madrid, 167.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 69, 141, 142, 143.

Servicio Geográfico del Ejército (Cartoteca Histórica), 52.

BIBLIOGRAFÍA

-AA.VV. *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico, (diccionario biográfico artístico)*, Santander, Institución Mazarrasa, Universidad de Cantabria, 1991.

-AA.VV. *Barcos y Astilleros. La Construcción Naval en Cantabria*, Biblioteca Navalía, 1, Santander, 1993.

-A.A.VV. *Carlos III y la Ilustración*, Cat. Exp., Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, 2 vols.

-AA.VV., *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. La Merindad de Trasmiera I. Juntas de Cudeyo y Cesto*, Santander, Gobierno de Cantabria, Consejería de Cultura y Deporte, 2000.

-AA.VV. *Hacia una nueva idea de la Arquitectura, Premios Generales de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.

-AA.VV. *El libro de la Academia*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991.

-AA.VV. *La Formación del Artista, de Leonardo a Picasso*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1989.

-AA.VV. *Los Ingenieros Militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*, Barcelona, 1983.

-AA.VV. *Santander. El Puerto y su historia. 1785 -Bicentenario del Consulado del Mar- 1985*, Santander, Junta del Puerto de Santander -MOPU, 1985.

-*Actas del V Centenario del Consulado de Burgos (1494-1994)*, Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 1994.

-AGUEDA VILLAR, M., *Mengs y la Academia de San Fernando*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Cátedra Feijoo, 1983.

-AGUEDA VILLAR, M., *Precisiones sobre los dibujos de Antonio Rafael Mengs en la Biblioteca Nacional*, Madrid, C.S.I.C., 1986.

-AGÜERA ROS, J.C., "Gregorio Ferro, Pintor de Corte, y el Patronazgo Artístico del Conde de Floridablanca a través de sus encargos", *Actas I Congreso Internacional "Pintura Española del siglo XVIII"*, Madrid, Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1998, pp.325-333.

-ALCALÁ ZAMORA Y QUEIPO DE LLANO, J., *Historia de una empresa siderúrgica española. Los altos hornos de Liérganes y La Cavada 1622-1834*, Santander, Diputación Provincial, 1974.

-ALDANA FERNÁNDEZ, S., *Guía Abreviada de Artistas Valencianos*, Valencia, 1970.

-ALMAGRO GORBEA, M.J., *Museo de reproducciones artísticas. Catálogo del Arte Clásico*, Madrid, Ministerio de Cultura y Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1984.

-ALONSO RUIZ, B., *El Arte de la Cantería. Los Maestros Trasmeranos de la Junta de Voto*, Santander, Universidad de Cantabria, 1992.

-ÁLVAREZ REQUEJO, F., *El Conde de Campomanes. Su obra histórica*, Oviedo, 1954.

- ANES ÁLVAREZ, G., *Economía e ilustración en la España del siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1969.
- ARALAR, J., "El Conde de Peñafiorida y los caballeritos de Azcoitia", en *Biblioteca Cultural Vasca*, 6, Buenos Aires, 1942.
- ARAMBURU- ZABALA, M.A., "La Arquitectura Barroca en Cantabria", *Altamira*, t. XLVIII, Santander, 1989, pp. 113-142.
- ARAMBURU-ZABALA, M.A., (dir.), *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes*, Santander, Ayuntamiento de Liérganes, 1997.
- ARNAIZ, J. M., "Cosme de Acuña y la influencia de la Escuela Madrileña de finales del siglo XVIII", *Academia*, (*Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*), nº 73, Madrid, 1991, pp. 135-177.
- ARTECHE, J., "El Conde de Peñafiorida y la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País", en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 14, 1958.
- ASÚA CAMPOS, M. *El Real Astillero de Guarnizo: Apuntes para su historia y la de los pueblos de Guarnizo y Astillero*, Madrid, Aldecoa, 1930.
- AZARA, N.A. de, *Obras de don Antonio Rafael Mengs, primer pintor de Cámara del Rey, Madrid, 1780*; Madrid, Imprenta Real, 1797, (2ª ed); Oviedo, ed. Pedraja, 1989, (microficha).
- AZCÁRATE LUXÁN, I., "Inventario de dibujos correspondientes a las pruebas de examen de la Real Academia de San Fernando realizadas entre los años de 1818 y 1857", *Academia*, nº 60, Madrid, 1985, pp.137-262.
- AZCÁRATE LUXÁN, I; DURÁN OJEA, M.V.; RIVERA NAVARRO, E., "Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de San Fernando (1736-1967)", *Academia*, nº 66, Madrid, 1988, pp. 363-477.
- AZCUE BREA, L., "Los vaciados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La Dinastía Pagniucci", *Academia*, nº 73, Madrid, 1991, pp. 399-427.
- AZURMENDI M., *Y se limpie aquella tierra. Limpieza étnica de sangre en el País vasco (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, ed. Taurus, 2000.
- BARREDA Y FERRER DE LA VEGA, F., "El engrandecimiento de la ciudad y el Real Consulado de Santander", *Altamira*, nº 1-3, Santander, 1955, pp. 243-287.
- BASAS FERNÁNDEZ, M., *El Consulado de Burgos en el siglo XVI*, Madrid, C.S.I.C., 1963.
- BASSEGODA NONELL, J., *Los Maestros de obras de Barcelona*, Barcelona, 1973.

- BEDAT, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989.
- BEJARANO ROBLES, F., *Historia del Consulado y de la Junta de Comercio de Málaga. (1785-1859)*, Madrid, C.S.I.C., Instituto Jerónimo Zurita, 1985.
- BÉRCHEZ GÓMEZ, J., "Vitruvio y los comienzos del academicismo español del siglo XVIII", *Arquitectos*, nº 51, Madrid, 1981, pp. 16-32.
- BLANCO, A. y LORENTE, M., *Catálogo de la Escultura. Museo del Prado*, Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1981.
- BOLADO GUTIÉRREZ, E. y otros, *Paseo de Pereda y Calle Castelar. Cuaderno de apuntes*, Santander, 1995.
- BONET CORREA, A., "Los tratados de cortes de piedra españoles en los siglos XII y XVIII", *Academia*, nº 69, Madrid, 1989, pp. 29-62.
- BUSTOS RODRÍGUEZ, M., *El pensamiento socioeconómico de Campomanes*, Oviedo, 1982.
- CAAMAÑO, J.M., "Datos para la Historia de la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid (1786-1797)", en *Boletín de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 1963, XXIX.
- CALVO SERRALLER, F., "Las Academias artísticas en España", epílogo a Nikolaus Pevsner, *Las Academias de Arte: pasado y presente*, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 209-239.
- CARRETE PARRONDO, J., "El grabado en el siglo XVIII", en *El Grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Summa Artis, vol. XXXI, Madrid, 1987.
- CASADO SOTO, J.L., "Francisco Javier de Bustamante, un montañés ilustrado en México dedicado a la promoción de Santander", *Santander y el Nuevo Mundo*, Santander, Centro de Estudios Montañeses, segundo ciclo de estudios Históricos de la provincia de Santander, octubre, 1977, pp. 103-131.
- CASADO SOTO, J. L., *La Provincia de Cantabria. Notas sobre su constitución y ordenanzas, (1727-1833)*, Santander, Centro de Estudios Montañeses, Institución Cultural de Cantabria, 1979.
- CASADO SOTO, J.L., "Real Consulado de Mar y Tierra de Santander, sus oficios y empleos", *Cámara Cantabria*, año III, nº 22, Santander, 1994.
- CASTANEDO GALÁN, J.M. *Guarnizo, un Astillero de la Corona*, Madrid, 1993.
- Catálogo de la Exposición, *Rogelio de Egusquiza (1845-1915)*, Santander, 1995.
- CAVEDA, J., *Memorias para la historia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de las bellas Artes en España desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*, Madrid, 1867-68, 2 vols.

-CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Imp. Viuda de Ibarra, 1800. Reedición facsímil, Madrid, 1965, 6 vols.

-CENICACELAYA MARIJUÁN, J.; SALONA BORDAS, I., *Arquitectura neoclásica en el País Vasco*, Bilbao, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarros, 1991.

-CERVERA VERA, L., "Nuevas noticias sobre el Origen y establecimiento de la Real Academia de las tres nobles Artes de Pintura, Escultura y Architectura en Madrid (1741-1744)", *Academia*, nº 66, Madrid, 1988, pp. 149-196.

-CIRUELOS GONZALO, A. Y GARCÍA SEPÚLVEDA, M.P., "Inventario de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Academia*, Madrid, 1985, nº 64, pp. 331-415 (1ª parte); nº 65, 1987, pp. 253-405 (2ª parte); nº 68, 1989, pp. 339-550 (3ª parte); nº 69, 1989, pp. 277-374 (4ª parte).

-CIRUELOS GONZALO, A., "El Dibujo en la Real Academia de San Fernando. Contribución al estudio de sus colecciones", *Academia*, nº 78, Madrid, 1994, pp. 131-178.

-COPPEL ARÉIZAGA, R., *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura de Época moderna. Siglos XVI-XVIII*, Santander, Fundación Marcelino Botín, Museo del Prado, 1998.

-CORTÉS, V., *Anatomía, Academia y Dibujo Clásico*, Madrid, Ensayos de Arte Cátedra, 1994.

-COTERILLO DEL RÍO, R. "Aproximación al análisis de la coyuntura del puerto de Santander entre 1800 y 1820", *Anuario del Instituto de Estudios Marítimos Juan de la Cosa*, vol. III, Santander, 1979-80, pp. 9-123.

-DEMERSON, P., *Próspera y Adversa Fortuna de la Real Sociedad Cantábrica, (1775-1804)*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1986.

-DÍAZ, I., *Historia del Colegio de P.P. Escolapios de Villacarriedo*, Reinosa, Imp. de A. Andrey y Cª, 1924.

-DÍEZ, J.L.,(dir.), *José de Madrazo y Agudo (1781-1859)*, Cat. Exp., Santander, Fundación Marcelino Botín, 1998.

-DÍEZ, J.L., *Vicente López. 1772-1850*, Cat. Exp., 2 vols. Madrid, 1999.

-DOMÍNGUEZ ORTÍZ, A., *Carlos III y la España de la Ilustración*, Madrid, Alianza ed., 1990.

-ELVIRA BARBA, M.A.; SCHDÖDER, S., *Guía de Escultura Clásica. Museo del Prado*, Madrid, Fundación Marcelino Botín, Museo del Prado, 1999.

-ESCAGEDO SALMÓN, M., *Crónica de la Provincia de Santander*, Santander, 1922, t. 2.

-ESCALLADA GONZÁLEZ, L. de, *Artífices del valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen*, Santander, Ayuntamiento de Meruelo, 1994.

-ESCOLANO BENITO, A., *Las enseñanzas técnicas en los comienzos de la industrialización. Aportación de las Juntas y Consulados de Comercio (1759-1833)*, Madrid, Universidad Complutense, 1974.

-ESCOLANO BENITO, A., *Cuestiones de historia social de la educación y otros estudios*, Salamanca, I.C.E., Universidad de Salamanca, 1984.

-ESCOLANO BENITO, A., *Educación y Economía en la España Ilustrada*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1988.

-ESTEVE GONZÁLEZ, M.A., *La enseñanza en Alicante durante el siglo XIX*, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", Diputación de Alicante, 1991, Madrid, 1988,

-FERNÁNDEZ AGUDO, M.P., y SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, M.A., "Índice de cargos académicos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el siglo XVIII", *Academia*, nº 67, Madrid, 1988, pp. 389-458.

-FERNÁNDEZ BENÍTEZ, V., *Burguesía y revolución liberal. Santander, 1812-1840*, Santander, Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Santander y Ediciones de Librería Estydio, 1989.

-FERNÁNDEZ VELASCO, F., D. *Juan Fernández de Isla. Sus empresas y fábricas*, Madrid, 1928.

-FLECHA ANDRÉS, F., *Antropología y Educación en el pensamiento y la obra de Jovellanos*, León, Universidad de León, Fundación Monteleón (Caja España), 1990.

-FIGUERAS PACHECO, F., *El Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante y pueblos del Obispado de Orihuela*, Alicante, 1957.

-FRESNEDO DE LA CALZADA, "Noticias sobre algunos Retratos", *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, Santander, julio-agosto, 1919, pp. 205-209.

-GÁNDARA, M.A. de la, *Apuntes sobre el Bien y el Mal de España*, Madrid, 1759. Edición y estudio preliminar de Jacinta Macías Delgado, Madrid, Ministerio de Economía y Hacienda, 1988.

-GARCERÁN, R., "El dibujo como base de la pintura española del siglo XVIII", *Actas del I Congreso internacional "Pintura Española siglo XVIII"*, Fundación Museo de Grabado Español Contemporáneo, Madrid, 1998, pp. 27-34.

-GARCÍA DIEGO, P., *Guía Manual de Santander para el año de 1793, dedicada al Real Consulado de dicha Ciudad y su Provincia*, Santander, Imp. de D. Javier Riesgo, 1793; Ed. facs. Santander, 1958.

-GARCÍA MELERO, J. E., "Retazos de la Escuela de Dibujo de Granada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1777-1816). (Historia de una escuela con vocación de Academia desde sus orígenes)", en AA.VV. *La imagen romántica del legado anda-*

lusí, Cat. Exp., Barcelona, Lunwerg editores, 1995, pp. 125-138.

-GARCÍA MELERO, J. E., *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX: Entorno a la imagen del pasado*, Madrid, Encuentro, 1998.

-GARÍN ORTÍZ DE TARANCO, F.M. *La Academia Valenciana de Bellas Artes: el movimiento academicista europeo y su proyección en Valencia*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1993.

-GIARD, T., *Historia del Consulado de Bilbao y del Comercio de la Villa*, Bilbao, 1913-1914. 2 vols.

-GIL AGUIRRE, E., *El Patrimonio Histórico-Artístico en la Junta trasmerana de Cudeyo: los actuales Ayuntamientos de Marina de Cudeyo, Entrambasaguas y Riotuerto*, Trabajo de Investigación, Universidad de Cantabria, 1995 (inédito).

-GIL SALINAS, R., "Aportaciones Documentales a la biografía de Mariano Salvador Maella", *Actas del I Congreso Internacional "Pintura Española del siglo XVIII"*, Madrid, Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1998, pp. 335-338.

-GONZÁLEZ AMEZUA DEL PINO, M. (Coord.), *Los premios de la Academia y el arte de la segunda mitad del siglo XVIII*, Cat. Exp. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Museo), Madrid, marzo-abril, 1990.

-GONZÁLEZ-CAMINO Y AGUIRRE, F., "Nuevos datos para la biografía del pintor don José de Madrazo", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, vol. II, número extraordinario en homenaje a don Miguel Artigas, Santander, 1932, pp. 538-557.

-GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C., *Del Muelle a Cañadio. Historia del primer ensanche de Santander*, Santander, 1980.

-GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C., "Proceso de integración de una colonia flamenca en la nobleza de Cantabria", Madrid, C.S.I.C. 1983. Separata: *Hidalguía*, Instituto Salazar Castro, C.S.I.C., Madrid, 1953.

-GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C., *Santa Lucía. Una parroquia y su entorno*, Santander, 1990.

-GRANA GIL, I., "El Consulado marítimo y Terrestre, promotor de la educación en Málaga (último tercio del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX)", *Libro homenaje al profesor Alexandre Sanvisens*, Barcelona, P.P.U. 1989.

-GRANA GIL, I., *El Real Colegio Náutico de San Telmo de Málaga*, Málaga, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga, 1995.

-GUILLÉN TATO, J., "Los operarios flamencos de las fábricas de artillería de Liérganes y La Cavada", *Hidalguía. La revista de genealogía nobleza y armas*, año II, nº 7, Madrid, 1954, pp. 681-688.

- GUZMÁN, D., *El Consulado de Bilbao*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1979.
- HASKELL, F. y PENNY, N., *El Gusto y el Arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura Clásica (1500-1900)*, Madrid, Alianza Forma, 1990.
- HERNÁNDEZ APARICIO, P., "Apuntes sobre la erección del Consulado de Santander: 1785", en *Santander y el Nuevo Mundo*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1978, pp. 335-370.
- HOYO APARICIO, A. y LAXÉN PELLÓN, M., "El Comercio en el siglo XIX", *Historia General de Cantabria. Siglos XVIII y XIX*; Sánchez Gómez, M.A.(coord.), Santander, 1987, t. VI, pp. 202-220.
- IBÁÑEZ PÉREZ, A. C., *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Burgos, Diputación Provincial de Burgos, 1982.
- IZQUIERDO DE BARTOLOMÉ, R., "El Puerto de Santander: despegue comercial y comunicaciones terrestres", *Santander. El Puerto y su Historia*, Santander, 1985, pp. 111-117.
- IZQUIERDO DE BARTOLOMÉ, R., "El Real Consulado de Mar de Santander y las comunicaciones terrestres en Cantabria", *Mercado y desarrollo económico en la España contemporánea*, Madrid, Siglo veintiuno de España Editores, 1986.
- IZQUIERDO DE BARTOLOMÉ, R., *El Real Consulado de Santander y el impulso de las obras públicas. Una referencia al camino de la Rioja (1785-1829)*, Santander, Autoridad Portuaria, 1996.
- JORDÁN DE URRÍES Y LA COLINA, J., "José de Madrazo. Perfil biográfico", en *José de Madrazo (1781-1859)*, Cat. Exp. Díez, J. L. (dir.), Santander, Fundación Marcelino Botín, 1998.
- LABRES BERNAL, J., *La Escuela de Náutica de Palma de Mallorca*, Imp. Guasp, Palma, 1925.
- LARRUGA Y BONETA, E., *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España, con inclusión de los Reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidos para su gobierno y fomento*, Madrid, 1790-1794, 45 vols, vol. XXVII.
- LEÓN TELLO, F. J., "Política académica de Carlos III: creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia", *Actas de IV Jornadas de Arte, El Arte en Tiempo de Carlos III*, Madrid, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C., 1989, pp. 435-450.
- LEÓN TELLO, F. J.; SANZ SANZ, M.V., *Tratados Neoclásicos Españoles de Pintura y Escultura*, Valencia, 1980.
- LEÓN TELLO, F. J.; LEÓN SANZ, I.M., "La contribución de Mengs a la Estética Académica de la Pintura Española", *Actas del I Congreso internacional, "Pintura Española*

siglo XVIII", Fundación Museo de Grabado Español Contemporáneo, Madrid, 1998, pp. 425-433.

-LUCIO, J.A., "Los trasmeranos de Flandes", *Altamira*, XLIV, Santander, 1983-84, pp.165-179.

-MACÍAS DELGADO, J., "Edición, transcripción y estudio preliminar" de Miguel Antonio de la Gándara, *Apuntes sobre el bien y el mal de España*, Madrid, 1988, pp. XVII-CLXVI.

-MADARIAGA, B., y VALBUENA, C., *El Instituto de Santander, (Estudio y Documentos)*, Santander, Diputación Provincial, 1971.

-MADARIAGA, B., y VALBUENA, C., "Panorama General de la enseñanza en la provincia de Santander (siglos XVI-XIX)", *Los antiguos centros docentes españoles*, San Sebastián, 1971, pp. 235 y ss.

-MAISO GONZÁLEZ, J., *La difícil modernización de Cantabria en el siglo XVIII: D. Juan de Isla y Alvear*, Santander, Estvdio, 1990.

-MANTECÓN MOVELLÁN, T. A., *Contrarreforma y Religiosidad popular en Cantabria, Las cofradías religiosas*, Santander, Universidad de Cantabria, Asamblea Regional de Cantabria, 1990.

-MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El artista en la sociedad española del siglo XVIII*, Madrid, Cátedra, Ensayos de Arte, 1984.

-MARTÍNEZ ARTIÑANO, P., "Creación del Consulado de Santander", *La Revista de Santander*, Santander, 1933, sexto tomo, nº 2, pp. 49-53.

-MARTÍNEZ VARA, T., "El comercio en Santander de 1750 a 1820", en *Historia General de Cantabria. Siglos XVIII y XIX*, Sánchez Gómez, M.A. (coord.), Santander, 1987, t. VI, pp. 187-201.

-MARTÍNEZ VARA, T., *Santander, de villa a ciudad. (Un siglo de esplendor y crisis)*. Santander, ed. Pronillo, 1983.

-MARURI GREGORISH, J.L. "Notas sobre Arquitectura naval en los buques de vela del Mar Cantábrico -Santander- 1760 a 1875", *Anuario del Instituto de Estudios Marítimos Juan de la Cosa*, vol. II, Santander, 1978, pp. 71-140.

-MARURI VILLANUEVA, R., *Ideología y comportamientos del Obispo Menéndez de Larca (1784-1819)*, Santander, 1984.

-MARURI VILLANUEVA, R., *La Burguesía Mercantil Santanderina, 1700-1850, (Cambio social y de mentalidad)*, Santander, Universidad de Cantabria, Asamblea Regional de Cantabria, 1990.

-MARURI VILLANUEVA, R., "El siglo XVIII", *Cantabria. De la Prehistoria al Tiempo Presente*, Gómez Ochoa, F. (ed.), Santander, Gobierno de Cantabria, 2001, pp.99-109.

-MATILLA J.M., "Las disciplinas en la formación del artista", en AA.VV., *La Formación del Artista, de Leonardo a Picasso*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1989, pp. 31-44.

-MAZA SOLANO, T., "El Archivo del Real Consulado de Santander", *La Revista de Santander*, Santander, 1933, tomo 6, nº 2, 3, 4 y 5.

-MAZA SOLANO, T., "Santander en la Guerra de la Independencia. Nuevos documentos para su historia", en *Altamira*, Santander, 1958, pp. 87-285.

-MAZA SOLANO, T., "El Real Consulado de Santander y la Guerra de la Independencia. Noticias y documentos para su historia", *Altamira*, Santander, 1959, pp. 129-312.

-MAZA SOLANO, T., "Los pintores, pensionistas del Real Consulado de Santander, D. José de Madrazo y D. Marcos Antonio de Menezo. Nuevos documentos para sus biografías", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, nº 2, Santander, 1959, pp. 147-180.

-MEIJIDE PARDO, A., *Orígenes y progresos de la Escuela de Náutica de La Coruña*, A Coruña, Real Academia Gallega, 1963.

-MEIJIDE PARDO, A., *Apuntes para la historia de Vigo: su Consulado de Comercio, 1820-1826*, A Coruña, Real Academia Gallega, 1973.

-MENÉNDEZ PELAYO, M., *Historia de las Ideas Estéticas en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Cuarta ed., 1974.

-MENÉNDEZ PIDAL BOYRI, G., *La España del siglo XIX vista por sus Contemporáneos*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1989.

-MENGS, A.R., *Tratado de la belleza*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Semprún de la Castellana, 1989, 1ª ed.

-MERCAPIDE COMPAINS, N. *Crónica de Guarnizo y su Real Astillero, desde sus orígenes hasta 1800*, Santander, 1974.

-MESTRE, A., *Despotismo e Ilustración en España*, Barcelona, ed. Ariel, 1976.

-MESTRE, A., *La Ilustración*, Madrid, ed. Síntesis, 1993.

-MESTRE, A., *La Ilustración española*, Madrid, Arco libros, S.A., 1998.

-MOLAS RIBALTA, P., *Los Gremios Barceloneses del siglo XVIII. La Estructura Corporativa ante el comienzo de la Revolución Industrial*, Madrid, 1970.

-MORALES Y MARÍN, J.L., "Proceso evolutivo de la obra de Mariano Salvador Maella en el reinado de Carlos III", *Actas de las IV Jornadas de Arte: El Arte en tiempos de Carlos III*, Madrid, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", C.S.I.C., 1989, pp. 395-401.

- MORALES Y MARÍN, J. L., *Pintura en España, 1750-1808*, Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 1994.
- MORALES Y MARÍN, J. L., *Mariano Salvador Maella. Vida y obra*, Moncayo S.A. Zaragoza, 1996.
- MORENO DE LAS HERAS, M., "El pintor: el taller, la Academia y el estudio", *La formación del artista, de Leonardo a Picasso*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Calcografía Nacional, 1989, pp. 46-64.
- MURRAY, P. y L., *Diccionario de Arte y Artistas*, Barcelona, 1978.
- NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.
- NAVASCUÉS PALACIO, P., "La época de la Ilustración. El Estado y la Cultura (1759-1808). La ciudad, las letras y las artes. La escultura y la pintura", *Historia de España Menéndez Pidal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, t. 31, vol. I, pp. 719-764.
- NAVASCUÉS, PALACIO, P. y QUESADA MARTÍN, M.J., *El Siglo XIX bajo el Signo del Romanticismo*, Introducción al Arte Español, Madrid, ed. Sílex, 1992.
- OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883-84, edición facsímil, Madrid, 1975.
- ORDIERES DÍEZ, I., *Historia de la conservación del patrimonio cultural de Cantabria (1835-1936)*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 1993.
- PALACIO ATARD, V., *El comercio de Castilla y el puerto de Santander en el siglo XVIII*, Madrid, 1960.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A.A., *El Museo Pictórico y Escala óptica*, Madrid, Aguilar, 1988.
- PARDO CANALIS, E., *Registros de Matrícula de la Real Academia de San Fernando efectuados entre 1752-1815*, Madrid, 1967.
- PAZOS BERNAL, M^a. A., *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*, Málaga, Bobastro, 1987.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A., *Historia del Dibujo en España de la Edad Media a Goya*, Madrid, Cátedra, Cuadernos de Arte, 1986.
- PEVSNER, N., *Las Academias de Arte: pasado y presente*, Madrid, Cátedra, 1982.
- POLO SÁNCHEZ, J.J., "Montañeses en la Nueva España durante el siglo XVIII: su promoción artística religiosa", *Altamira*, tomo LVI, Santander, 2000, pp. 209-280.
- POZUETA ECHEVARRI, J., "Santander, el Puerto y la Ciudad en la Historia", *Santander, el Puerto y su Historia*, Santander, 1985, pp. 11-49.
- POZUETA ECHEVARRI, J., "El Puerto de Santander: Problemas y proyectos", *Santander, el Puerto y su Historia*, Santander, 1985, pp. 99-108.

-PRELLEZO GARCÍA, J.M., *Utopía de un Indiano Lebaniego. La obra Pía benéfico docente de Espinama*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, Centro de Estudios Montañeses y Diputación Regional de Cantabria, 1984.

-PRIETO CANTERO, A., *Historia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, Valladolid, Instituto Cultural Simancas, 1983.

-QUINTANA MARTÍNEZ, A., *La Arquitectura y los Arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*, Madrid, ed. Xarait, 1983.

-REYERO, C. y FREIXA, M., *Pintura y escultura en España: 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 1995.

-RIDAURA CUMPLIDO, C., "Maella en la Historiografía Española", *Actas del I Congreso Internacional "Pintura Española del siglo XVIII"*, Madrid, Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1998, pp. 339-350.

-RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, P., *Discurso sobre la Educación popular de los artesanos y su fomento, 1775*. Ed. Reeder, J. Madrid, 1975.

-RODRÍGUEZ G. DE CEVALLOS, A., *El siglo XVIII entre Tradición y Academia*, Madrid, Sílex, 1992.

-RUIZ DE AEL, M. J., *La Ilustración Artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y de las Artes*, Álava, Diputación Foral de Álava, departamento de Cultura, Servicio de Publicaciones, 1993.

-RUIZ Y PABLO, A., *Historia de la Real Junta de Comercio de Barcelona (1758-1847)*, Barcelona, Cámara de Comercio y Navegación, 1919.

-RUMEU DE ARMAS, A., *Historia de la previsión Social en España, Cofradías-Gremios- Hermandades- Montepíos*, Barcelona, "El Albir", 1981.

-SAMBRICIO C., *La Arquitectura española de la Ilustración*, Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Instituto de Estudios de Administración local, 1986.

-SAMBRICIO C., *Territorio y ciudad en la España de la Ilustración*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Transportes, Instituto del Territorio y Urbanismo, 1991.

-SÁNCHEZ-BLANCO, F., *Europa y el pensamiento del siglo XVIII español*, Madrid, Alianza, 1991.

-SÁNCHEZ-BLANCO, F., *La Ilustración en España*, Madrid, ed. Akal, 1997.

-SÁNCHEZ-BLANCO, F., *La mentalidad ilustrada*, Madrid, Taurus, 1999.

-SÁNCHEZ CANTÓN, F.J., *Escultura y Pintura del siglo XVII*, Madrid, Ars Hispaniae, 1958, vol. XVII.

-SÁNCHEZ RODRÍGUEZ DE CASTRO, M.C., *El Real Consulado de la Coruña: impulsor de la ilustración (1785-1883)*, Sada, A Coruña, ed. Castro, 1992.

-SAZATORNIL RUIZ, L., *Antonio de Zabaleta (1803-1864), la renovación romántica de la arquitectura española*, Santander, Eds. Tantín, Colegio de Arquitectos de Cantabria, 1992.

-SAZATORNIL RUIZ, L., “La Comisión provincial de Monumentos de Santander (1844-1879). Datos para la valoración del Patrimonio artístico en el siglo XIX”, *Historias de Cantabria*, nº 1, Santander, 1992, pp. 53-73.

-SAZATORNIL RUIZ, L., *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*, Santander, Universidad de Cantabria, Fundación Marcelino Botín, Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1996.

-SAZATORNIL RUIZ, L.; ALONSO RUIZ, B.; MARTÍN HUESCAR, A., *Vistas y Visiones. Imagen Artística de Santander y su Puerto. 1575-1950*, Santander, Autoridad Portuaria, 1995.

-SIDNEY SMITH, R., *Historia de los Consulados de Mar (1250-1700)*, Barcelona, Península, 1979.

-SIMÓN CABARGA, J., *Santander en la Guerra de la Independencia*, Santander, 1968.

-SIMÓN CABARGA, J., *Santander. Sidón Ibero*, Santander, 1979.

-SIMÓN CABARGA, J., *Santander. Biografía de una ciudad*, Santander, Estvdio, 1979.

-SIMÓN CABARGA, J., *Santander en la Historia de sus calles*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, Diputación Provincial, 1980.

-SIMÓN DÍAZ, J., *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1952-59, 2 vols.

-SUBIRANA REBULL, R.M., “La Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona y la enseñanza programada del grabado”, *Actas del XIII congreso del CEHA. Ante el nuevo milenio: raíces culturales, proyección y actualidad del Artes español*, Granada, Departamento de Arte de la Universidad de Granada, Comares S.L., vol II, 2000, pp. 1203-1213.

-TART NAVARRO, J., *Suscita relación histórica de la creación, desarrollo y funcionamiento de la Escuela de Náutica de Alicante*, Alicante, 1921.

-TELLECHEA IDÍGORAS, I., *Bibliografía sobre la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, San Sebastián, 1989.

-TRIADO J.R., “La arquitectura en los inicios de la Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona”, *Actas del XIII congreso del CEHA. Ante el nuevo milenio: raíces culturales, proyección y actualidad del Artes español*, Granada, Departamento de Arte de la Universidad de Granada, Comares S.L., vol II, 2000, pp.1215-1218.

- TUÑÓN DE LARA, M., *La España del siglo XIX*, Barcelona, Laia, 1980.
- ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *Pintura, mentalidad e ideología en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: 1741-1800*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1988.
- ÚBEDA DE LOS COBOS, A., “El centralismo borbónico y la Escuela de Bellas Artes de Barcelona”, *Actas de las IV Jornadas de Arte: El arte en tiempos de Carlos III*, Madrid, Departamento del Arte “Diego Velázquez”, Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C., Alpuerto, 1989, pp. 467-474.
- USTARIZ, G. de, *Theórica y práctica de Comercio y de Marina*, Madrid, Imp. de A. Sanz, 1724; Ed. Facsímil, Madrid, 1968.
- VEGA, J., “Los inicios del artista. El dibujo, base de las artes”, en *La formación del artista, de Leonardo a Picasso*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Calcografía Nacional, 1989, pp. 1-30.
- VICENS VIVES, J., *Historia económica de España*, Barcelona, Vicens Vives, 1967.
- VIGNOLA, G.B., *Regla de los cinco órdenes de arquitectura*, Mureja, 1981.
- VILA GIL, R., “Algo de historia sobre la escuela de Náutica de Santander”, *Anuario del Instituto de Estudios Marítimos Juan de la Cosa*, vol. I, Santander, 1977, pp. 259-175.

Selección Documental

Selección Documental

SELECCIÓN DOCUMENTAL

Documento 1. Informe de don Juan de la Carrera Coterá, Encargado de Artefactos, acerca de la solicitud de pensión de José de Madrazo. Santander, 29 de diciembre de 1798. A.H.P.C. Secc. C.E.M. Leg. 69.3, doc. 69.

“Vs se ha servido remitirme un memorial de dn. Josef Madrazo Agudo, natural de esta Ciudad para que en calidad de Encargado de Artefactos, Ynforme en razon de la Solicitud de este Ynteresado, referida a que el Consulado le contribuia con algun dotacion para continuar sus principios, Sobre pintura, o dibujo natural en la Academia que sea de su agrado.

Son dos puntos unicamente los que he necesitado Examinar para Satisfacer este Ynforme: A saber si el Consulado tiene facultades para hacer Semejantes pensiones, y si el Sugeto que la pide es digno de ella. La solucion al primero parece estar fuera de toda disputa, por mas que este Cuerpo no haia echo huso hasta ahora de la facultad que tiene para ello. Por el Capitulo 25 de la Rl. Cedula de Ereccion del Consulado, se Encarga asu Junta General, y en el momento a la particular de Gobierno que se cometa auno de los Consiliarios, el cuidado, y proteccion de los Artesanos & y que tomando los conocimientos devidos en todo el Ovispado, proponga aquel en las Juntas particulares quanto juzgase hutil para mejorar, y perfeccionar las Artes; y en el capitulo 54 que el Consulado Acordará los medios mas conducentes al Establecimiento de Escuelas de Comercio, Pilotage, Agricultura, y Dibuxo. Tenemos ya Escuela de Pilotage, pero no las de Agricultura, Comercio y dibuxo; est· nomvrado tambien el Protector de las Artes, pero este no Save a que aplicar su proteccion, por que no hay Artes, ni Artifices en el Ovispado. En esta atencion creo, que en defecto de aquellas Escuelas debe el Consulado, pensionar de sus fondos algunos sugetos de genio respectivo para que se Ynstruian fuera del pais, berbigracia, los de Artes en las Academia del Rey, los destinados a la Agricultura en alguna de las Provincias de Francia ó de Ynglaterra que tengan analogia con esta, y los ápicados al comercio proporcionandoles Ynstruccion en alguna Casa de Comercio de Olanda, y viajando con el mismo fin por las Plazas comerciantes de otros Paises, esta es la Conducta que observan otros Consulados pues se save que el de la Coruña, Mantiene a sus expensas en Madrid para el estudio de la Arquitectura a dn. Francisco Chas de Pazos, el de Barcelona lo executa en Roma, con dn. Damian Campeny pará la Escultura, en Madrid a dn. Pablo montaña para la Pintura, y dn. Estevan Rois para el gravado; el Ynstituto de Gixon, a d. Josef Alvarez para Ynstruirse en varias ciencias mantiene en Segovia

a dn. Josef Albar Gonzalez, y con el mismo fin Corriendo Cortes a d. Timoteo Alvarez.

Con respecto a las calidades personales, de este Joven que ahora solicita la protección del Consulado, devo decir que el es mui digno de ella, por que su escasa fortuna, no puede proporcionarle Comodidad para perfeccionarse en el arte a qué le invierta su genio: porque, se halla este evidentemente manifestado en el Sugeto, pues se sabe que aun antes de haver recibido principios sobre su facultad hizo Obras que admiraron a los no ynteligentes en la precision de las reglas á que ella esta Sugeta; y en fin por que haviendo este virtuoso Joven aprovechado el poco tiempo que le dexava libre su Servidumbre en Madrid Cursando en las Academia Reales Según lo manifiesta en los retratos de varios sujetos del Pueblo que ha visto la Junta, seria lastima que por defecto de enseñanza de las Teorias y reglas que gobiernan en aquel Arte quedase ynculto y avandonado este conocido talento.

Sobre todo Acordara la Junta lo que tenga por mas conveniente. Santander Diciembre 29 de 1798.

Señores de la Yte. Junta de Gobierno.

Juan de la Carrera Coterá”.

Documento 2. Plan de condiciones de pensión formado por Francisco Antonio de Rucabado para Marcos Antonio de Menezo. Madrid, 6 de octubre de 1802.A.H.P.C. Secc. C.EM. Leg. 69.3, doc. 13.

“Habiendo concedido la Ytte. Junta de Gobierno del R. Consulado de Santander á D. Marcos de Menezo residente en esta Corte la pension de trescientos ducados anuales que antes gozaba con R.permiso D. Joseph de Madrazo Agudo, para que pueda subsistir en ella cursando en la R. Academia de S. Fernando para perfeccionarse en el Arte de la Pintura y Dibujo natural, le propone las condiciones siguientes.

1ª. Que esta pension ha de durar tres ó quatro años contados desde primero de Julio del corriente, y se la satisfará en esta Corte por meses ó tercios, el Diputado general del Consulado D. Francisco Antonio de Rucavado.

2ª. Que dicho Diputado general en este concepto velará sobre la conducta, y aprovechamiento del Pensionista para corregirle y estimularle al estudio si él se distrae ó no se aplica como corresponde. Pero sino obstante desatendiendo sus consejos y correcciones, continuase siendo vicioso ó inaplicado, le retendrá la pension, y dará parte á dicha Ytte. Junta de Gobierno, la que en su consecuencia se la rebocará absolutamente ó determinara lo que le pareciere

3ª. Que conforme al espíritu de la anterior condicion, y a fin de que el referido Diputado

general pueda saber los adelantamientos y progresos que vaya haciendo el Pensionista D. Marcos de Menezo, tendrá esta obligacion precisa de presentarsele, a lo menos, todos los domingos de cada semana para enterarle del genero de trabajo en que se ocupa, y de la clase en que se halle en orden al estudio del dibujo natural, manifestandole los que vaya concluyendo, y principalmente aquellos que son indispensables en la Academia para obtener el pase de un grado á otro, con el objeto de que el Diputado pueda participar a la Ytte. Junta sus verdaderos adelantamientos y remitir al Consulado las muestras de ellos cuando lo juzgue conveniente.

4ª. Que concluidos dichos tres ó quatro años, los quales se consideran suficientes para adquirir una regular instruccion sobre los conocimientos que ya tiene Menezo en la pintura y dibujo á que ha de aplicar su estudio, volberá á Santander para regentar, en aquella Ciudad, si le acomodase, una Catedra que le dotará el Consulado para la enseñanza de ambas facultades, precedida Real aprobacion.

hechas presentes estas condiciones al referido D. Marcos de Menezo por mi D. Francisco Antonio de Rucavado, á nombre del R. Consulado de Santander como su Diputado y Apoderado general en esta Corte, las acepta en todo y por todo.

Y para que siempre conste se forman dos papeles de un tenor que firmamos de comun acuerdo, en Madrid á 6 de octubre de 1802.

Marcos Antonio de Menezo

Francisco Antonio de Rucavado”.

Documento 3. “Prospecto para el establecimiento de una Academia publica, de Geometria practica, Arquitectura de Bitrubio, Dibujo correspondiente a estas dos Artes, y divujo de figura que ba a establecer en esta Ciudad el Real Consulado”. Santander, 3 de agosto de 1803. B.M.S. Ms.403. (Colección E. de la Pedraja).

“Eleccion de la Casa para la Sala del Dibujo.

En la Escuela Nautica solo podra serbir el espacio que hay al Norte en la misma Casa, entre las dos Salas de Nautica derribando dos tabiques, que hecho esto se podrá proporcionar un corto acomodo pero ninguna de dichas piezas en lo que corresponde al espacio que necesita á una Ynstruccion publica, en la que el concurso de Discipulos de todas heda-des, y Artes será crecida.

Como las horas para el Estudio deven ser de noche como se dirá, y ser la situacion de

la Casa de la Academia de Pilotos, la ultima retirada de la poblacion, no presenta las maiores ventajas al intento, particularmente á la salida de la Academia en noches obscuras de Ynbierno: En cuia atencion parece ser el sitio, y capacidad para la Sala de esta Ynstruccion el entresuelo de la Casa Consular, mediante la disposicion que puede darse en la colocacion de Mesas, Caballetes, Bancos, Bastidores, y alguna alazena para el resguardo de Candeleros, Velas, y otros utensilios.

Tiempo y duracion de estos Estudios

Siendo los fines á que se dirijen los establecimientos de las Academias del diseño el aprovechamiento general que se proporciona á la Jubentud, y á los Artistas que deseen utilizarse se ben establecidas, ó que tienen su principio despues del Toque de oraciones pasado el Crepusculo vespertino, esto és al anohecer, deviendo ser dos horas utiles la duracion de los Estudios, sirviendo de Regla que en otras Academias se hallan abiertas desde 1º de Septiembre hasta fin de Mayo.

Policia ynterior

Observando el mismo metodo que en las demas Academias, debe haver un Militar con su fusil, y fonnitura en el interior de la puerta, ó portal, que devera concurrir un quarto de hora antes que la señalada, el que obedecer las ordenes que el Maestro le diese (aviendolas acordado con el Real consulado) que dirijen á evitar la algazana, y en rededor de los concurrentes en la Calle antes de la entrada, y que igualmente las evite, y obligue á guardar compostura á la salida; que no permita subir la Escalera con cigarro encendido, ni tampoco á la salida si lo hubiese encendido cautelosamente en la Sala: y todas las concerrnientes al mas acertado rejimen que dicte la prudencia para correccion en la falta de silencio, é inquietud, que no puede permitirse tanto en los Discipulos, como en los que concurrán á ver; no retirandose hasta que el Portero haia cerrado.

Obligacion del Portero

Abrá un Portero que concurrirá tambien medio quarto de hora antes que la advertida, encargado de las llaves de la Sala, y quantos enseres se allan en ella; será de su cuidado tocar una pequeña campana que estará colocada de firme á la puerta, o interior de la Sala, que avise la entrada á los aficionados quando sea hora competente, sin cuiio toque no permitira la Centinela la entrada á persona alguna, excepto si fuese el Maestro.

Cuidará de espavilar todas las luces de la Sala, apagará las que por algun motivo se allen sin dibujantes franqueará tambien las devídas, siembre que el numero de estos sea completo al de los quadros que se hallan para copiarse; advirtiendole que la primera luz en

cada fila de quadros, será á la mano izquierda del primero y así alternativamente.

Deviendose observar en la Sala el maior silencio quietud, y compostura, tanto en los Discipulos como en los que concurran á ver, de qualquier clase que sean, impondrá el Portero, siempre con voz baja el que se callen, pero sino se corrijen se lo comunicará al Maestro, caso que allandose ocupado con algun Discipulo en la correccion de su Divujo, no lo hubiese notado el que mandará al dicho Portero, avise al Centinela le aga salir.

Será obligacion del Portero (ó persona que lo ejecute en su presencia) hacer barrer la sala de las migas de pan, y mas que se necesitase, sacudiendo y limpiando el polvo de las Mesas, vancos, y Quadros, cuidara tambien la limpieza de los Candeleros, remplazo de las Velas en ellos, y tambien hacer barrer la Escalera, de suerte que se alle de antemano ejecutado quanto se necesite para el estudio de la noche, durante el qual el Portero estará a las ordenes del Maestro.

La disposicion, y tamaños de Mesas Caballetes, Quadros de Moldura sencilla, Bastidores donde deben estar engarzadas, division de la Sala para la Ynstruccion de Artesanos, se dará precedida la eleccion de la Sala.

Los diseños de figuras, que sirvan de modelo á los Discipulos para su imitacion podran ser los barios quadernos por completo intitulados, Cartilla de principios de divujo, copiados de los mejores originales que poseé en sus Salas de Estudio la Real Academia de las tres nobles Artes de Madrid, divujados, y gravados por don José Lopez de Enguidanos, Academico de merito de la misma: En la Librería de Barco Carrera de San Geronimo. En cuio primer quaderno se allan los principios mas precisos para el divujo: Las estampas de los quadernos estan ejecutados al gusto del Buril en dulce, que para los principiantes es bastante seco, y no pueden sacar el gusto al lapiz, que es lo que se quiere, por quanto parece mas al proposito se indague en la Corte si por las estamperias se alla dicha obra gravada al gusto del lapiz piedra negra ó encarnado; que en el caso de que se alle parece se debe preferir.

El Maestro abrá de antemano echo escribir a los Discipulos en ojas de á medio pliego sueltas las varias difiniciones que requieren los principios del divujo, y Geometria que se allan en dicha Cartilla, con sus correspondientes figuras numeradas por su orden para que las estudien, y quando se allen instruidos pasaran al divujo de figura.

En el principio, o abertura de la Academia, como todos los Discipulos no podran ser instruidos antes ó en corto tiempo en los dichos principios podrá permitirse que divujen algunos en los principios de figura, cuidando el Maestro al corregir sus obras usar los ter-

minos de las lineas: Todo Artesano que concurra a la Academia para el Estudio de Geometría practica y Agricultura, deverá traer prevenido un tintero y quaderno blancos para copiar en él lo que el Mestro le ordene que será la pura Geometria practica de Fernandez considerando que para comprar los dos tomos de este Autor se allen escasos de medios, pero si alguno quisiere tomarlos, y tubiese a bien el Real Consulado el cederlos (en el caso que los tenga) para su correspondiente precio, será de mucha ventaja a estos aficionados para evitar la demora de su Estudio.

En la division ó pequeña Sala que se aga para el Estudio de geometria practica, estará la Mesa para el Maestro con su Cajon, cerradura, llabe, Carpeta sobre ella, dos Candeleros con velas enteras todas las noches, Espaviladeras Escribania surtida, y papel comun, con una silla sola, y su situacion seimpre que se pueda, será la mas visible á la Sala del divujo, visitandola con frecuencia observando generalmente a todos a un quando no le llamen, para corregirlos.

Para la admision de Discipulos combiene que semejante como á los de la Escuela Nautica, preceda para cada uno Memorial, al real Consulado que exprese el nombre, Apellido, oriundez edad, del pretendiente, y su estado; los nombres de los Padres si son hijos de familia, y si son huerfanos de la persona que cuíde de su tutela ó en cuía casa se allen; no podran ser admitidos sín saber escribir, y las quatro reglas de cuentas: Y decretados dichos Memoriales en la admision por dicho Real Consulado, y entregados vajo de Cubierta al Portero de la Academia, los presentará al Maestro que les permitira la entrada sacando un extracto de los nombres, y dia de su admision escribiendolo al intento.

Será mui combeniente el que los Discipulos allen en la Ciudad lo que necesiten encargandose á algun sujeto del comercio este particular, que consiste, en lapizeros de metal llamado laton, su largo de 6 á 7 pulgadas con sus anillos corredizos para apretar, ó aflojar por las pinzas, ó extremos el lapiz, de los que se podran presentar algunos para ver su modelo; Papel blanco de marquilla que no sea de olanda, y si de la misma calidad, y tamaño en que se usa generalmente (despues de partido por el medio) escribir la musica, el grano algo grueso que tiene, conduce al divujo de lapiz, su precio podra ser tres quartos el pliego; lapiz piedra de dos calidades negro y encarnado, semejante al que usan los Carpinteros, blanco ó dulce en el marcar, y que no tenga betas, su precio por cada libra podrá ser de 6 a 7 reales y como este lapiz necesita userrarse en puntas proporcionadas en su grueso á las bocas o extremos de los lapiceros, se allan en la Corte unas sierrecillas de ballesta de muelle de los que usan los dibujantes, á 5, ó 6 reales pues sin estos preparati-

vos no puede darse principio.

El numero de Candeleros será proporcionado al de quadros que puedan colocarse en la Sala, y respectivamente al numero de Discipulos por quanto no se puede determinar, pero se podran encragar por ahora como unos 50 ó 60 de laton de asiento quadrado, y el mechero capaz para que mas bien pueda acuñarse la vela, antes que para introducirla se necesita la molestia de rasparla, la altura de estos la regular de los comunes de dichas clases, podrá elejirse un modelo que fuese liso en lo posible, y ebitar las molduras sín gusto de que cargan los latoneros, y mas dificiles de limpiar, los que deveran tener esta Marca. R.C.S. que significa Real Consulado Santander; según la costumbre de las demas Academias y que bá dicho lo que deve dever de cuenta de los Discipulos en surtirse de lo necesario para su instrucción.

El Real consulado subministrará ál Maestro lo que necesite de papel, libros, ó estampas, la Guardia, el Portero, la Casa; o Sala, Mesas, Caballetes, Bancos, quadros para las estampas con cristales engarzados en bastidores, y los que de esta clase necesiten para la division de la sala de Geometría practica, y Agricultura, guarneidos con arpillera dada de blanco á cola, candeleros, luzes, y algunas espaviladeras.

Se permitira a toda clase de personas y sexos la entrada en la Academia á ver en las horas de estudio de la noche pero no seran molestas en estar largo tiempo, sin incomodar ni hablar a los Discipulos, y en la poca ó mucha concurrencia dictará la prudencia el medio de que se retiren los que ya haian visto para dar lugar á otros que tal vez tendran que esperar afuera, y si algún criado trae farol, devera dejarlo en el portal.

Siempre que el Señor Prior considerandose como Viceprotector de la Academia gustase concurrir á ella en las horas de Estudio, tendrá cuidado el Centinela de avisar al Portero, para que a mas de la luz de la Escalera, salga en su recibo con alguna equibalente luz en su acompañamiento y lo mismo a su salida por ser asi costumbre recibida en las Academias: Y si el Real consulado juzgase deva acerse dicha distincion con alguna otra persona condecorada del Pueblo, ó tal vez que forastera se alle igualmente en la Ciudad, y gustase concurrir; se servira igualmente prevenirlo al Maestro.

Será mui util y decente que para señalar el termino fijo de la instrucción huviese un Relog de Campana, pero se deja a la consideracion del Real Consulado por no ser preciso mas que para lo que vá referido, y á falta de este, puede suplir uno de Arena de una hora, ó mejor de dos, puesto en sitio visible al Maestro sobre una tabla ó repisa que cuidará el Portero darle buelta quando lo necesite que concludida la duracion de las dos horas lo comunicara ál Maestro, el que le dará la orden para tocar la Campana, ó hacer señal de que recojan los

Discipulos sus divujos, y se retiren en el mejor orden.

Quedará igualmente a la consideracion del Real Consulado la necesidad de Brasero en algunas noches de Ynbierno para que temple la Sala, y proporcione manejar el lapiz que la rigurosa estacion a veces no lo permite, cuio brasero de Carbon deverá encenderse por el Portero fuera de la Sala, y mui de antemano.

Siempre que la esperiencia dictare con respecto al uso de sus Estudios; ó a su establecimiento algunos articulos mas, podran aumentarse, y recopilarse los convenientes, para que puestos en una tabla los que correspondan, se obserben con puntualidad. Santander 3 de agosto de 1803=Benito Mendez=

Oficio= Con referencia á lo acordado verbalmente con V.S.S. paso a sus manos el adjunto prospecto, para el establecimiento, de la Academia de noche que manda la Ynstruccion para los Artifices del pueblo, y de la del divujo de figura que V.S. desea establecer; bajo mi cuidado, como segundo Maestro del divujo nombrado por S.M. en la Escuela Nautica tambien al cargo de V.S. y que por su constitucion me hallo agregado á dicho desempeño con el emolumento del plus correspondiente. Animado de los mismos deseos que asisten á V.S. en la publica educacion de la Jubentud espero merecer la aprobacion, dejando a su consideracion por esta extraordinaria fatiga la consiganacion que tenga por conveniente, Dios que a V.S.m.a. Santander 3 de agosto de 1803=Benito Mendez= Señores Prior y Consules del Real Consulado=.

Ynforme= En virtud del encargo con que me honró la Ylustre Junta de Gobierno de este Real Consulado celebrada el dia treinta y uno de Agosto ultimo; he reconocido el prospecto formado por don Benito Mendez para el establecimiento de una Academia de divujo Arquitectura, y Geometria practica, en esta Ciudad á espensas de dicho Real Consulado; y despues de adquirir los informes necesarios sobre dicho objeto digo

1º Que en la Casa en que está establecida la Escuela Nautica no tiene disposicion para que en ella se forme la Academia, por ser precisas á aquel Estudio, las piezas que se compone, y estan hoy ocupadas.

2º Que dicha Academia puede colocarse en el entresuelo de la Casa que paga el Real Consulado, y está encima de la Bolsa, siempre que no sea necesario para otro objeto; dejando a la parte del Norte con su correspondiente Ventana un Alamacen pequeño donde se custodien algunos efectos propios del Real Cuerpo que existen en dicho entresuelo.

3º Que no acomodando, se establezca la Academia en dicho entresuelo, se necesita Alquilar una avitacion correspondiente que conceptuo costara de 8 á 9 reales diarios.

4º Que el costo de Mamparas, Mesas, Bancos Vastidores; y demas seria igual en una, ú otra parte al poco mas ó menos, asi como los efectos que se necesitan comprar por una vez para dicho establecimiento y son a saber

Reales de Vellon

<i>Por construir las Mesas, Mamparas, Bancos, Vastidores,</i>	
<i>con blanqueo de las piezas, inclusa la division de Almacen</i>	7000"
<i>Por los vidrios para los Bastidores</i>	150"
<i>Por las muestras ó modelos para el divujo</i>	400"
<i>Por 60 Candeleros, y 6 partes de Espaviladeras</i>	912"
<i>Gastos para una vez al poco mas ó menos</i>	8462"

5º Que el Tiempo que devera estar avierta la Academia me parece suficiente desde 1º de Octubre hasta 31 de marzo y no como pone el Maestro don Benito Mendez.

6º Que el gasto de los 6 meses que debe estar avierta dicha Academia será a saber

<i>Para luzes diarias dicha temporada reales de vellon</i>	5500"
<i>Por el Sueldo del maestro don Benito Mendez</i>	3300"
<i>Por idem al Portero que cuide de espavilar, y de la limpieza todo el año</i>	1100"
<i>Por Sueldo al centinela que devera aver para guardar el orden debido</i>	366"
<i>Gasto anual el poco mas o menos Reales de Vellon</i>	10.266"

7º Que los Sueldos del Maestro, Portero, y Centinela ban arreglados con respecto al trabajo que cada uno debe tener, y conceptuo merecen.

Pero la Ylustre Junta asi en esta parte como en todo lo demas, hará la variacion que estime por combeniente. Santander 30 de Septiembre de 1803 = Nicolás Antonio de Aldama=, Oficio= Excelentísimo Señor= Siempre propenso este Consulado á distribuir sus fondos, en los objetos de su instituto, y de mayor utilidad al Estado y a su Provincia teniendo presente el articulo 54 de la Real Cedula de su ereccion, y lo referido en la ynstruccion de la Academia de Nautica que establecio y mantiene el propio Cuerpo en esta Ciudad; encargó al 2º Maestro de ella Dn. Benito Mendez formase como inteligente un Plano y presupuesto para la enseñanza que ofrecia del Dibujo, Arquitectura, y Geometria partica; por no aberlo en esta Ciudad, y abiendolo verificado y pasado á examen del Consiliario don Nicolas Antonio de Aldama, lo debolbio á la junta de Gobierno con su papel que tambien original acompaña, la qual acordó se remitiese todo á V.E. como lo hacemos para la Real aprobacion= Dios Guarde á V.E. m. a. Santander 3 de Octubre de 1803.= Excelentísimo Señor= Ramon Xavier de Vial= Domingo de Aguirre= José Antonio de Sibes= Francisco de Peredo

Somonte= Secretario= excelentísimo Señor don Miguel Cayetano Soler=.

Real orden= El Rey se ha servido aprobar el establecimiento de la Academia de dibujo, Arquitectura, y Geometria que V.S.S. proponen; así como los gastos anuales; y los de su formación que concurren; Y de Real orden lo comunico á V.S.S. para su cumplimiento. Dios guarde á V.S.S.m. San Lorenzo 14 de octubre de 1803 = Soler= Señores Prior y Consules del Consulado de Santander=.

Documento 4. Carta de Benito Méndez al Real Consulado. Santander, 3 de octubre de 1805. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 155, (C-41), doc. 10

“Cumpliendo con los deberes de mi obligacion, me presenté el 1º del corriente al toque de oraciones en la Academia de Dibujo fundada por mi en esta Ciudad vajo la proteccion de V.S.S. y aprobada por el Soverano, mas en dicha hora, halle sus puertas cerradas, me detube una media hora y biendo que ninguno de los porteros se acercaba a abrirla me retiré con ocho Yndividuos Artesanos que para el Estudio de Geometria y Arquitectura se me habian presentado: Al dia siguiente casualmente allé al Comisionado de esta Academia y preguntandole si savia la Causa de no haberse dado principio a la tarea del nuevo establecimeinto en la noche que le correspondia, me contesto se havia elegido un nuevo Maestro para ella dotado en 800 Ducados y que con este motivo aun no se havia determinado la noche de su abertura; Degé al silencio ocultas muchas razones, las que me son precisas el manifestarlas á V.S. Ya contemplo que se hallará enterado de que ningun otro mas que yo establecio esta Academia a rruegos de V.S. y por condescender por bien de la utilidad de la Patria Escribi un Quadernos para el efecto que merecio una aprovacion Real, que la orde-ne en los terminos que se halla, y con 300 ducados me allane á regentar todos su magisterios como son Dibujo de Figura, Geometría Practica, Arquitectura Civil y Dibujo correspondiente á este Arte, empezando en lo subcesivo del premio de V.S., mas se bé oy en el Dia que por esta actividad y celo que siempre hé tenido en mis operaciones se prefiere á otro gratificandole en dos terceras partes mas, y al autor que así puedo decirme desechado; Qual es el Galardon que recibo de V.S.S. y qual es el que me ofrece en 31 de Enero de este año de atender oportunamente mi actividad y operaciones bien claro se be. No creo que V.S. ignore que el Estudio de la Arquitectura no deva ser en todo mas util que el Dibujo de Figura, pues este con la vista, la idea del sugeto, y ciertas reglas, es aprendido, y la ciencia que deven poseer estos Artesanos del Pueblo se adquiere con muchos años de Estudio y Practica: me es ociso el manifestar razones combinzentes qual de las dos es la mas util pues

el mas luego no las ignora y en particular en este Pueblo que se debe atender a los infelices Artesanos por su pobreza que no a los Dibujantes pues me consta que de 70 individuos á quienes di Ynstruccion de Dibujo de Figura en los dos años anteriores todos heran hijos de Comerciantes y Dependientes de Escritorios que solo para el adorno de la persona y pasar el tiempo se dedicaban a la profesion del Dibujo: No abandone V.S. la Ynstruccion de que carecen los Artistas pues todos con ansia la desean, y por ser la mas util me previene S.M. la enseñe.

Enterado V.S. de quanto llevo expuesto se servirá á comunicarme los motivos que Yo di para la Separacion de la Academia que Establecí, pues todo aquel que sirbe puntual cumpliendo con los deveres de sus encargo, se le atiende, y en particular quando padece la Estimacion de la persona, que en este Caso me hace V. deshonor. Asimismo para los fines que me conbengan deseo se me dé una Certificacion circunstanciada expresando en ella mi actividad operaciones y servicios echos en esta ciudad al Real Consulado desde mi llegada á este destino hasta el dia de la fecha, y espero ygualmente me diga en que terminos quedo, haciendome la Justicia que me acompaña según toda la voz del Pueblo. Dios guarde a V.S. muchos años: Santander 3 de Octubre de 1805. Benito Mendez”.

Documento 5. Romualdo de Vierna. Explicación de los dos proyectos que ha realizado para la construcción de una nueva Atalaya en el cerro de San Sebastián. Madrid, 26 de enero de 1807. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 130, doc.17.

“Señores Prior y Consules de la Ylustre Junta de Gobierno del Real Consulado de Santander”.

“Muy Señores mios; Careciendo ese Real Consulado de uno de los Edificios mas necesarios en todo Puerto, como lo es una Atalaya ó Torre de Observacion, para saber los generos de Buques que cruzan la Costa; y cual es su direccion: tubieron á bien V.S.S.darme el honroso encargo de su Ymbencion, que aunque muy lisongero para mi, me queda la duda de si habré desempeñado el asunto como conviene á sus designios.

Correspondiendo pues á esta confianza, he Ydeado dos Atalayas, quedando · la Eleccion de V.S.S. ó de los Profesores á quien consulten, poner en obra la que mas completamente llene sus ideas. Pero á fin de que en un asunto de tanto interes, se proceda con todo conocimiento, me ha parecido oportuno describir ambos proyectos.

Uno de ellos es un Octogono que sigue de abajo arriba, su altura es de 80 pies escluso el antepecho y la Cupula ó desembarque de la Escalera, que es la altura que se me dijo era

suficiente para que desde el Cerro de Sn. Sebastian (que es donde se deve llebar á efecto dcha. obra) se domine todo el Orizonte sin que haya obstaculo que lo impida. A dcha. altura corre el antepecho de Fabrica, y por encima sale el Cupulin citado que según se bé en Fachada y Corte, cubre la Esaclera, y en su Centro esta colocada el Asta, sirviendo de apoyo el Centro de la escalera; En la Armadura de dcho. Cupulin hay un anillo de madera por medio del cual pasa el Asta y queda sujeta.

Todo el Edificio esta dividido en cuatro partes. El primer Cuerpo es la tercera parte de toda la altura dada: Este tercio es Almohadillado corrido, y encima de los arcos de Puerta y Ventanas hay unas Lapidas que sirven para divertir el demasiado Campo que queda desde dchos. Arcos á la Ymposta: En ellas hay unos Baxos relieves alusivos, en el de Fachada se bé el Caduceo de Mercurio Protector del Comercio y guia de los Correos y Navegantes; en sus intermedios se puede colocar cualquier inscripcion correspondiente al Consulado. Estos Baxos Relieves contribuyen á dar al Edificio filosofia, dictandonos cual es su destino, que es uno de los puntos mas principales de la buena Arquitectura.

El Zocalo ó Rodapie de este primer Cuerpo, es la septima parte de la altura de dcho. Cuerpo; y la Ymposta es la mitaz del Zocalo.

El segundo, tiene de alto las dos quintas partes de la altura que queda. Este piso como Principal ó Noble, esta decorado con unas faxas cuyo ancho es la decima parte de su alto exclusiva la Ymposta del Piso Segundo; A estas faxas las sirve de Basa otra del mismo ancho, y de Capitel una segunda faxa cuyo ancho es la mitad del que tienen las anteriores; tambien lleva este Cuerpo como el anterior unos Recuadros encima de las Ventanas con el mismo fin.

El tercer Cuerpo es las cinco nobenas partes de la Altura que queda separados los dos primeros, tenido el cuarto lo que falta para completar los 80 pies; En este ultimo esta la Cornisa que tiene la Octava parte de la altura de dicho Cuerpo. Ygualmente las Ympostas son partes Alicotas del Cuerpo á quien sirven de Corona; Y para que el Edificio haga Piramidal como corresponde, y siguiendo el Orden de la Naturaleza, ban disminuyendo los Cuerpos sucesivamente tanto en alto, como en grueso; La razon de esta disminucion, ó la desigualdad que se nota en estos Cuerpos, es bien patente. Todo Cuerpo que sustenta á otro, ó le sirve de Base; deve ser mas Robusto; Ademas deviendo concordar las Proporciones de la Arquitectura con las de la Musica de suerte que la melodía que produce esta al Oido, la efectue la otra á la vista, claro está que si en la Musica no se baria de Tono á cada Compas, ó si no hay en cada uno diferencia de Tonos, su composicion nos incomodará en bez de recrearnos; Pues del mismo modo, si en la Obras de Arquitectura, no halla el Espectador mas que una rigurosa

Monotonía, la Vista igualmente que el Oído se allará cansada y fastidiada a cada instante.

El segundo Pensamiento, consiste en una Pirámide Octogona Truncada; En su Centro se eleva un trozo de Columna Dorica, sirviendo las Molduras del Capitel de Cornisa, sobre la que hay un Antepecho. En el Centro de la escalera se fixara el Asta que entrará en dicho Centro tres ó mas pies para que no se incline á ningún lado.

A las dos quintas partes de la altura dada ó de los 80 pies, hay encima de la Cornisa un Antepecho; dicha Cornisa es un decimo de la altura de la Pirámide Truncada, y lo mismo tiene el Zocalo o Rodapie; Yguualmente la Cornisa de la Columna, ó sea su Capitel, es $\frac{1}{20}$ de la distancia que hay desde la Cornisa de la Pirámide Truncada, á toda altura dada. El trozo de Pirámide, se deve construir de Canteria Almohadillada Corrida; La Columna ha de ser de buena Fabrica de Ladrillo, en el Centro de la pared ó por la parte exterior de la Fabrica, habrá unos Barrotes de yerro que se deven suxetar con unos Tirantes del mismo Metal, que se colocarán de 8 en 8 pies por devajo de los Escalones, y que pasando por el Centro, queden engatillados en dichos Barrotes.

Los Techos deven ser cubiertos de Boveda de Rosca construida de Ladrillo, y su parte Superior expuesta á la Yntemperie, como tambien el Exterior de la Columna, serán cubiertas con una de las Argamasas que para este fin nos citan Vitrubio, Paladio, Leon Bautista Alberti y Bails.

Tal vez dirán algunos, que este ultimo Pensamiento, es falto de Solidez, que los Cuerpos Circulares, son menos Solidos que los de Cuadrado, y ademas son dificiles de Construir, por cuyas razones no se puede llevar á efecto su Execucion pues los Borrascosos bientos que corren en la Cumbre del Cerro, haran venir dicha obra á tierra en muy corto Tiempo; A cuyas Objeciones de bien poca ó ninguna solidez, respondo en estos terminos.

Siempre que su Construcción sea bajo el sistema que queda dicho, no se deve temer llegue tal Caso por varias causas. Primera. El Circulo es la Figura mas regular que nos define la Geometria, y de donde sacamos mas consecuencias; Aunque en la construcción de los Cuerpos Circulares haya algunas dificultades, estas las sabe bencer todo Facultativo instruido y exercitado en la Teorica y Practica del Arte. En todo Cuerpo Circular obra el centro de Gravedad en el centro de la Figura, y como en este genero de fabrica hace la obra asiento por igual á causa de la regularidad de la figura, nunca saldrá el centro de Gravedad del centro de dicha figura, y aunque salga, permanecera en el Plano de la Base, en cuyo caso siempre habrá Equilibrio, y no podrá verificarse Ruina, pues se halla el Cuerpo igualmente oprimido en todos los puntos de la Circunferencia.

2ª. El Aire es un cuerpo pesado. Cuanto mayor sea su base, ó quanto mas plana sea la superficie sobre que obra, tanta mas resistencia se necesita para detener su Accion, ó empuje, y permanecer en Equilibrio: Y como en la Superficie Circular, no hay mas que un punto en donde obre directamente el Aire de arriba á baxo, el cual constituye una Linea, obrando en todos los demas puntos, en direcciones oblicuas y Tangentes; siendo así que en el cuadrado ó en otra figura cualquiera, obra el Aire en una Superficie, y la accion de este en una linea es infinitamente pequeña respecto al empuje que exerce contra una Superficie ó Plano. Luego toda figura quanto mas se aproxime al circulo, es mas solida por lo que toca á la accion del Aire, pues en quanto á los demas casos ya queda probada su Solidez. Es de advertir que la Linea de Carmin que se bé en las plantas cruzandolas de parte á parte, manifiesta el paraje por donde se ha considerado dada la Seccion. Las Ventanas Circulares que hay en este ultimo Proyecto, son unos Arcos Abocinados ó Conicos Truncados.

Todas estas razones me han parecido indispensables y aun necesariamente dever advertirlas, para que V.S.S. queden intelijenciados de cada una de ellas en ambos Proyectos, y como llebo expuesto echen mano del que mas bien les adapte y se conforme con sus intenciones; aunque si mi boto tuviera algun valor y fuera el que habia de decidir esta cuestión, se efectuaría este ultimo Proyecto, por ser mas simple, mas Solido, menos costoso, y el que mas bien nos manifiesta con su Caracter cual es su Destino.

Es quanto tengo que decir sobre el particular, y me alegraré haber acertado á servir y complacer á Ustedes como lo deseo.

Dios que á V.S.S. muchos años. Madrid 26 de Enero de 1807.

Romualdo de Vierna”.

Documento 6. José Alday Fernández. Comunicación al Real Consulado de Santander sobre los dos proyectos de la Atalaya que ha realizado Romualdo de Vierna. Santander, 26 de febrero de 1807. A.H.P.C. Secc. RC.S. Leg. 130, doc. 18.

“De orden de los Señores Prior, y Cónsules del Real Consulado de esta ciudad de Santander y su provincia, he visto los dos Diseños, que acompañan, para la Construcción de una Atalaya que se intenta poner en el Alto de San Sebastian para señales de Banderas; y en su virtud he fornado el Calculo por partes del Costo de la Cavadura según los tiempos presentes, tanto de los materiales Cal, piedra de Sillería, Mampostería, Ladrillo, Herrajes, y Puertas, y ventanas, como de todas las escavaciones de cimientos, y haviendo

reducido en una Suma el costo total de la, primera que su Planta, Alzado, y Corte se halla en un solo Plano, hasciende según las otras que comprehende á lá cantidad, de Ciento Noventa, y siete mil doscientos veinte, y cinco Rs, de vellon poco mas o menos.

El otro proyecto que su Planta esta en un papel, y el Alzado, y Corte se halla en otro (que todos van Rubricados) aun que es menor, que el primero. Suprimriendole la Escalera de Caracol, construyendola de madera Con sus mesetas o descansos, y en lugar de las vovedas, substituyendo con madera los pisos, siendo de este modo mas aprovechables para vivienda del Atalayero, y para custodiar las vanderas. Como tambien para alguna guardia si fuese Nezesaria, (lo que con muchisima estrechez se podria verificar en el otro proyecto aun que es de mayor recinto su Planta), hasviende este según un Calculo prudente a la Cantidad de Ciento treinta mil reales de vellon poco mas o menos; que es quanto puedo decir, y que cualquiera de los dos proyectos que se apruebe, sera una Obra muy util por la gravissima falta que haze para el veneficio del Comercio; Santander, y Fevrero 26 de 1807. Joseph Alday Fernández”.

Documento 7. Edicto publicado por la Junta de Gobierno del Real Consulado. Santander, 26 de septiembre de 1807. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 155, (C-41), doc. 37.

“LA ILUSTRE JUNTA DE GOBIERNO DEL REAL CONSULADO DE ESTA CIU-dad y Provincia con el deseo de perfeccionar en lo posible el buen órden en su Academia de Dibujo, y mantener el decoro que á tan útil establecimiento se debe, ha acordado á conseqüencia de la instrucción aprobada por S.M., y de lo que ha dictado la experiencia, lo siguiente.

1º Los dicipulos para ser admitidos deberán antes presentar instancia por escrito al Real Consulado y sus Señores Prior y Cónsules, y obtener su permiso que comunicará el Secretario al Profesor y Maestro de la Academia por medio del Portero.

2º Los mismos discipulos en su instancia deber-n expresar su nombre y apellido; el de sus padres, tutores ó encargados, su naturaleza, y edad; en inteligencia de que no se admitirá al que no tenga cumplidos los nueve años.

3º La Academia celebrará sus funciones desde primero de Octubre hasta fin de Marzo, dos horas cada noche desde el anochecer ó toque de oraciones: excepto el dia de San Carlos 4 de Noviembre Patrono del Real Consulado, y las vacaciones desde la vispera de Pasqua de Navidad hasta el primero dia de Enero, ambos inclusive: Domingo, Lunes y Martes de carnestolendas y Miercoles de ceniza: y toda la Semana Santa, y Pasqua de Resurreccion y los

días de fiesta rigurosos.

4º Los discípulos subiran y entrarán en las Salas sin ruido, ni algazara; traerán de sus casas papel, lapiz, nabaja, y miga de pan, ocuparán los puestos que el Maestro les haya señalado, ó señalare y no otros, y se pondrán á dibujar guardando el mayor silencio y compostura, sin salir de las Salas antes de estar concluidos los estudios, y siempre con notivia y licencia del Maestro: no entrarán, ni saldrán con cigarro encendido, ni podrán fumar desde la puerta de la calle para dentro.

5º Lo mismo en quanto al silencio, y fumar, se observará por todos los dependientes y concurrentes á la Academia, pena de ser excluidos inmediatamente de ella sino lo observasen, siendo avisados aquellos que lo ignoren.

6º No entrarán los Discipulos en la Academia, ni de la puerta de la calle para dentro hasta que se haya tocado la campana que hay en aquella para el efecto, y lo mismo para la salida que lo hará el Portero de órden del Maestro: al no ser en tiempos de llubias que se les permitirá refugiarse en el portal.

7º El Discipulo que cometiese algun lebe exceso en la Academia, como alborotarla ó incomodarla: no obedecer al Maestro, ó al Portero y ordenanza que de su órden les manden alguna cosa &c. será penado inmediatamente poniendole media hora en el cepo prebenido con este fin, á la vista de los demas para que le sirva de castigo, y á otros de exemplo y escarmiento: Pero si el delito fuese mayor podrá el Maestro hacerle asegurar, ó hecharle de las Salas hasta la calle, dando cuenta inmediatamente ó al siguiente dia por escrito á los Señores Prior y Cónsules de lo subcedido, para la providencia que convenga, sin cuyo requisito no podrá despedir ningun Discipulo ni volver a recibirle sin nueva órden de dichos Señores ó de la Ilustre Junta de Gobierno.

8º la Ilustre Junta de Gobierno tiene nombrado á un Señor Consiliario de ella para Director y celador de quanto ocurra en la Academia, con quien deber entenderse el Maestro, portero, y Ordenanza, y sin cuya noticia no deberá hacerse gasto, ni mudanza en ella de lo que hasta aquí esta ordenado: á cuyo fin el Secretario noticiará al Maestro, y dependientes el nombrado, y lo mismo quando se haga en lo subcesivo.

9º El Real Consulado es el Protector principal de este útil establecimiento y en su representacion la Ilustre Junta de Gobierno: Por consequencia el Sr. Prior actual, ó quien haga de tal, y sus subcesores, serán Vice-Protectores, y siempre que se presenten en la Academia serán recibidos y atendidos conforme á lo prevenido en la Instrucion aprobada por S.M. pudiendosele representar quanto se crea conveniente á fin de que con los Señores Cónsules,

oyendo al Sr. Director, ó dando cuenta á la Ilustre Junta se resuelva lo que parezca justo. 10º Celarán el Portero y la Ordenanza de dicha Academia la observancia de quanto va expresado, y lo demas contenido en la instrucción primera aprobada por S.M., estando siempre puntuales y con antelacion á las horas de Academia, y á las órdenes del Maestro, pena de ser despedidos, ó castigados. Santandér 26 de Septiembre de 1807. Francisco de Peredo Somonte Secretario”.

Documento 8. Carta de Marcos Antonio de Menezo a Rucabado. Calatayud, 21 de agosto de 1808. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 168, (C-64), doc. 48-2.

“Calatayud. 21 de Agosto de 1808. Señor. D. Francisco Antonio de Rucabado.

Mi estimado amigo: aunque salí de esa con direccion á Santander como dixé á Vm., varios obstáculos me privaron proseguir el camino, embarazado por los malditos Franceses; y habiendo encontrado cerca de Aranda dos oficiales de Tropa que benian á incorporarse en el Exercito de Aragon, los quales formaron el mayor empeño para que los acompañase con el mismo fin, me resolví á condescender con sus deseos. Con efecto: llegar, presentarme al General, y agregarme S.E. de Sub-teniente al Real Cuerpo de Yngenieros y Compañía de Zapadores, todo fue uno. Emos pasado malisimos ratos, hasta pocos dias hace, pero gracias al altisimo, nos ha llegado la hora en que podemos dormir algo mas, de lo que emos acostunbrado dos meses hace.

Zaragoza que se vió en la mayor opresion por los Enemigos del genero humano que ocupaban cas la mitad de su poblacion, ha recobrado su libertad obligandolos · la mas bergonzosa fuga: pero que infelicidad la de los abitantes de esta heroica Capital al ver sus Padres y hermanos degollados á manos de los berdugos mas tiranos: sus Mugeres é hijas forzadas á sus torpes deseos, y por fin sus caudales reducidos á cenizas: los Templos, despues de profanar los vasos sagrados, incendiados: muchos Religiosos pasados á cuchillo; habiendose llebado las Monjas al monte Torrero á donde las tuvieron un dia y dos noches; y que poco se puede presumir que las hayan ocupado en exercicios de virtud. Seria nunca finalizar se digera el por menor de lo que ha sufrido lo restante, de Aragon en los ataques de Villa-Feliche; Epila, Alagon, Mallén, La almunia, Añon Torres, &. En los mas de estos hé estado, y metido en el mayor peligro hasta disfrazarme para ver sus principales operaciones, y no he tenido mas daño que un leve rozamiento de una vala, habiendo pasado tantas por mis lados y en cima. Hace quatro dias que me destinaron á esta Ciudad con arto sentimiento mio de no hir como han ido nuestras Tropas en seguimiento del Enemigo, el que

ha hecho alto en Tudela, y nuestra Tropa esta en Borja, quatro leguas distante de el; y se cree que ha esta hora estara destruido, por que el n° de los Españoles que han ido es como docemil y el contrario de cinco á seismil.

Creo firmemente que el Consulado tendrá una completa satisfaccion en esta mi colocacion, por que puede lisongearse de que merezco la mayor aceptacion de mis gefes. Sirvase Vm. comunicar al Consulado esta noticia que espero sea suficiente para que ordene á Vm. que me remita aquí la pension, asegurandoles Vm. que siempre que se tranquilice el Reyno me tendran á su disposicion, ó antes si me necesitan.

Ni una palabra he sabido de santander solo que entraron los Franceses y se marcharon habiendo cometido algunos excesos estimare que diga Vm. lo que ocurrio halli á la entrada dicha. Ygualmente deseo saber del éxito de las oposiciones de Vierna y Capitán Araña.

Mantengase Vm. bueno y D. Maria dandolas mis afectas expresiones, y espero que haga Vm. lo que pueda, como lo ha acostumbrado, en beneficio de su afecto amigo y seguro servidor Q.B.S.M. Marcos Antonio de Menézo”.

Documento 9. Discurso del profesor Ignacio Salvá en la distribución de premios de la Academia de Dibujo de Santander el día 3 de abril de 1815.
A.R.A.S.F. Sig. 39-9/2.

“Señores

Si me hallase con la energia necesaria para entenderme en un asunto de amenidad y gusto, manifestaria en este momento las ventajas que proporciona el arte de la pintura; pero atento á mis corteos alcances; y á que este no es sitio para difundirme con aquel objeto por no cansar á esta ilustre y lucida reunion, me limitaré á dar una idea general de la excelencia del Arte, del aprecio y recomendacion que ha tenido entre las naciones cultas, de lo difícil que es el poséerla, de las distinciones que han merecido sus Profesores, acordadas por los Reyes, Principes y poderosos, y en fin del poco aprecio que en generla se merece en el dia.

Noticias, que aunque no sean nuevas para todos, lo serán para algunos y en particular para mis discipulos, reunidos aquí por este Ylustre Consulado, con el fin de recompensar el merito de los mas aprovechados, repartiendo algunos premios: Estimulo con que los anima á seguir con ardo este precioso y util estudio, que hace poco principió bajo mi Direccion, én la Real Academia que este Ylustre Cuerpo sostiene á sus expensas para honor propio, y utilidad de Santander y su Provincia.

El Dibujo que no es otra cosa que la imitacion de la naturaleza por medio de lineas, es

á pesar de esta sencillez, el que da las formas á los objetos, es la parte mas esencial de la Pintura, el fundamento de la escultura, el apoyo de la Arquitectura y el que perfecciona los ejercicios mecanicos. No por esto se debe reputar, como un estudio propio unicamente por los Artistas; sus limites son mas extensos, y forman una de las partes constitutivas de cualquiera educacion bien dirigida.

Facil me seria recordar una multitud de pruebas para acreditar esta verdad; pero como esto seria una molesta prolividad, y tampo es para mi, el hacer ver su necesidad en el estudio de las ciencias naturales, trataré de pasarlas en silencio. Sin embargo recordaré como tal una hoy promulgada en [...], y despues en toda la Grecia, en que se mandaba que todos los Nobles, comprendiesen el dibujo en la educación de sus hijos, según el consejo que dio en todas las Republicas Griegas Panfilo de Macedonia, El Maestro de Apeles; y basta esto solo para acreditar, quan utli debe ser este arte del diseño, y en quanto le tenia, aquel sabio Gobierno, quanto trató de difundirle por medio de leyes establecidas para su fomento. Por esto succesivamente desde aquellos tiempos hasta hoy, aunque con alguna intermisión se ha visto · todas las naciones cultas del mundo Civilizado, mirar y cultivar este arte con el mayor esmero, premiando liberalmente los Monarcas y grandes Señores á los profesores que con su talento, y constante aplicación han servido procurarse un lugar preferente y manifestarnos al vibo, las reconditas bellezas del Arte.

Los Profesores de las bellas Artes en la antigua é ilustrada Grecia, lograron la mayor estimacion. Su honor y fortuna no dependia del orgullo, é insolencia de la ignorancia, ni las famosas producciones, eran apreciadas por el viciado gusto ó por la preocupada vida de un Juez prostituido á la necia adulacion; Exemplos podian señalarse de que las obras de los artífices Griegos, fueron purgadas y coronadas en Asambleas de toda la Nacion, y servido es, el merito universalmente reconocido era eternizado en las estatuas y en los escritos.

Bien conozco, que no todos los tiempos son los mismos, y que seria ridiculo lo hada pretender que iguales cosas se hiciesen en diferentes edades. Yo me contentaria con ver renacer la prectica del siglo decimo sexto, y principio del decimo septimo, respecto de los Profesores de las bellas artes. Apadrinen los Poderosos y Cuerpos de la Sociedad á los buenos Artífices, distinguanlos con honores y agasajos, visitenlos en sus casa, y estudios como grandes Principes hacian, remunerenlos con bizarrio, y con solo estas muestras de predileccion y gratitud, ya nos podemos considerar lejos del principio de que las artes florezcan, llegando á su perfeccion.

Pero, ni aun esto tendria, los resultados que debian prometerse, si al mismo tiempo, no

se trataba de despreocupar á los Profesores (que no son pocos) que creen que con poca fatiga y con hacer una que otra obra que ellos y los que no entienden aprecian por buena, han de encontrar Augustos y Mecenas que los premien y protejan. Les parece, que basta el haber dibuxado un poco, chazado quatro Lienzos, desbaratado media docena de troncos, ó dirigido una mala fabrica, para haberse colmado de remuneracion. Conviccion es esta que debe destruirse; Asi como debe asegurarse que solo el merito y el buen gusto es digno de recompensa, y que para llegar á poseer tal excelencia, deven los artifices, convidar con sus incessantes tareas ó los Señores y Ricos que ordenan las obras, Captarlos y aficionarlos con la excelencia de ellas, é ir de este modo buscando su bien estar, en tal caso merecido.

Creen neciamente algunos, que el genio y aficion á las bellas Artes es muy suficiente, para hacer obras recomendables; otros que basta estudiar algun tiempo en alguna academia del natural y luego darse á componer de memoria y de puro capricho; Muchos, sin mas que el infeliz auxilio de estampas, ó de meros dibujos, pretenden acabar y perfeccionar obras dignas de consideracion; Y por ultimo son infinitos, los que se extravian con estas y otras maximas. Aun mas disparatadas. Para ser buen Profesor es necesario el gran genio y la natural aficion que no á todos es dado, y tambien es necesario el estudio continuado y perpetuo en las academias, sí, para fecundar con su variedad de imbenciones la fantasia pero las producciones creadas sin otro auxilio, siempre tendran mucha esterilidad, y se resentirán de la falta de otros conocimientos.

La justa proporcion, la anatomia, la varia formas y oficio de los musculos, las maximas de componer, la gran ciencia de expresar los afectos, la nobleza, la gracia, y el Character, son terminos á donde debe llegar quien desea eternizará su nombre, e immortalizar sus fatigas.

Delirio es creer que el genio ni las solas estampas, con el estudio de algunos años en las academias pudieran dar estos preciosos frutos. (Es) Menester el consultar, leer, meditar, y sobre todo ex-minar, en las obras de los hombres grandes la razon y causas de sus bellezas, conocer la diligencia, y estudio que en ellas pusieron, para adquirir credito y acudir á los modelos que nos restan de la antigüedad ilustrada.

Así es como lo han practicado, los que en estas novilisimas artes lograron particularizarse copiando incesantemente las estatuas Griegas ya en los mismos originales, ya en los modelos qué de ellas se han sacado y se hallan esparcidas por todas partes. Allí es donde está comprendido quanto hay de bueno, de exacto, de gracioso, de noble, y de sublime en la linea del dibujo. Y esta es la razon principal por la que en el siglo XVI fueron á Roma (que podia muy bien llamarse el Emporio de las preciosidades de la Antigüedad), muchos

Españoles que deseaban comprenderá fondo los encantos fundamentales de su profesion. No solamente de España, sino de todo el mundo, concurrieron entonces sin dejar despues de asistir á este origen de lo bello, á estudiar en los restos del antiqüo y en los originales que ha respetado el tiempo hasta nuestros dias; como se verifica en los pensionados que los Reyes y Principes de Europa envian con frecuencia á aquella Capital, aunque en sus Cortes y ciudades tienen fundadas famosas academias.

De aquí el haberse vaciado las mas celebres estatuas, y bajos relieves antiguos para uso de nuestros establecimientos academicos que nada producirian de perfecto sin aquel estudio. Y de aquí los considerables gastos que en otro tiempo expendia la Corte de Francia, y aun la de Prusia [...] no siendo de poca monta los que se han hecho, y continuamente se estan haciendo, por otras naciones y aun por particulares y Profesores.

El Cavallero D. Antonio Rafael Mengs primer pintor de Camara que fue de Carlos 3º cuya reputacion en su arte, savemos quan (grande) es, y con quanta razon se aplaude en toda Europa... ¡Que gastos no hizo en adquirir lo mejor de quanto hasta sus dias se habia vaciado del Antiguo! Habia serbido a los Soberanos mas grandes de Europa, y como Estudioso Profesor conocia muy bien el verdadero camino de la perfeccion.

Uno de nuestros mas celebres pintores D. Diego Velazquez movio el animo del Señor Felipe IV hacia este objeto, haciendole ver la necesidad de estatuas y de los demas monumentos de la antiqüedad, para adquirir el solido y verdadero estudio de las bellas artes logrando al fin que aquel monarca, le mandase vaciar los mejores originales mientras duró su permanencia en Roma.

Con esto y otros equibalentes que hiciese cada uno de los que se llaman, y realmente estan en el honroso y distinguido lugar de Padres de la Patria, las artes se restableceran, y de su restablecimiento y de las ventajas que le son consiguientes en breve reconoceria la felicidad Publica... !O riquezas bien empleadas! ...podriamos exclamar entonces, ¡Gloria sin igual á los Poderosos que cumpliendo con los deberes que les impone una solida virtud, y una nobleza verdadera, se subliman dégamoslo así; á manera de astros propicios, que defienden sus beneficas influencias en aquellos felices ingenios, á quienes la Providencia, dejó como de proposito sin fuerzas para adelantar y hacerse utiles!...

¡Que felices tiempos aquellos en que la ilustracion era tan general! ¿nuestros dias, pueden compararse á ellos?. No; notable es la diferencia. Entonces el gusto generalizado solo podia apreciar, las producciones arregladas, y el decoroso aprecio con que se distinguian los artifices sobresalientes, al paso que estimulaba el genio, servia de confusion al mal

Profesor condenado al desprecio aun antes de dar á luz sus obras [...] mas ahora.

Pervertido, aquel, i los particulares, sin ideas arregladas, pueden ni aun tener la idea de buscar un Profesor benemerito, ni aunque se buscasse seria facil hallarle que bien instruido en cualquiera de las tres nobles artes, no cometiese un desacierto, y dejase mal imbertidos sus caudales. Examinense sino los pocos ó muchos edificios que produce la arquitectura, y se vera que se construyen sin hermosura, sin comodidad y tal vez sin solidez por que las executó quien jamas vio á Vitrubio, y al Viñola, veanse los quadros que crea la pintura (que á la verdad son bien pocos) y como hechos por Profesores que dicen serlo, se hallarán sin correccion, sin hermosura y sin gusto. Y notense las obras pertenecientes á la Escultura, y se hechará de ver la confusion, como encargados á un Carpintero ó tallista. Esto es lo que se nota con frecuencia en varias ciudades de España. Mal que por nuestra desgracia es ya tan general que tiene obscurecidas las nobles artes, y á sus Profesores sin aprecio, y casi vilipendes.

Refiere Plinio, en el libro 35 que en cierto tiempo los grandes Señores y Magistrados, se tenian por muy dichosos si obtenian alguna pintura de los celebres pintores de la antigüedad. Pero esta opinion ha decaido mucho en nuestros dias, si se quiere saber la causa: Vitrubio en el Proemio del Libro 3º la manifiesta diciendo ser efecto de la ignorancia, acerca de las bellas artes, Propter ignorantiam (dice) Artis virtutes obscurantur. Y ciertamente que veriamos caer en le mas bajo vilipendio, este arte admirable de la Pintura, si algunos soberanos no hubiesen dado clarisimas pruebas del aprecio que les ha merecido, no solo con regalos y demostraciones de confianza, sino exercitando su liberalidad, con los Jovenes dedicados a seguir esta Carrera.

Veriase florecer el siglo de Apeles y de Augusto si los Caballeros imitasen la noble propension de los Principes hacia las bellas artes y sus Profesores.

En estos tiempos, era tal el aprecio en que se tenia la Pintura que los que la poseian con perfeccion, no pintaban ninguna cosa, que con facilidad no pudiera ser transportada de un parage á otro cualquier accidente.

Se hubieran acordado bien (como refiere Plinio en el lugar ya citado) de pintar en una pared perteneciente á un solo Dueño que fíxa siempre en un mismo parage, no pudiese preservarse de las llamas. No era permitido retener como en prision las obras de pintura. En todas partes devian hallarse, y los Pintores eran un bien comun.

Francisco Iº, como refiere el Vasari tuvo oficial á este arte que para verlo florecer en su Reyno, llamó a Italia los mas habiles sujetos entre ellos se cuenta á Leonardo de Vinci quien despues de haber vivido algun tiempo en Francia murio en Fontainebleau entre los

brazos de aquel gran Principe que no se desdeño de honrar su muerte con sus lagrimas. Refiere Rudolphi en la Vida del Ticciano, que Carlos V por quien la España fue enriquecida de los quadros mas preciosos, un dia en que Ticciano hacia su retrato, recogio un pincel caido de la mano del Pintor y á las palabras de agradecimiento de este respondió el Emperador [...] Ticiano merece ser servido por Cesares. Tubieron zelos los grandes de la Corte de este Emperador por ver preferida la persona, y conversacion á la suya y manifestandosele un dia, les respondia en estos terminos. Que nunca le faltarian á el Cortesano pero que no volberia a tener cerca de si un Ticciano.

Estas son las distinciones, que han recibido en varias espocas, y de varios Principes las nobles artes, y sus Profesores; distinciones que se han aumentado, proporcion del merito contraido, y que han hecho la mayor parte de la gloria debida a sus protectores. Del mismo modo este Ylustre Cuerpo á imitacion de los antiguos restauradores de las nobles artes, tal vez ver immortalizado su nombre para los mismos jovenes que hoy tenemos a la vista hijos de esta Escuela. La proteccion que dispensa á este establecimiento y los vivos deseos que le animan por acelerar su perfeccion prometen felices resultados. Y vosotros discipulos que soys el objeto de tanta beneficencia, seguid con constancia una facultad que debe ilustraros. Si vuestro ciudadano, si nuestra aplicación, os pusiese en estado de seguir este arte en todas sus partes, no será en donde tomasteis las primeras lecciones donde completeis vuestra carrera. Pasareis á otras academias, en donde ademas de los auxilios del dia tengais la proteccion de nuestro benerado Fernando 1º [...] protector de las nobles artes, y demas ramos necesarios á la gloria y prosperidad de la Nación. Si: nuestro augusto monarca con sus paternales desvelos, vivificará y fomentará artes y ciencias, y yo mientras tengo el honor de desempeñar el distinguido y honroso destino que actualmente ocupo pondré todos los medios para encaminaros por los caminos solidos y fundamentales del arte, para que vuestros trabajos se perfeccionen progresivamente con lo qual ni á vosotros os faltarán mecenas que os protejan, ni á mi la gloria de verlo verificado.

Este discurso se leió en la Sala Consular de Santander el dia 3 de abril de 1815 sirviendo de preliminar á la distribucion de premios que se hizo aquella mañana. Compuesto por el Director de dibujo de aquella Academia dn. Y.S."

Documento 10. Carta del Ayuntamiento de Santander a José de Madrazo. Santander, 20 de febrero de 1816. A.M.S. Leg. A-78, doc. 54.

"Enterado este Ayuntamiento de la carta escrita por V.S.S. a su hermano político el 19

de Septiembre del último año, en la que manifiesta los deseos que le animan a saber si durante la gloriosa insurrección de la España contra los Ejércitos del Tirano Napoleón, acaeció algún suceso digno de representarle V.S. en un quadro que tendrá la complacencia de que se coloque en esta Sala Consistorial; ha llamado la atención de este Cuerpo, quien agradece la fineza que V.S. quiere hacerle en tomarse tal trabajo, por el cual será eterna la memoria de esta su Patria al considerar a un hijo que por sus prendas y distinguido mérito ha dado a conocer su nombre en muchas partes de la Europa.

Aunque han acaecido en esta ciudad durante aquella época varios sucesos en que podía lucir el pincel de V.S., según desea, ha parecido a este Ayuntamiento que el más análogo es el que manifiesta el adjunto papel señalado con el número 1 que se le remite. El número 2 es una figura muy semejante al valiente Capitán de estas Milicias D. Emeterio Velarde digno hijo de esta ciudad que murió de resultas de las heridas recibidas en la Batalla dada a los franceses en la Albuera de Extremadura en Mayo 1812 siendo deán del General don Francisco Ballesteros, y el número 3 una parte de la Plaza Antigua, Casa Consistorial y calle de la Compañía y esquina de la del Peso.

Este Ayuntamiento desea en extremo ver realizada la obra y queda rogando a Dios prospere la vida de Vm. m. a. Santander, 20 de febrero de 1816.

Sr. José de Madrazo Agudo”.

“Nº1. Asunto para representarse en un cuadro.

Puesta en insurrección la ciudad de Santander contra la invasión de los franceses, armados todos los vecinos y unidos a un corto número de milicianos del Provincial de Laredo, el día 30 de mayo de 1808, Dn. Emeterio Velarde capitán de milicias natural de dicha ciudad puesto al frente de todos en la plaza pública de la misma formando una cruz con el estandarte de la ciudad y su espada desnuda juraron todos morir antes que abandonar aquella insignia hasta que fuesen arrojados los franceses de España.

Nota. “Se debe de enviar un dibujito del estandarte de la Ciudad.

Otra. Se debe de enviar también noticia de la estatura fisonomía y figura y demás señas de Dn. Emeterio Velarde, y aun también un bosquejo de la Plaza.

Lienzo en donde debe colocarse el Quadro 18 pies: alto para colgarse a 8 1/2 pies.

Última medida remitida 2 pies de alto”.

Documento 11. Carta de José de Madrazo al Ayuntamiento de Santander. Roma, 28 de mayo de 1816. A.M.S. Leg. A-78, doc. 54.

“Señores de mi mayor respeto: Nada mas lisongero para mi que el oficio que V.S.S. se han dignado dirigirme condescendiendo a mis deseos é incluyendome el tema del Quadro que deseaba executar para colocarse en esa muy Ilustre Sala Consistorial.

El asunto del juramento que hizo todo ese vecindario delante del Estandarte Real de la ciudad que tenia en sus manos el valiente Dn. Emeterio Velarde en 30 de Mayo de 1808 propestome por V.S.S. llena todas mis ideas presentando un espacioso campo para esplayar mi imaginación: Quisiera ser un Rafael para representarle en la tela con aquella dignidad y magisterio que el asunto merece; siendo la disparidad tan grande, procurare imitarlo, suplicando en parte con el entusiasmo que me inspira un hecho tan heroico de mis conciudadanos, que aun que no tube parte por la gran distancia que me separaba encerraba en mi alma desde la epoca de la gloriosa Ynsurreccion un fuego voraz de amor de Patria que solo se templaba quando dirigia mis ruegos al cielo para que exaudiese su causa, y esto era quanto podia yo hacer encerrado en una prision. Ruego a V.S.S. que me disimulen esta digresión y vuelbo al asunto, pondre, pues todos los medios que estén de mi parte no perdonando estudio ni fatiga para que se acerque a ser una obra digan de tan heroico asunto y pueda merecer la aprobacion de V.S.S. suplicandoles desde este momento a tener indulgencia. José Madrazo. 28 de mayo de 1816”.

Documento 12. Carta de José de Madrazo a Domingo de Aguirre, Prior del Real Consulado de Santander. Roma, 30 de mayo de 1816. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg.155, (C-41), doc. 29.

“Roma 30 de mayo de 1816. Sr. Dn. Domingo de Aguirre.

Mi muy estimado Paysano y Señor: Recivi la muy apreciable carta de Vm con la nota abjunta de los modelos y por ella veo el buen concepto que le merezco y su aprecio en tenerme presente, igualmente y que los Señores de ese Rl. Consulado haviendose querido servir de mi para proveer su academia de los modelos que necesita, lo que me procura la mayor satisfaccion tanto por la ocasión que se presenta de poder complacer á n Cuerpo, que tanto venero como para darle á un mismo tiempo un debil testimonio de mi gratitud, debiendo yo a sus favores aquello poco que se y que si algo valiese lo consagare siempre en su obsequio; y consiguiente á esto para poder cumplir con los encargos que Vm se sirbe acerme en

nombre de la Itte. Junta de Gobierno tengo yo comprados los modelos indicados en la nota, excepto la totalidad de las estampas de paisés y adornos que para el exacto cumplimiento necesito saber de unos y otros no obstante que yo conozca aquello que es necesario para una Academia de primeros rudimentos etando los tres primero artículos de la nota especificados (que son seguramente los mas a proposito para enseñar a la juventud los principios del arte de diseño a falta de modelos en lapiz porque las estampas son siempre de un dibujo mas seco y frio) los paisés pues, no me han sido indicados ni tampoco los adornos, en este supuesto me he arbitrado solamente á comprar 24 estampas de los primeros por ser de uno de los dos mejores pintores que se conocen en este genero, grabadas al agua fuerte á la pintoresca, las que servirán mas bien para enseñar la composicion del Pays en el grande estilo historico- poetico y que para enseñar la execucion, á este proposito hare a Vm algunas observaciones.

Asi como a los Jovenes que se dedican al diseño se le presenta esta misma Dibujada por partes para que aprendan a conocer de que se compone, allanandoslos al mismo tiempo las dificultades y, para quando la dibujen entera, asi tambien se les debe, asi tambien se les debe presentar á los que quieran dibujar el pays las partes de que se compone cada objeto separando como por exemplo, un arbol esta constituido de muchas partes y las visibiles que son las que sirben para el dibujo se componen de tronco, ramas y ojas, cada parte de estas se debe estudiar separadamente hasta que sus pormenores para saber dar el carácter preciso a cada cosa y conocer tambien las diferencias que pasa de un arbol á otro, la de los arbustos entre si y la de las plantas; seria de desear que tambien hubiese una Colección de estos primeros rudimentos tal qual he referido poro no creo que exista, no obstante me viene a la memoria en este momento una coleccioncita que vi hace tiempo que pudiera suplir en parte, si la encuentro la remitiré. Las 24 estampas que he referido son sacadas de las pinturas al fresco que existen en Roma de Gaspar pusino; el Pintor de mayor estilo en tal genero y el mejor para enseñar a la Juventud el arte de la Composicion, y los efectos del claro-curo, pero una Academia necesita ademas otras estampas terminadas sacadas de los Quadros de este mismo Pintor, ó de Claudio de Lorena (que son los mejores) que reúnan a lo dicho un aspecto agradable con aquella delicada e insensible degradacion de planes con un terminado preciso, cuyas estampas son conocidas con el nombre de estampas de luxo, y pudiendose considerar como monocronas ó quadros perfectos de un solo color; sobresaliente sobre todos los demas gravadores el Yngles Vvoulet y en el dia vive en Roma el gravador Aleman Gmelín, que es el que mas se distingue pero estas estampas cuestan mucho y

las del primero se pagan, una por otra á veinte duros y las del primero á seis: A mi me parece que conbendrian dos ó quatro estampas de estas para mostrar á los Jovenes quanto hay de mas perfecto y formen una idea exacta de todo lo que abraza un Pays examinando como esta trazada cada parte de por si y el conjunto dell y la armonia general.

Por lo que toca á los adornos remito cinco estampas, su dibujo es sacado del antiguo y muy á proposito para que estudien por ellas los Jovenes; por que estan grabadasen grande con exactitud y gusto, es lastima que no se haya continuado esta obre como se havia propuesto a los gravadores porque seria util no conociendo yo otras estampas de adornos tan adaptadas como estas el uso de una Academia aún que las hay de muy buen gusto y sobremanera elegantes pero en pequeño y por consiguiente menos al caso y son las de las Loggias de Rafael y las de las Termas de Tito, de estas hay dos ediciones una mas grande que otra pero siempre en pequeño, la ultima que es la menor cuesta mucho menos y es mas facil de adaptarla á los marcos y cristales y la creo util.

Sirbase V hacer presentes estas reflexiones á la Yt junta de Gobierno y de avisarme lo que resuelva sobre el particular lo mas pronto posible para no retardar el cumplimiento del encargo.

No conservo ningun dibujo demi mano que pueda servir para la enseñanza en esa Academia habiendolos vendido el dia antes que me arrestasen los Franceses reservando solamente en muy mal estado, sucios y arrasgados, otros tengo que me sirben para principiantes siendo casi todos rasgunos esto es ideas de composicion y estudios en embrion para mis Quadros; pero le doy a Vm mi palabra y hare unos quantos para el uso de la Academia sien-to no tener en la rica colección que yo poseo de Diseños originales de los mejores autores algun Diseño a tal efecto por que son igualmente rasguños y composiciones puramente científicas repasaré sin embargo la serie de los autores mas modernos y si hallase alguna Academia, ú otra cosa que pueda servir tendre un honor en hacer de ello presente á ese Rl. Cuerpo.

No hace mucho que murio en Roma un discipulo que fue de Mengs y sus herederos vendian las Academias y me parecia ver entre ellas algunas del mismo Mengs que serian muy al caso, pasaré hoy mismo haver si las Conserban y en tal caso no dudo que me complaceran de hacer parar su venta hasta tanto que tenga respuesta de Vmd en la que se servira decirme si debo ó no comprarlas, esto se entiende en el caso que las den por un precio discreto.

Por la nota abjunta vera Vm las estampas que lleba arrolladas en un cilindro el correo

de Gabinete es tenor con direccio a Don Fernando de la Serna a quien escribo para que se las remita á Vmd sin perdida de tiempo, tengo en mi poder para el correo siguiente las cabezas de la escuela de Atenas y las del Quadro de transfiguracion del Sr. y solo me falta comprar 28 estampas de Pays y 30 de Adornos que la tendre suspensa hasta saber la determinacion de ese Rl Cuerpo.

Soy muy sensible á las expresiones de afecto con que Vm me faborece en su muy apreciable carta y le conficio y le confiero ingenuamente que sus ideas son muy gigantescas respecto á mi debil merito pero qualquiera que este sea puede Vm disponer dell y del particular afecto de su seguro servidor y Paysano. Q.S.M.B. Jose Madrazo=

Pd. tenga Vm la bondad de entregar los 222 reales a mi cuñado Ygnacio para que los repartan las dos hermanas que tengo hay bastantes pobres.

Razon de las Estampas que remito por el correo de Gabinete Dn. Pedro Es tenor que parta esta noche porque las entregue en Madrid al Sr. Dn. Fernando de la Serna Director General de Correos que las remitira desde alli al Sr. Dn. Domindo de Aguirre Ex Prior de Rl. Consulado de la Ciudad de Santander.

Nº de las Estampas

36,, 36,, Estampas de principios de Dibujo sacados de las mas celebres estatuas antiguas por Volpato y Morguen,, 80.

12,, 12,, Estampas de Payses sacados de los frescos pintados por Gaspar Pusino en el Palazio Colona y garvados al agua fuerte por Giuntotardi,, 72.

12,, 12,, Estampas de Payses igulamente sacadas de los frescos Pintados por G, Pusino en la Yglesia de Sn. Martin en los Montes, grabadas al agua fuerte por Parbouin,, 40.

5,, 5 Estampas de adornos sacadas del antiguo y gravados por Ralsar,, 30.

Total- 65 Estampas

222

Ymportan las 65 Estampas doscientos veinte y dos reales de vellon".

Documento 13. Comunicación de varios alumnos de la Academia de Dibujo a los Señores de la Junta de Gobierno del Real Consulado de Santander. Santander, 19 de noviembre de 1821. A.H.P.C. Secc. R.C.S. Leg. 155, (C-41), doc. 34.

"Señores de la Junta de Gobierno de este Real Consulado

El loable deseo de ocupar los ratos de descanso que permiten otras ocupaciones serias y una inclinacion decidida a cultivar la primera de las Bellas Artes cuya importancia es tan

conocida que así el necio como el savio, el laborioso artesano, como el Opulento rico desean poseer algunos de sus principios movieran a los alumnos de la Academia de Dibujo que abajo subscriben a concurrir á tan útil establecimiento emprendiendo una Carrera que han seguido tantos famosos artistas dejando huellas inmortales. Animados de estos sentimientos y poseídos de una noble emulación que es el mas poderoso estímulo para que se desarrollen los talentos, no han detenido a los exponentes ni la aridez que lleva consigo indispensablemente el estudio de los primeros elementos (en) todas materias ni la constante aplicación, ni la prolijidad y esmero con que se ha de marchar en esta dilatada carrera si se aspira a coger algunas flores en el ameno y delicado campo del Dibujo; entregados al trabajo reprimiendo la viveza e irreflexion compañeros inseparables de los pocos años, y auxiliados particularmente del celo e inteligencia de nuestro infatigable Maestro hemos conseguido pasar al estudio á lápiz, poseer algun conocimiento en el manejo de la Tinta de China, y tener la dulce satisfaccion de havernos indicado nuestro Maestro que estamos en disposicion de emprender la copia de modelos del antiguo.

Este estudio Señores es el mas indispensable para progresar en el difícil y delicado Arte de la Pintura tanto que recorriendo la historia de los celebres Pintores de todos los pueblos y todas las edades no se hallara uno solo que haya merecido alguna reputacion sin haverse dedicado con aplicacion y constancia a la copia de los modelos de yeso marmol; u otra cosa semejante. Nuestro pais esta España tan fecunda en ingenios cuyas producciones artisticas han sido buscadas con ansia en todos tiempos y observadas con ojos envidiosos por los extrangeros se ha penetrado la primera de la necesidad del estudio del antiguo y por esta razon en todas las ciudades en donde se han establecido Academias de Dibujo esta mandado que haya una Sala destinada a la copia de modelos del antiguo para que los discipulos que han merecido la honrosa nota de aplicacion y disposicion conocida puedan progresar en una profesion que ha llamado en todos los siglos la atencion de los hombres de gusto, y sido el obgeto del aprecio y estimacion de los mas ilustres personajes.

La Academia de Santander ha gozado de este [...] desde su establecimiento y el Consulado que por la Real Cédula de su ereccion esta encargado de promover las artes, proteger por cuantos medios han estado á su alcance el fomento de esta escuela que debe contribuir tan eficazmente á la perfeccion de ellas ha dado pruebas de que sabe desempeñar el importante encargo que S.M. le ha conferido contribuyendo de este modo á que se extiendan y difundan por todo el Pueblo los conocimientos del Divujo y generalizandose en todas las clases de la Sociedad las ideas del buen gusto se tributa así a las Bellas Artes todo

el homenaje y estimacion que se merecen=

Pero de algunos años á esta parte sufre esta escuela la considerable falta del estudio del antiguo solo por no tener el pequeño alumbrado que para éello se necesita. Si fueran necesarios costosos reparos y gastos de alguna consideracion para poner la sala del estudio del antiguo en el estudio que ha tenido desde su establecimiento los exponentes no molestarían la atencion de V.S.S. reflexionando en la escasez de medios y la decadencia que han sufrido hasta aquí los fondos de este Real Consulado; pero teniendo presente que van en aumento y que los gastos son de ninguna consideracion pues solo se necesita la cantidad de aceyte suficiente para alumbrar los modelos durante el resto de la temporada

Suplican a V.S.S. que penetrados de la utilidad del estudio del antiguo y su poco coste se sirvan acordar que se establezca por el mismo orden que tubo desde el establecimiento de la Academia surtiendo de los fondos del Consulado la corta cantidad de aceyte que se necesita para sostener el pequeño alumbrado durante la temporada de la enseñanza pues en ello recibirán los exponentes un especial favor y las Nobles Artes quedaran reconocidas a tan generosa proteccion.

Santander y Noviembre 19 de 1821. Domingo Roji. Francisco Paula Bustamante. Antonio Verastegui. Joaquin Garcia. José Maria Lopez. Jose de Eleizegui”.

Documento 14. Memoria leída a la Ilustre Junta de Gobierno del Real Consulado de esta Ciudad y Provincia en su última sesión celebrada el día 31 de diciembre de 1829. Oficina de D. Clemente María Riesgo, Impresor por S.M. de la Junta de Comercio de esta ciudad y provincia. Santander, 1830. B.M.S. Sig. 02815.

“(…) (22). La Corporación sostiene una Escuela de Dibujo á la que asisten 91 alumnos que se ejercitan en el dibujo de la figura y adorno á lápiz y tinta de China, y en la copia de modelos de yeso, lo que forma una clase separada. Reina el mayor orden posible y se nota un regular aprovechamiento. El documento nº 6 contiene el inventario de los modelos y útiles dedicados a la Escuela de Dibujo. Los modelos que posee la Academia para el estudio de la figura, adorno y paisaje, son de distintos autores y buriles, y poco a proposito para que los alumnos adquieran el estilo a lápiz y tinta de China. Hay algunos buenos a lápiz que remitió D. Jose Madrazo, y 56 dibujados tambien por el actual profesor D. Ignacio Salvá. Sería bueno reemplazar los mas de los gravados por otros nuevos, ó de litografia, tomando al efecto informes de personas inteligentes (...).

Nº VI.

REAL CONSULADO DE SANTANDER

ACADEMIA DE DIBUJO

Relacion de los cuadros, estampas, dibujos, modelos y enséres existentes en la Academia hoy día de la fecha.

<i>138 cuadros pequeños</i>	<i>1 id. donde existe la ordenanza</i>
<i>29 id. apaisados grandes</i>	<i>3 id. que contienen las proporciones de las</i>
<i>83 id de tamaño mayor</i>	<i>Estatuas en Italiano y Frances.</i>

Existen guardadas en el cajon las láminas siguientes.

<i>12 paisages</i>	<i>3 id. adornos</i>

36 láminas del estudio de la figura

Bustos, cabezas, brazos, pies, &c. de hieso.

<i>1 busto de Séneca.</i>	<i>1 id. de un Fauno</i>
<i>1 id. de Niove.</i>	<i>2 hijas de Niove</i>
<i>1 id. de Antinoo.</i>	<i>1 id. de Laoconte</i>
<i>1 id. de la Estatua Colosal de Pirro.</i>	<i>1 id.cabeza del Gladiator moribundo</i>
<i>1 id. de Alejandro.</i>	<i>5 bustos sin nombre conocido</i>
<i>1 id. de Júpiter</i>	
<i>Cabezas Chicas</i>	

CABEZAS CHICAS.

<i>6 cabezas chicas.</i>	<i>4 id. de bajo relieve</i>
<i>1 id. anatómica.</i>	<i>2 id. en una pieza unidas</i>

BRAZOS.

<i>1 brazo Colosal de la Flora.</i>	<i>1 id. del Gladiator moribundo</i>
<i>2 id. de la Venus de Médicis.</i>	<i>2 id. de nombre no conocido</i>

PIES.

7 pies

MANOS.

10 manos, las dos de Apolo y una de Apolino, las demas de nombre no conocido.

PIERNAS Y MANOS DE NIÑOS

2 piernas de niños.	2 capiteles Jónicos
2 manos de id.	2 id. Corintios
2 niños muy pequeños.	4 colgantes en bajo relieve
6 Repisas ó Cartelas para sostener seis bustos.	2 flores en id.
1 talon tallado con ojas de acanto.	2 grecas en id.

ENSERES

1 mesa con su cubierta verde.	2 aceytras de oja de lata
1 tintero con su salvadera y caja de obleas.	1 regadera de oja de lata
2 candeleros plateados.	1 cuenco de madera con su paleta de fierro
1 platillo charolado con espabiladera.	1 cortina de bayeta berde para la entrada de la puerta
3 sillas de paja de balaustillo.	1 ampolleta de cristal
55 candeleros de metal amarillo.	1 campana pequeña
28 bancos grandes.	7 sillas de respaldo
1 id. pequeño.	1 candelero grande de oja de lata
1 id. roto.	7 beladores con pantáallas y candilejas de id.
22 espabiladeras.	1 gradilla de madera.
1 faról grande con sus cristales.	

NOTA. Por la escasez de modelos que experimenta la Academia existen en ella 121 de la propiedad del profesor para estudio de la figura, adorno, paysage, arquitectura y algunos modelos de bulto para el estudio del antiguo. Entre los primeros hay 56 á lapiz en papel blanco y de media tinta, los mas de propia invencion del profesor que subscribe. Santander 31 de Diciembre de 1829.

Ignacio Salvá".

Nº VII

Real Consulado de Santander

Escuela de Comercio y Navegación

Relacion de los libros, instrumentos de matemáticas y demas enseres propios del mismo Real consulado que para uso de su Escuela de Comercio y Navegacion tengo recibidos con intervencion del Contador Consular D. Andres Mac-Mahon, á saber:

LIBROS

<i>Diez tomos en 4º</i>	<i>pasta</i>	<i>curso de Matemáticas por D. Benito Bails.</i>
<i>Cuatro idem</i>	<i>id. id.</i>	<i>de D. Tadeo Lope y Aguilar</i>
<i>Cuatro idem</i>	<i>id. id.</i>	<i>Astronomía de Lalande.</i>
<i>Siete id</i>	<i>id. id.</i>	<i>Elementos de física experimental por Mr. Sigaud de Lafon.</i>
<i>Uno id.</i>	<i>id. id.</i>	<i>Compendio de la Arquitectura de Vitrubio.</i>
<i>(...)</i>		
<i>Uno id.</i>	<i>folio id.</i>	<i>tratado elemental de Córtes de cantería por Mr. Simonin.</i>
<i>Uno id.</i>	<i>id. id.</i>	<i>tratado de Arquitectura de Vignola.</i>
<i>(...)</i>		
<i>Uno id.</i>	<i>id. id.</i>	<i>Diccionario de las Nobles Artes.</i>
<i>Dos id...</i>	<i>4º... rústica:</i>	<i>tratado de Navegación por D. José Mendoza</i>
<i>Uno id.</i>	<i>4º id.</i>	<i>pergamino: Matemáticas de Fernandez.</i>
<i>(...)</i>		
<i>Dos id.</i>	<i>8º. pasta</i>	<i>Geografía moderna por Mr. La Croix.</i>
<i>Dos id.</i>	<i>4º pasta:</i>	<i>Curso de estudios elementales de Marina por D. Gabriel Císcar.</i>
<i>Uno id</i>	<i>folio rústica:</i>	<i>Tablas colección para varios usos de la Navegación por D. José Mendoza.</i>
<i>(...)</i>		

Santander 31 de Diciembre de 1829.

Rafael de Irazabal”.

ÍNDICE

	<u>Pág</u>
Prólogo	7
Introducción	13
CAPÍTULO PRIMERO	
Los programas de Fomento y el nacimiento de Escuelas de Dibujo en España hacia 1800	21
-Los programas de Fomento y los Planes de reforma educativa	25
-La educación artística, Academias y Escuelas de Dibujo en Europa y España	33
CAPÍTULO SEGUNDO	
El Real Consulado de Mar y Tierra de Santander y el fomento de las artes y la educación	39
-Los Consulados como instrumento de Fomento en la España ilustrada	42
-La Fundación del Real Consulado de Mar y Tierra de Santander	44
-La política educativa del Real Consulado	53
-El Fomento de las actividades artísticas. El establecimiento del sistema de Pensiones	59
-Los artistas pensionados por el Real Consulado entre 1799 y 1808	66
-Otros pretendientes	111

CAPÍTULO TERCERO

**La Academia de Geometría Práctica, Arquitectura
de Vitrubio, Dibujo correspondiente
a estas dos artes y Dibujo de Figuras**

	113
-Antecedentes y gestación	115
-La Academia bajo la protección del Real Consulado de Santander (1803-1829)	127
-La Academia bajo la protección de la Junta de Comercio de Santander (1803-1829)	191
-El alumnado y la vida académica	197
-Datos biográficos de algunos alumnos	216
-Notas	226

APENDICES

Índice onomástico de alumnos	257
Fuentes y Bibliografía	279
Selección Documental	297

ÍNDICE	333





GOBIERNO DE CANTABRIA
CONSEJERÍA DE CULTURA,
TURISMO Y DEPORTE