

Los alumnos portugueses en la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* desde su fundación hasta principios del siglo XIX: Consideraciones biográficas y estadísticas¹

Cristina Mongay Batlle
Universitat de Lleida

Gemma Avinyó Fontanet
Universitat de Lleida

Iván Rega Castro
Investigador postdoctoral del Subprograma “Juan de la Cierva” (JDC)

Creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su eco peninsular

Con la implantación de la dinastía borbónica en la Monarquía hispánica en 1700², el espíritu ilustrado se introduciría con todo el apoyo institucional a

¹Este trabajo es parte de una investigación más amplia y ambiciosa que tiene por objeto el estudio de las relaciones culturales/artísticas entre España y Portugal en el siglo XVIII. Se empezó a trabajar en esta línea de investigación al amparo del Grupo de investigación reconocido como consolidado por la Generalitat de Catalunya (2009 SGR 354) “Art i Cultura d’Època Moderna” (ACEM), cuyo Investigador Principal es el profesor Ximo Company, Catedrático de Historia del Arte Moderno de la Universitat de Lleida, y del cual los autores son miembros. Así mismo esta investigación está relacionada con la tesis doctoral de Cristina Mongay Batlle, investigadora en formación predoctoral de la Universitat de Lleida, titulada: *Análisis de la influencia de los pintores clásicos hispanos de Época Moderna en el mundo de las Bellas Artes (siglos XVIII-XIX)* y dirigida por Dr. Ximo Company Climent, al amparo del Centre d’Art d’Època Moderna (CAEM, www.caem.udl.cat), del Departament d’Història de l’Art de la Universitat de Lleida y del Proyecto de Investigación I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación (HAR2012-32199) *La Consolidación de la Pintura del Renacimiento en la Corona de Aragón: La extraordinaria influencia del paradigma de Joan de Joanes*.

²La guerra de sucesión española (1700-1714) fue un momento privilegiado para la transformación de la élites gobernantes de la Monarquía hispánica. Las políticas de Felipe V y la necesidad de extranjeros cualificados para reconstruir la administración y el ejército borbónico favorecieron la llegada a la corte y la alta política de “hombres nuevos”, que se implicaron completamente en la defensa de la causa borbónica; procedentes de los antiguos territorios de la Monarquía hispánica y, en no pocas ocasiones, relacionados con el ejército y la administración. Véanse Didier Ozanam, “Les étrangers dans la haute administration espag-



la vida cultural y científica que giraba alrededor de la Corte madrileña. Muchos fueron los proyectos renovadores que se irían sucediendo, tomando como reflejo el academicismo absolutista francés del siglo XVII. Es así como en 1712 se consolidaría la Real Biblioteca Pública, origen de la Biblioteca Nacional; en 1713, la Real Academia Española de la Lengua; y, poco tiempo después, en 1738, se erigiría el segundo de los tres pilares fundamentales donde se sostendría el academicismo español, la Real Academia de la Historia de Madrid.

En el campo de las Bellas Artes, el hecho académico vino acompañado de la llegada de varios artistas foráneos a la Corte española, reclamados por la Corona por su prestigio tanto para retratar la Familia Real como para desarrollar la construcción y decoración del Palacio Real de Madrid (1738-1755 aprox.), que substituiría las funciones del desaparecido Real Alcázar de Madrid. Como es bien sabido, los primeros artistas extranjeros que serían acogidos en Villa y Corte seguían la estética francesa,—cabe destacar a Jean Ranc (Montpellier, 1674 – Madrid, 1735), nombrado Pintor de Cámara en 1724—; y a partir del segundo matrimonio de Felipe V con Isabel de Farnesio, se abrirían las puertas a la estética italiana y a la implantación del “buen gusto”, entre ellos, de la mano del fresquista Corrado Giaquinto (Molfetta, 1703 – Nápoles, 1766).

Entre 1744 y 1752, se desarrollarían los trabajos preparatorios para la configuración de la primera institución pública de la Península Ibérica dedicada a la enseñanza de las Bellas Artes, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid³. Así, finalmente, el 12 de abril de 1752 se aprobaron sus

nole au XVIII^esiècle”, *Pouvoirs et société dans l’Espagne moderne* (Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1993), 215-29; Óscar Recio Morales, “Los extranjeros del Rey: La nueva posición de los extranjeros en el comercio y ejército borbónico de Felipe V (1700-1746)”, *Dieciocho, Hispanic Enlightenment* 22 (2012); etc.

³El análisis del hecho académico español data ya desde tiempo muy próximo a la consolidación de las sucesivas instituciones docentes. Entre ellos, y en el caso determinado de la Academia madrileña, cabe mencionar trabajos tan destacables como José Caveda, *Memoria para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V a nuestros días* (Madrid: Imprenta de Manuel Tello, 1876); Claude Bédat, *L’Académie des Beaux Arts de Madrid, 1744-1808. Contribution à l’étude des influences stylistiques et de la mentalité artistique de l’Espagne du XVIII^e siècle* (Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1974), y su traducción al español, Claude Bédat, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII* (Madrid: Fundación Universitaria Espa-

primeros estatutos, elevando al grado de Academia Real de las Tres Bellas Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura, con el nombre de San Fernando, al taller dirigido por el escultor italiano Giovanni Domenico Olivieri (Carrara, 1706 – Madrid, 1762) en el Palacio Nuevo⁴.

Puesto que se trataba de la primera y única institución pública española dedicada a este que hacer hasta el momento –cierto es que existían talleres y escuelas a modo de academias particulares a lo largo de la geografía peninsular, dirigidos por un artista, pero sin comparación alguna con esta empresa respaldada por la Corona—, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid supuso toda una oportunidad formativa para todo aquel que anhelara iniciarse y progresar en el mundo del arte, convirtiéndose en un reclamo tanto a nivel regional (Madrid, Castilla, Valencia, Catalunya, Aragón, Baleares, Canarias, *etc.*)⁵ como a nivel internacional dada la calidad de sus profesores (entre los más destacados, cabe mencionar a los arquitectos Giovanni Battista Sacchetti, Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva; los escultores Giovanni Domenico Olivieri, Felipe de Castro, Juan Pascual de Mena, Robert Michel, Manuel Álvarez y Alejandro Carnicero; y los pintores Corrado Giaquinto, Francisco Bayeu y Salvador Maella). Además, el ideal academicista en materia de Bellas Artes tenía la pretensión de profesionalizar y elevar al creador intelectual como nunca, así como a uniformizar un estilo y una estética—el llamado “buen gusto”—de acuerdo con el programa ilustrado.

ñola y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989); y las tesis doctorales de Andrés Úbeda de los Cobos, *Pintura, mentalidad e ideología en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1741-1800)* (Madrid: Universidad Complutense, 1988), y Esperanza Navarrete Martínez, *La enseñanza de la pintura y los pintores en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid durante la primera mitad del siglo XIX* (Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1998).

⁴La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se trasladó posteriormente a la planta noble de la popular Casa de la Panadería madrileña hasta 1773, cuando el Rey compró para la Academia y el Gabinete de Historia Natural el Palacio del Conde de Saceda de la calle Alcalá, sede oficial de la institución des de 1774 y hasta la actualidad.

⁵La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid se convirtió en un ejemplo a seguir para los territorios españoles, quienes quisieron que sus respectivas escuelas de Bellas Artes gozaran del reconocimiento real a su imagen y semejanza. Éstas son: la Real Academia de San Carlos de Valencia (1765), Real Academia de San Carlos de México (1784), la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Luis de Zaragoza (1792) y la Real Academia de Bellas Artes de la Inmaculada Concepción de Valladolid (1796).

Alumnos extranjeros en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Tomando en consideración la transcripción de *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando, 1752-1815* (1967)⁶, y cotejando la documentación original conservada en el Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁷, podemos aproximarnos un tanto desde el prisma

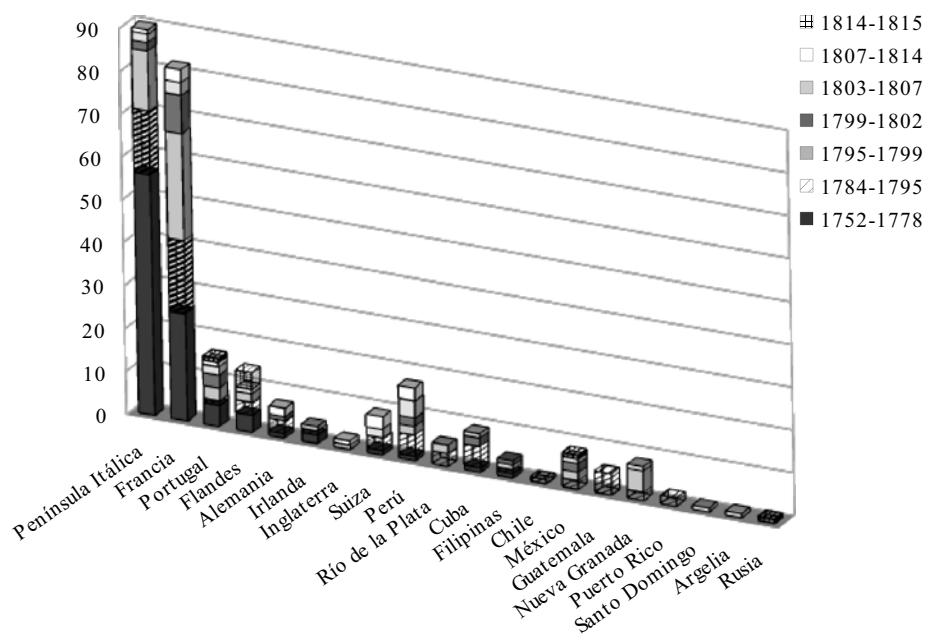


Fig. 1 Origen de los alumnos de Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1752-1815)

Elaboración propia de C. Mongay Batlle a partir de los datos obtenidos por la consulta por catas y la transcripción de los libros de registros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (Enrique Pardo Canalis, *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando, 1752-1815* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto 'Diego Velázquez', 1967).

⁶Enrique Pardo Canalis, *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando, 1752-1815* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto 'Diego Velázquez', 1967).

⁷Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Libro en donde se sientan los Discípulos de esta Real Academia de SAN FERNANDO - /1752-1778/ - /145/ h.; 20 x 14 cm* (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1752-1778), ENSEÑANZA-Matrículas, 300/3.

histórico a la influencia que ejercería la primera Real Academia de Bellas Artes peninsular durante sus primeros pasos y hasta la Guerra contra el francés.

Tal y como se puede apreciar en los dos primeros gráficos elaborados por C. Mongay Batlle (Figs. 1 y 2), muchos y variados son los orígenes nacionales de algunos de los primeros alumnos que asistían a las aulas de San Fernando⁸.

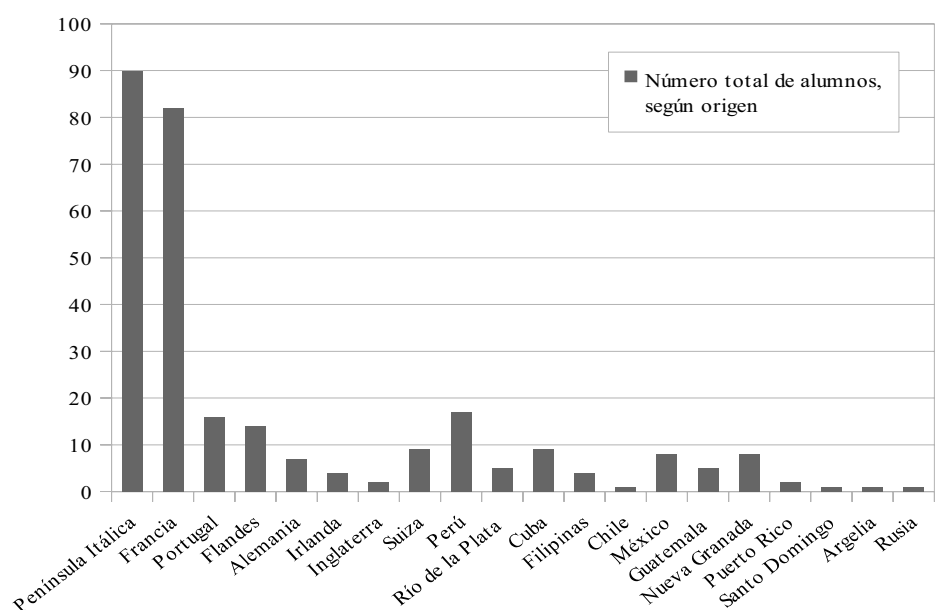


Fig. 2 Origen de los alumnos de Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1752-1815)

Elaboración propia de C. Mongay Batlle a partir de los datos obtenidos por la consulta por cartas y la transcripción de los libros de registros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (Enrique Pardo Canalis, *Los registros de matricula de la Academia de San Fernando, 1752-1815* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto 'Diego Velázquez', 1967).

⁸También cabe resaltar cuán variada fue la procedencia regional de los alumnos a la institución madrileña (desde valencianos, catalanes, gallegos, andaluces, madrileños, etc.), a pesar de la progresiva creación de otras Reales Academias de Bellas Artes españolas en esta horquilla de años.

En este punto del estudio, cabría analizar cuál era el estímulo que hacía mover a estos personajes hasta la institución académica madrileña. Dicho en otras palabras, sí elegían la formación artística en ella durante su estancia en Villa y Corte dada la proximidad respecto a su lugar de origen, dada su condición de dominio, es decir, por la interdependencia de un sistema y territorio respecto a otro⁹; o atendiendo a la búsqueda de mejores condiciones laborales y de vida así como del ansiado reconocimiento social que brindaba la oportunidad de participar en las grandes empresas artísticas promocionadas entonces por la dinastía Borbón en España. Incluso, mediante esta investigación, nos es posible reflexionar sobre hasta qué punto tuvo que ver la gratuidad de los estudios ofrecidos por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para la recepción de tal pluralidad de nacionalidades, puesto que sus múltiples estudios no solamente permitían la formación de futuros artistas (pintores, escultores, arquitectos, grabadores) sino que también de otras muchas profesiones liberales en las que se podía aplicar perfectamente los conocimientos adquiridos del dibujo, del cálculo, las proporciones, *etc.*¹⁰

Aunque existen diferencias en cuanto a la cantidad de alumnos foráneos en las aulas de San Fernando a lo largo de los años (hasta 1799 son más abundantes, y desde entonces van descendiendo progresivamente hasta casi desaparecer), se advierte como la procedencia extranjera principal de estos es la italiana, viniendo de urbes como Roma, Nápoles, Milán, Turín o Bolonia, hecho que no deja de sorprender dada la existencia de numerosas academias y

⁹Estas “interdependencias” que un sistema fija con sistemas controlados “por otras comunidades” dan pie a interferir uno sobre el otro; como resultado, algunas propiedades podrían transferirse, y, en efecto, se transfieren, de un sistema – el “buen gusto” de la Academia de San Fernando, la corte, *etc.* – a otro – escuelas de Bellas Artes de otros territorios de la Monarquía hispánica, el reino de Portugal, *etc.* – por razón de prestigio, dominación o proximidad. Así pues: “Culturas que se habían desarrollado más tempranamente y que pertenecían a naciones que influían a otras por su prestigio o mediante dominación directa, fueron tomadas como fuentes para culturas más recientes (incluyendo más recientemente culturas reconstruidas). Como resultado, surgía inevitablemente una discrepancia entre los modelos transferidos, (...) y los originales (...)”. Itamar Even-Zohar (traducción de Ricardo Bermudez Otero), “Polysystem Theory”, *Poetics Today* 11 (1) (primavera 1990): 17.

¹⁰Los propios estatutos revisados de la institución (1757) ya contemplaban la posibilidad de que sus discípulos fueran indistintamente naturales de los Reinos españoles o extranjeros, hecho que se perpetuó con su matriculación en el registro dónde debía de aparecer su nombre, edad, padres, patria, domicilio y arte a la que se inclinaban. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Estatutos de la Real Academia de S. Fernando* (Madrid: Casa de Gabriel Ramírez, 1757), 58-59.

escuelas de gran reputación en este territorio¹¹. El segundo origen dominante es el francés, especialmente de las ciudades de la mitad sur de este país, como son Burdeos, Bayona, Marsella o Lyon, aunque aparecen varios parisinos a pesar de la existencia de la *Académie royale de peinture et de sculpture* en la que San Fernando se inspiraba directamente—por ejemplo, en la gratuidad y la tipología de sus clases—. Siguen a estas la procedencia portuguesa, la cual abordaremos con más detalle, moderada pero persistente en el transcurso de los años. Otros orígenes europeos que aparecen también son los flamencos, los alemanes, los suizos, los irlandeses y los ingleses. Por otra parte, y sin olvidar el hecho que entonces España era una de las Coronas con más dominios de ultramar, es constante, en este registro de matrículas, la presencia de alumnado de las colonias, ya sean americanas (peruanos, cubanos, mexicanos, venezolanos, guatemaltecos, rioplatenses, portorriqueños, dominicanos), así como del Pacífico, tal y como testimonian cuatro pupilos de las Filipinas. En el caso de las colonias americanas, cabe tener presente el hecho que en 1781 fue fundada la Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España (México), por el entonces monarca Carlos III. La apertura de puertas de esta institución dedicada, sobretodo, al aprendizaje del grabado y a la acuñación de moneda, haría desvanecer progresivamente el número de alumnos americanos a las aulas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, tal y como es palpable en los gráficos mostrados.

Por otra parte, en los dos últimos libros de registros aparecen dos alumnos que por su origen no encajan con las referencias nacionales anteriormente citadas. Se trata, en el libro de registros de la Real Academia número V (1803-1807), de un argelino aunque de origen español, José Ximénez Bretón (1803), de trece años, hijo de José y Manuela de Landa, de Orán; y, en el libro VII (1814-1815), tras la convulsa Guerra contra el francés, un alumno de

¹¹El alto grado de influencia francesa o italiana en la alta política y en la Corte española del siglo XVIII, sigue ocupando un papel relevante en el debate historiográfico, pero está fuera de toda duda. Ref. Jean Sarrailh, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1992); Didier Ozanam, “La restauration de l’État espagnol au début du règne de Philippe V (1700–1724): le problème des hommes”, *Philippe V d’Espagne et l’art de son temps. Actes du colloque* (2) (1995): 79–89; Didier Ozanam, *La elección de los diplomáticos españoles en el siglo XVIII (1700-1808)* (Granada: s.n., 1996); Carlos Martínez Shaw, *El Siglo de las Luces. Las bases intelectuales del reformismo, Historia de España* (19) (Madrid: Historia 16, 1996); Carlos Martínez Shaw, *La Ilustración, Historia de la Humanidad* (24) (Madrid: Arlanza Ediciones, 2001).

origen ruso, Gustavo Thure de Wilke (1814), hijo de Juana Wilke, y con residencia Madrid.

Alumnos portugueses en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

La presencia de portugueses en el entorno de la Villa y Corte durante el siglo XVIII no fue, de ninguna manera, un hecho aislado en el tiempo. Cabe recordar la presencia de los pintores portugueses Francisco Vieira de Matos (Lisboa, 1699 – Lisboa, 1783)¹² y Diogo Magina (Algarve, h. 1725 – ?)¹³ y el escultor Caetano Alberto da Costa¹⁴ en la Corte española durante el ‘Lustro Real’, en Sevilla durante los años treinta del siglo XVIII, así como las antiguas relaciones políticas mantenidas por ambas coronas a lo largo de la Época Moderna, especialmente durante el reinado de Fernando VI¹⁵.

¹²El cual ya fue contemplado tempranamente en la obra Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid: Real Academia de San Fernando, 1800). Vieira Lusitano, como también era conocido, llegó a Sevilla en 1732, donde trabajó para el rey Felipe V de España tanto en el transcurso de la real estancia en el Alcázar la capital andaluza (1729-1733) como en Madrid. Aquí recibiría varias pruebas de consideración, y pudo relacionarse amistosamente con famosos artistas de la época como Jean Ranc o René Frémin. Aunque su estancia en Sevilla fue breve, ésta, probablemente, tendría relación con el séquito portugués que acompañaría a Bárbara de Braganza en su llegada a la Corte española y con la búsqueda de nuevos encargos como decorador del nuevo palacio de La Granja de San Ildefonso. Mercedes Fernández Martín, “Vieira Lusitano, un pintor portugués en la corte sevillana de Felipe V”, *Revista de Humanidades* 13 (2002-2003) (Sevilla: UNED, Centro Asociado de Sevilla), 17-27.

¹³Magina, además de en su país natal, desarrolló su actividad artística en Sevilla, donde estuvo en contacto con los mejores maestros pintores de la capital Andaluza, y en Ajamonte, en la frontera española con Portugal.

¹⁴Da Costa, por su parte, estuvo activo en Sevilla, al menos, desde 1750 hasta su muerte. En la capital hispalense, donde tras el traslado temporal de la Familia Real española y parte de su Corte se continuó desarrollándose gran parte del comercio de arte del reino, da Costa dejó múltiples testimonios de sus proyectos. Destaca, los realizados para la Fábrica de Tabacos de Sevilla (1755), la iglesia del Convento de Santa Rosalía con sus retablos (1761-1763), la Catedral Nueva de Cádiz, el Hospital de Nuestra Señora del Carmen y la Iglesia del Salvador de Sevilla (1770-1778).

¹⁵Por fortuna, el interés de la historiografía española por las fuentes portuguesas (documentales, iconográficas, etc.) va en aumento, especialmente en los últimos años. Si bien, al poner el foco de atención en las relaciones hispano-portuguesas en el siglo XVIII y, en particular, en las relaciones culturales/artísticas entre Madrid y Lisboa, no podemos dejar de referirnos a los esfuerzos realizados por la historiografía portuguesa, de un modo particular, António Filipe Pimentel de la Universidade de Coimbra, – actual director del Museu Nacional de Arte Antiga –; o bien, proyectos de investigación como los llevados a cabo por el Centro d'História d'Alem Mar de la Universidade Nova de Lisboa/Universidade dos Açores.

Tanto en el caso español como en el portugués, fue decisiva para el inicio en el campo académico la promoción institucional ejercida por la Corona, la que, a su vez, era exaltada desde las academias con la organización de puntuales y solemnes ceremonias protocolarias. Cabe citar, dada su importancia, que en 1720, durante el reinado de João V, se fundaría en Portugal la *Academia Real da História Portuguesa*, la precursora de la Real Academia de Ciencia de Lisboa, con la intención de escribir la historia del país y de sus dominios de ultramar¹⁶.

Aunque las relaciones de vecindad entre España y Portugal no siempre fueron, artísticamente, muy estrechas, cierto es que varios episodios políticos de la época (donde destaca, obviamente, el enlace matrimonial que unió en 1729 al Príncipe de Asturias, el futuro Fernando VI, heredero al trono español de Felipe V, con la infanta portuguesa Bárbara de Braganza; y a José de Braganza, primogénito del Rey de Portugal, príncipe de Brasil y futuro José I, con la infanta española María Ana Victoria), propiciaron su mutuo acercamiento. A éste hecho, junto con la proximidad de ambos países, se suma que en el 22 de octubre de 1730 se diese por finalizada la construcción del *Palácio Nacional e Convento de Mafra*, principal polo de aprendizaje para creadores de todas las artes. A partir de ese momento, a nivel peninsular, el polo de atracción de artistas cambiaría de rumbo, trasladándose al entorno madrileño tanto por la empresa del Palacio Real—que, como ya se ha anticipado, fue un gran reclamo a partir de 1738—, así como por el resto de proyectos monumentales que impulsarían los borbones en los Reales Sitios—por ejemplo, la renovación y enriquecimiento del Real Sitio de Aranjuez y del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, o la adecuación de la Quinta del Pardo (a partir de 1745)—.

Además, cabe contemplar el peso adquirido por la pintura de escuela española en el panorama peninsular, con artífices de la talla de Diego de Velázquez

David Martín Marcos, ed., *Monarquías encontradas estudios sobre Portugal y España en los siglos XVII y XVIII* (Madrid: Sílex, 2013).

¹⁶Hasta el 25 de octubre de 1836 no se creó la *Academia Real de Belas Artes* de Lisboa, situándose en el *Convento feminino de São Francisco da Cidade*, con la obligación de formar a los artistas y, además, reunir, inventariar y conservar los bienes artísticos de Portugal. Al igual que en la academia de Bellas Artes española, la portuguesa fue protegida bajo el manto de la monarquía, en este caso, por el decreto de la Reina María II de Portugal. Se regiría, como buena academia, a través de unos estatutos formados por una comisión, aunque, *a posteriori*, se irían corrigiendo y adaptándose a las necesidades de los nuevos tiempos.

quez, Bartolomé Esteban Murillo o José de Ribera, matiz que, obviamente, hubiera contribuido en la decantación de la balanza de los futuros alumnos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ya que, frecuentando esta institución, el acceso y aprendizaje a base de la observación de obra de estos grandes maestros sería mucho más cómoda, directa y enriquecedora.

El conjunto de alumnado portugués que aparece en el registro de matrículas citado sigue siendo, hasta a día de hoy, prácticamente inédito más allá del mismo documento¹⁷; por ello, y a vista de facilitar futuras investigaciones al respecto, se considera de suma importancia constatar la matriculación en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Enrique Pedro Bolquemano (de Lisboa, hijo de Juan Pedro, en octubre de 1757), José Portillo (de Lisboa y de once años, hijo de Manuel y de Margarita Ysaci, en noviembre de 1757), Francisco Figueredo Ceissas (de Oporto, hijo de José y de Isidra Teresa, en octubre de 1759), Pedro de Mora (de quince años, hijo de Gregoria González, en mayo de 1760), Francisco Zurlé (de Lisboa y de trece años, el 27 de octubre de 1767), Francisco Abrantes (cantero, probablemente de Gouveia, de veintiséis años, el 12 de setiembre de 1785), Tomás Abrantes (probablemente de Gouveia, de veinte años, hijo de Marcelo y Josefa María, el 26 de setiembre de 1795), Cipriano Correa (de Lisboa y de veintiún años, hijo de José y Tomasa Airy, el 21 de setiembre de 1796), José Moraña (de Lisboa y de dieciocho años, hijo de Francisco Enrique y de Ignacia Teresa de Concepción, el 21 de setiembre de 1796), Mauricio Acosta (de doce años, hijo de Domingo y Francisco González, el 16 de setiembre de 1799), Valentín Fernando de los Ángeles (de Lisboa y de doce años, hijo de José Saldaña y Antonia María, el 27 de enero de 1801), Valentín López (de Lisboa y de trece años, hijo de Fernando y Agustina Martín, el 19 de setiembre de 1802), Antonio

¹⁷Aún no se han podido localizar más datos que los recogidos por el registro de matrículas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a pesar del rastreo de estos alumnos portugueses en: Ayres de Carvalho, *D. João V e a arte do seu tempo* (Lisboa, 1962); Fundação Calouste Gulbenkian, *Aspectos da arte em Portugal no século XVIII* (Braga: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973); José-Augusto França, Flório de Vasconcelos, *A arte em Portugal* (Lisboa: Verbo Juvenil, 1981); José Luis Morales y Marín, Wifredo Rincón García, *Arte portuguesa, Summa Artis. História General del Arte* (Madrid: Espasa-Calpe, 1986); Jean-Louis Augé, George Baudot, et. al., *L'Art en Espagne et au Portugal* (Paris: Citadelles & Mazenod, 2000); Vítor Serrão, *História da arte em Portugal: O barroco* (Lisboa: Presença, 2003); Natália Marinho Ferreira-Alves, *Dicionário de artistas e artífices do Norte de Portugal* (Porto: CEPESE Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2005); VV. AA., *Diálogos hispanolusos (Encuentros culturales)* (Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2009).

Ávila (de Coimbra y de dieciocho años, hijo de Manuel y Tomasa Fernández, el 15 de setiembre de 1806), Manuel López (de Braga y de treinta y ocho años, hijo de Antonio y Teresa Leche, el 20 de octubre de 1806), Juan Francisco Lefebre (de Lisboa y de catorce años, hijo de Francisco y María Latucha, el 6 de enero de 1808) y Joaquín Antonio Nogal (de Coimbra y de veintidós años, hijo de Antonio y María Santos, el 28 de noviembre de 1814).

Tal y como se puede advertir en el gráfico siguiente (Fig. 3), la presencia de alumnos de origen portugués fue discreta pero muy constante con el transcurso de los decenios desde la propia fundación de la institución a mediados del siglo XVIII. El número máximo de ellos que aparece en los siete li-

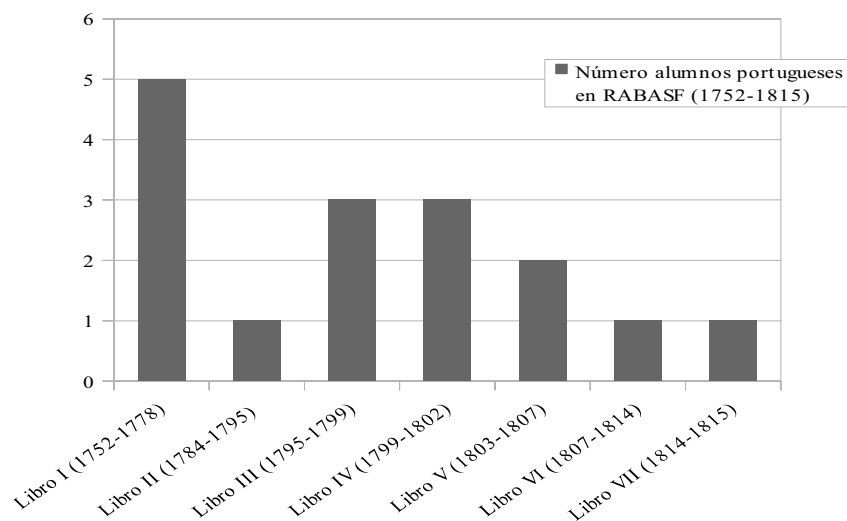


Fig. 3 Número de alumnos portugueses en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1752-1815)

Elaboración propia de los autores a partir de los datos obtenidos por la consulta por cartas y la transcripción de los libros de registros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

bros de matrícula consultados son cinco, situándose en la horquilla de los treinta primeros años de vida de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, es decir, durante la vigencia de sus dos primeros estatutos—1752, 1757—y a la vez que se producía el cambio de sede de la institución desde la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor madrileña al antiguo Palacio del Conde de Saceda de la Calle Alcalá—el actual emplazamiento—. Según el segundo libro de matrículas de la Academia, se confirma la asistencia de otro alumno portugués a sus clases, y en cuanto a los compendios tercero y cuarto, se recoge la estancia de tres lusos en cada uno de ellos. La llegada del siglo XIX sólo da testimonio de la asistencia a las aulas de la Real Academia de cuatro portugueses, dos hasta 1807, uno antes del estallido de la Guerra contra el francés, y otro tras el restablecimiento de la monarquía absolutista de Fernando VII y la correspondiente reactivación de las actividades académicas. Observando la fecha de matriculación de este conjunto de personas, puede apuntarse otro interesante dato útil para futuras investigaciones: ninguno de ellos coincidiría con otro de los alumnos portugueses de la institución en el mismo año de matrícula, es decir, que aunque hubiera períodos de una cierta frecuencia de lusos en las aulas de San Fernando, ninguno de estos coincidiría temporalmente con otro compatriota en su asistencia a ellas.

El siguiente gráfico (*Fig. 4*) recoge el margen de edades correspondientes a los alumnos lusos desde 1752 y hasta 1815. Como era habitual en la época, y como aquí se da testimonio, gran parte de ellos—nueve—eran adolescentes, incluso algunos, niños, teniendo entre los once y los dieciocho años de edad cuando recibían sus primeras lecciones formativas de Bellas Artes en la institución, ya sea de dibujo (de dibujos de partes del cuerpo y de figuras humanas completas), de vaciados en yeso de estatuas antiguas, del natural o de los grandes maestros de la escuela española de pintura.

Entre las pocas excepciones existentes en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de alumnos que superan en creces esta franja de edades, se detecta el excepcional caso de uno de los alumnos portugueses, Manuel López, de Braga, matriculado el 20 de octubre de 1806, que contaba entonces con treinta y ocho años.

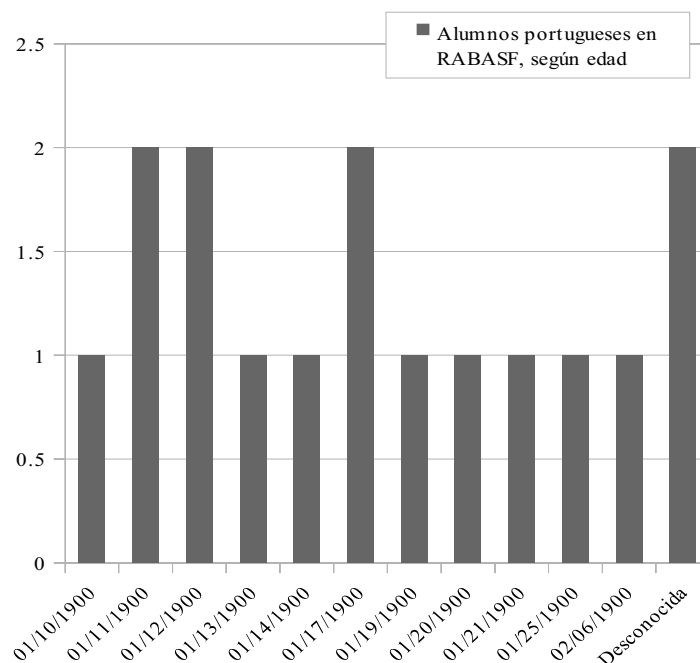


Fig. 4 Alumnos portugueses en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, según su edad

Elaboración propia de los autores a partir de los datos obtenidos por la consulta por cartas y la transcripción de los libros de registros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

El último gráfico plasmado (Fig. 5) nos muestra con claridad la relación de regiones de donde procedieron estos dieciséis alumnos portugueses de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Lisboa, fue, indiscutiblemente, la principal ciudad de dónde estos eran originarios—ocho de ellos venían de allí—, seguida por Gouveia—dos—¹⁸, Coimbra—dos—, Oporto y Braga—uno y uno, respectivamente—. A excepción de Gouveia, es lógico

¹⁸Gouveia, en la región de la Serra da Estrela, pertenecía a la Casa de Aveiro desde tiempos de Felipe II, y posteriormente fue incorporada a los bienes de la Corona, por José I, en el proceso contra los Távoras y el duque de Aveiro. Fue así como la villa de Gouveia pasó a estar bajo jurisdicción de la Corona portuguesa. A falta de otras referencias, *vid.* Eduardo Mota, *Corografía setecentista do concelho de Gouveia* (Gouveia: Gaudela, 1992). Este hecho tal vez explique la procedencia de alumnos que asistían a las aulas de la Real Academia de San Fernando de Madrid, como fueron Francisco Abrantes (matriculado en 1785) y Tomás Abrantes (1795).

que estos pudieran proceder de Oporto, Braga y Coimbra, las tres principales ciudades portuguesas tras la capital del reino—Oporto experimentaría entonces una interesante bonanza económica gracias a la exportación de su vino; Braga, a inicios del siglo XIX, centralizaría parte del comercio de la zona rural que dominaba; y Coimbra, sede de la Universidad más antigua de Portugal, vería reforzar su vocación académica con la reforma conducida por el Marqués de Pombal—.

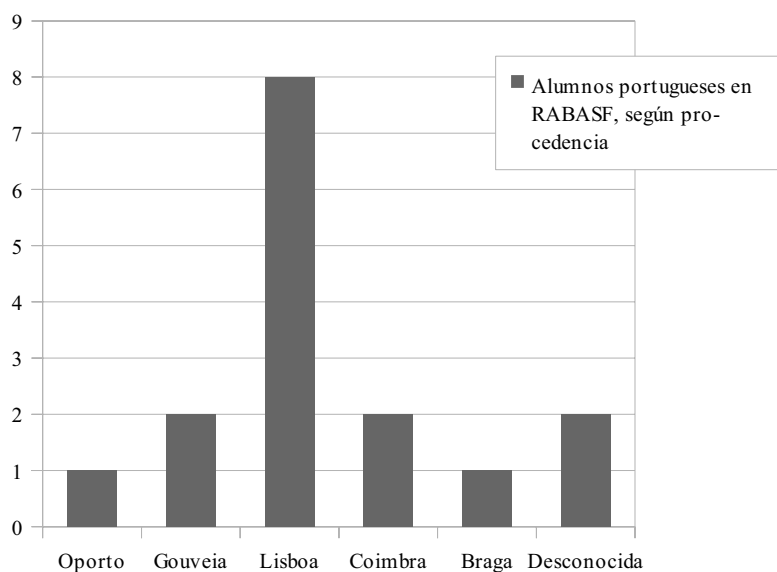


Fig. 5 Alumnos portugueses en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, según su procedencia

Elaboración propia de los autores a partir de los datos obtenidos por la consulta por cartas y la transcripción de los libros de registros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

A pesar de nuestros intentos para averiguar más datos documentales y testimonios plásticos sobre la trayectoria vital, formativa y profesional de estos alumnos portugueses de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ya sea en contexto español o en luso, poco se confirma más allá de su estancia en ella.

Hasta la fecha, el único del que podemos conocer algo más de información sobre el transcurso de su vida es Francisco Figueiredo Seixas, alumno de la Academia madrileña en el curso de 1759. Merced de la ayuda del grupo de investigación “Arte e Património Cultural de Portugal” del *Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade* (CEPESE) de la Universidade do Oporto, que rastrearon Figueiredo Seixas en la base de datos del proyecto de investigación “Artistas y artífices del Norte de Portugal (siglos XII-XX)” —que aún no está disponible al dominio público—¹⁹, se han hallado noticias acerca de la existencia de un artífice portugués con sus mismos apellidos, aunque de nombre José—quizá se trate de un personaje que mantenga con el alumno de San Fernando lazos de sangre—, que se dedicó a la pintura y a la arquitectura: José de Figueiredo Seixas (fal. 1773), hijo de Geraldo Pais Cardoso y Luísa de Figueiredo, quien vivió en Oporto en 1734 y, al menos, hasta mediados de siglo.

Conclusiones

Aunque nuestro trabajo, hasta el momento, no ha permitido conseguir más pistas acerca del citado alumnado portugués que puntualmente formarían parte de las aulas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, como mínimo, sí que se ha podido constatar que estos personajes, cuya trayectoria vital sigue siendo un misterio, recibirían una mínima formación artística en la principal institución peninsular de este período dedicada a la instrucción de las Bellas Artes. Ciertamente es también que aún no puede fijarse a ciencia cierta a qué tipo de conocimientos concretos ellos habían tenido acceso, aunque lo más lógico sería pensar que tuvieran, como mínimo, una instrucción en el ámbito del dibujo, el primer y esencial paso a dominar por parte de todo futuro artista académico, especialmente en el caso de los niños y los jóvenes que apenas podían haber recibido instrucción alguna de

¹⁹Este proyecto, bajo dirección de la profesora Natália Marinho Ferreira-Alves, creó de un banco de datos donde se censan artistas o artífices naturales del Norte de Portugal, que habían ejercido su actividad en esta región y en otras áreas del mundo portugués en época Moderna. Por tanto, quisiéramos agradecer al grupo de investigación “Arte e Património Cultural de Portugal” (CEPESE) y, especialmente, a la Dra. Paula Cristina Machado Cardona, su ayuda y colaboración. Así mismo, quisiéramos también agradecer la colaboración de los miembros del Instituto de História da Arte, de la Universidade de Lisboa, del Dr. James Nelson Novoa, de la Cátedra de Estudos Sefarditas “Alberto Benveniste”, y, en último lugar, de la Chaire sur la culture portugaise de la Université de Montréal (Canadá), a través de su Titular el Prof. Dr. Luís de Moura Sobral.

arte dada su temprana edad. No obstante, éste estado inicial de nuestra investigación también permite citar la posibilidad ya esbozada que, tal vez, estos personajes, que por motivos desconocidos estuvieron en Madrid—temporalmente o permanentemente—y se matricularon en San Fernando, pudieran seguir su trayectoria profesional en ámbitos alejados del mundo del arte, hecho que podría explicar la falta de testimonios de su período de aprendizaje—en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando no se conserva pruebas de ello—o de la posterior profesionalización, puesto que muchos de los conocimientos que gratuitamente se instruyan en la primera Real Academia artística española podían aplicarse a otros quehaceres profesionales.

Sea como fuere, a lo largo de nuestras reflexiones se ha podido constatar con firmeza una página más de la existente relación entre creadores, mecenas y obras artísticas españolas y portuguesas durante el Siglo de las Luces y las dos primeras décadas del siglo XIX, sobre todo a vistas del impulso que supuso la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Estas pinceladas permiten advertir, a su vez, cuan de fértil fue esta conexión artística hispano-lusa más allá de la proximidad geográfica, sino también por el hecho de que entonces ambos reinos compartían un mismo ideal estético y artístico así como unas voluntades políticas comunes innovadoras en la panorámica peninsular de la época.