Curso Académico 2025-2026

El jueves 9 de Octubre de 2025 a las 19h30, en el Paraninfo de la Facultad de Derecho, tuvo lugar el acto público y solemne de Apertura del Curso Académico 2025-2026. Preside la mesa, junto a la Sra. Directora, el Presidente del Instituto de Academias de Andalucía, D. Benito Valdés Catrillón.

Tras la Fanfare inicial, el Sr. Vice-secretario General dio lectura a la memoria del curso anterior, a la que siguió el discurso de apertura, lección inaugural a cargo del Ilmo. Sr. D. Carlos Cano Piedra, académico de número, titulado:

"Enseñar a dibujar en la Granada del siglo XIX".

A continuación, se procedió a la entrega de la Medalla a la Bellas Artes a Dña. Marina Rodríguez Vargas y sendas Medallas al Mérito a la Asociación Sinfonendo y a Dña. Carmen Ocaña González.

Con las palabras de la Directora y del Presidente de la Mesa se cerró el acto.

Palabras de la Directora en el Acto celebrado el 9 de octubre de 2025 en el Paraninfo de la Facultad de Derecho.

Excmo. Sr. Presidente del Instituto de Academias de Andalucía,

Ilmos. Sres. y Sras. Académicos,

Dignísimas autoridades,

Señoras y Señores:

Lo primero, quiero dar las gracias a D. Benito Valdés Castrillón, Presidente del Instituto de Academias de Andalucía, por acompañarnos hoy en este acto, me hace especial ilusión y nos sentimos muy honrados, ya que pronto dejará este cargo y responsabilidad. Muchas gracias Benito por todos estos años al frente del Instituto de Academias, por tus desvelos y disponibilidad.

Muchas gracias también por su asistencia a los Sres. Académicos y a todos los presentes por acompañarnos en esta apertura de curso 2025 -2026. Algunos entre ustedes quizá es la primera vez que asisten a un acto de la Academia, me gustaría que no se dejaran impresionar en exceso por lo severo de nuestro protocolo y sepan ver en él sencillamente el respeto a la tradición, el rito que nos recuerda de vez en cuando y convenientemente la responsabilidad y el deber que nos ocupa al formar parte de esta Institución, que pronto celebrará su 250 aniversario y a la que han pertenecido históricamente muy ilustres personajes.

Quiero dar la enhorabuena a los distinguidos este curso, es un orgullo haber otorgado estas Medallas tan merecidas y que se entregan desde el cariño y afecto, tanto institucional como personal.

Muy especialmente quiero dar las gracias a nuestro compañero Ilmo. Sr. D. Carlos Cano quien se ha hecho cargo del discurso inaugural, compartiendo con nosotros el fruto de una investigación exhaustiva de nuestro archivo, actas y documentación de la propia Academia. Esta mirada introspectiva es a veces necesaria y de gran interés cuando está hecha con tanto rigor.

El discurso de apertura de curso ha servido en muchas ocasiones como vehículo para trasmitir o dar voz a estudios e investigaciones llevadas a cabo por los académicos, pero también en numerosas ocasiones para exponer preocupaciones, sociales o académicas, sobre problemáticas de diferente índole: asuntos de ordenación educativa, jurídica, o patrimonial. Me viene a la memoria la anómala apertura de curso de 2020 por ejemplo, que corrió a cargo de D. Antonio Almagro *Retos actuales para nuestro Patrimonio,* y en cuyo discurso se trataban temas que vuelven a estar de actualidad, como la explotación y trato de bienes patrimoniales, la integración del turismo en los espacios históricos o lo respetuoso y conveniente de reformas planificadas para espacios tan delicados de nuestra ciudad como el Maristán, el Cuarto Real de santo Domingo, el Hotel Reuma o el paseo de Romayla entre otros. Han de entenderse estas manifestaciones de la Academia desde la filosofía estoicista que nos caracteriza, no como una amonestación, sino como consejo y protección, opinión que se emite de forma desinteresada velando por la sensatez y buen juicio sobre actuaciones mayores para que en el futuro no generen arrepentimiento ni frustración urbana, social o artística.

En esta ocasión, el discurso de apertura trata sobre nuestra propia Institución e indaga sobre nuestros orígenes. Tienen que permitirnos esta licencia pues nos acercamos a la celebración del 250 aniversario de esta Corporación y es un gran momento que la Academia se debe a sí misma.

Leída la memoria del curso pasado cabe constatar que la actividad de la Academia se ha visto incrementada de forma progresiva, de manera que se reparten a lo largo delos mes alcanzando los 50 actos entre públicos y particulares, además de otras muchas gestiones culturales een colaboración con la mayoría de institutuciones de Granada y Almería.

Entre los objetivos para este curso, seguirá estando velar sobre el patrimonio especialmente en nuestra preocupación por el entorno de la Alhambra y otros espacios particularmente delicados de nuestra ciudad; preparamos, como he comentado, la celebración del 250 aniversario de nuestra institución. Mientras, seguimos interaccionando con las principales instituciones colaborando con la Madraza ciclo de conferencias, con espacios litúrgicos para la exitosa AIO que celebrará en 2026 su 25 aniversario; con el Auditorio Manuel de Falla y el Ayuntamiento de Granada en la celebración de conciertos; o con la UGR sumándonos a las actividades en torno a la Granada Carolina, la Granada imperial.

Lentamente seguimos caminando hacia la paridad en lo que a la representación femenina en esta Institución se refiere, con la próxima incorporación de la académica electa Da Teresa Espejo Arias, restauradora. Es un camino que tratamos de recorrer de forma natural y sensata sin cuotas ni herramientas forzadas, de manera que lleva un curso lento pero siempre en avance.

Siendo fieles a los principios que nos caracterizan, tratamos de desempeñar nuestra labor, siempre altruista, buscando las mejoras para esta ciudad desde el conocimiento en

primer lugar, a la vez que con virtud y e integridad moral ante todas las situaciones, respondiendo a las adversidades con templanza y respeto pero sin faltar valor.

"En nombre de su SM el Rey Felipe VI queda inaugurado el curso académico 2025-2026"

Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

ENSEÑAR A DIBUJAR EN LA GRANADA DEL SIGLO XIX

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. CARLOS CANO PIEDRA

EN EL ACTO DE APERTURA DEL CURSO ACADÉMICO 2025-2026

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO DE LA FACULTAD DE DERECHO
EL DÍA NUEVE DE OCTUBRE



GRANADA

MMXXV

ENSEÑAR A DIBUJAR EN LA GRANADA DEL SIGLO XIX

Señora directora, señoras y señores académicos, señoras y señores.

Es motivo de satisfacción personal el haber sido propuesto por el pleno de esta ilustre Academia para pronunciar, desde esta tribuna, las primeras palabras en el curso que con este acto se inaugura, aunque soy consciente de la responsabilidad de representar a esta querida, ilustre y longeva institución, que está a punto de cumplir sus 249 años de existencia.

Y quisiera hacerlo ordenando mi discurso en torno al dibujo y su enseñanza, en unos tiempos pasados en que se justificó la necesidad de establecer para su aprendizaje una formación organizada y gratuita. Confieso que me siento especialmente atraído por la disciplina del dibujo y su especial valor entre las artes plásticas, pero haberlo elegido objeto de la exposición oral que comienzo a desarrollar en estos momentos, tiene mucho que ver también con la muy próxima celebración de ese 250 aniversario del nacimiento de nuestro establecimiento. Porque la enseñanza del dibujo está asociada al origen de nuestra ilustre Academia y constituyó su objetivo básico durante más de cien años.

No puedo detenerme mucho en consideraciones de carácter general, pero quisiera recordarles que el acto de dibujar fue el más antiguo medio de expresión gráfica de los seres pensantes, que las siluetas trazadas con los dedos sobre materia untosa sirvieron a los humanos de épocas prehistóricas para relacionarse con lo existente y como reflejo de reflexiones cada vez más abstractas, que no solo afectaban a necesidades de la vida cotidiana sino a las posibilidades mágicas de conexión con lo invisible. El dibujo se manifestó, incluso, como el antecedente necesario de ese código de comunicación que todos ejercitamos y que conocemos con el nombre de escritura

He oído a algunos niños decir que “van a dibujar letras” cuando desarrollan sus primeras experiencias con la escritura, una hermosa expresión que logra unir la capacidad del signo al sonido al que lo asociamos, pero también que nos ayuda a recordar la incidencia del dibujo en el origen de lo que se escribe.

Permítanme una consideración más al elevar el dibujo a la categoría de Arte cuando se convierte en un medio de expresión estética, valioso por sí mismo cuando es el trazo el que lleva todo el peso de una composición, única o multiplicada por medios mecánicos, o cuando acompaña al resto de los géneros artísticos, ayudando a la afirmación de la materia, del espacio, de la luz, del volumen o del color. El dibujo como fin en sí mismo o como medio indispensable en la resolución de problemas de carácter plástico.

Aunque existe en España algún intento anterior al siglo XVIII por dotar al dibujo de una estructura pedagógica más o menos coherente y articulada, inspirada en los influjos de

academias foráneas (1), el punto de inicio de su enseñanza generalizada, colectiva y razonada se viene vinculando en nuestro país a la mentalidad ilustrada, que tiene desarrollo durante los reinados de Fernando VI y Carlos III. Con el primero se funda la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando e, inspirado por aquella en los aspectos más concretos de lo artístico, algunos años más tarde, ya bajo el reinado de Carlos III, D. Pedro Rodríguez de Campomanes publica, entre los años 1774 y 1775, sendos discursos en torno al fomento de la artesanía y la industria popular. Por estas fechas de inicios del último cuarto del siglo XVIII ya se habían fundado las primeras Sociedades Económicas de Amigos del País (2), que serán algo así como los brazos ejecutores de las ideas ilustradas en todas las tierras del Reino y, en consecuencia, el principal vehículo que Campomanes ofrece en sus discursos para la renovación de la maltrecha artesanía española. Para los fines del tema que estamos desarrollando, nos hemos interesado especialmente por el segundo de estos discursos, que se titula *Sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* (3).

En él parte de la evidencia de la baja calidad que en España están ofreciendo los productos artesanales y la dependencia que se observa de productos suntuarios que viene de fuera…"*De ahí* –nos dice- *nace la primera máxima general de arreglar sólidamente el aprendizaje de los oficios; (*mediante) *la subordinación de los discípulos o aprendices a sus maestros; el estudio del dibujo para sacar proporcionadas las obras y correctas; el rigor y justificación de los exámenes; los premios y auxilios necesarios a los artesanos, dándoles la estimación que merecen.* (4)

El estudio del dibujo ya se marca, pues, como una máxima general a la que dedicará bastantes páginas de este discurso*. "Mi intento (...) es excitar a cuantos profesan las artes y oficios en España, a que se dediquen al Dibujo, y ejerciten los oficios respectivos bajo de sus reglas, simetría y proporciones"* (5). E insiste: "*Y como el diseño sea absolutamente necesario casi en todas ellas* (las artes)*, para imitar o inventar (...) y estando todas las artes y oficios bajo la indispensable dirección del dibujo; todos los profesores y artistas deben estimarse a medida que cada uno aventaje en su profesión; y en el conocimiento general del dibujo, aplicativo a su oficio; (...) en lo cual ahora padecen gran retraso nuestros artistas, por no haber tenido quien los dirija desde sus primeros principios…* (6).

Campomanes conoce los textos de antiguos tratadistas, que valoran el dibujo cuando de desarrollar trabajos artísticos se trata y acude a ellos…" *para proponer la enseñanza del dibujo en este lugar; pudiendo prometerse la nación, que mediante este auxilio, recobrarán los oficios su esplendor…"* (7).

Realizada la promesa, propone aspectos educativos concretos que tendrán amplia repercusión: "*Queda ya dicho, que los aprendices de tierna edad, y aún los de mayor robustez, han de tener menos horas de trabajo. Pero no debe ser con objeto de que huelguen y vaguen: este tiempo le han de ocupar precisamente en asistir a la escuela de dibujo. En Madrid, Sevilla, Valencia y otras partes facilita la enseñanza la Academia de las artes. Donde no la hubiere, conviene establecer una escuela patriótica de dibujo, al cuidado de las sociedades económicas de los amigos del país".* (8). También se preocupa de sugerir horarios*: "Las horas de esta escuela (...) deberían ser acomodadas, y distintas en las que trabajan los artífices, para no impedir a los aprendices la asistencia a los talleres de sus maestros. Estos no solo no han de poder impedir, que sus aprendices vayan a la escuela de dibujo; sino celar en que*

necesariamente concurran sin excusa, ni falta alguna…". (9). O adelantar contenidos: *"En estas escuelas no solo se necesita dar las reglas generales del dibujo, y las partes del cuerpo humano; conviene también descender a los diseños de las máquinas, instrumentos, y operaciones propias del arte respectiva del aprendiz (…) dividiendo a los discípulos ya adelantados, por clase del gremio o arte, a que pertenecen".* (10). Incluso se permite ampliar el perfil del alumnado a otros colectivos que están fuera de los talleres: "*No es solo útil el diseño a los aprendices de los oficios y artes; conviene también, que los mancebos de mercaderes se dediquen a él, para distinguir los géneros en que comercian: y que sepan proponer a nuestros fabricantes y artesanos lo de mejor gusto y despacho.* (11).

Hasta aquí nuestra cita de Campomanes, extraordinariamente valiosa para comprender todo ese mecanismo que se impone a nivel nacional, desde las altas esferas políticas y justificado en su utilidad pública, durante el último cuarto del siglo XVIII. Ahora convendría detenernos en cómo se interpreta el texto tras su difusión, y como dará lugar, en la ciudad de Granada al igual que sucede en la mayor parte del territorio, a una de las instituciones docentes y culturales más arraigadas de nuestro país: esa Escuela Patriótica de Dibujo que, cuando hayan pasado algo más de cien años, durante los primeros decenios del siglo XX, con la incorporación de los talleres a las aulas, se va a transformar en Escuela de Artes y Oficios.

Los discursos comentados tendrán una amplia difusión. Además, durante ese mismo año de 1775, bajo la supervisión directa del propio Pedro Rodríguez de Campomanes, se redactan los estatutos de la Sociedad Matritense de Amigos del País (12), un texto que servirá en Granada, como en otras localidades españolas, para sacar adelante, a lo largo de ese mismo año, nuestra Sociedad Económica (13). Ya teníamos un punto de apoyo para solicitar a la corte, un par de años más tarde y, a través de la Real Academia de San Fernando, como era preceptivo, las enseñanzas artísticas, aunque, ambiciosos en nuestros comienzos, vinculadas a programas de especialización propios de academia de un rango superior (14).

No entraremos aquí en ese rifirrafe que se produce entre Granada y Madrid por la consecución para nuestra ciudad de aquellos estudios superiores, específicos de las Tres Nobles Artes, que los artistas granadinos ansían y la Academia madrileña nos deniega (15). Quedémonos en los estudios de dibujo para artistas y artesanos, ya costeados por el Estado con dos mil ducados anuales a partir de 1784, que obedecen a los estímulos de aquella clase ilustrada, representada por Campomanes y que se concretan, cuando ha pasado ya nuestra guerra contra el francés y Fernando VII se ha consolidado en el poder, en un "Plan general para el gobierno de las escuelas", redactado por la Academia de San Fernando y aprobado por S. M. en octubre de 1818 (16).

Era un plan coherente y en la línea de lo divulgado, que estimulaba todos los aspectos de la enseñanza del dibujo. Merece la pena que hagamos una síntesis de su desarrollo, porque además de darnos una confirmación de la importancia de esta disciplina para la época, nos ofrece una estampa nítida de las aulas en que completan su formación los aprendices de los artesanos locales y los miembros de otros colectivos.

Comencemos diciendo que el gobierno supremo de estas escuelas provinciales reside en Madrid, en el seno de la Real Academia de San Fernando. Esta entiende de asuntos facultativos, métodos de estudio y elección de profesores. Para ser profesor de una escuela se tiene que haber pasado por la Academia de San Fernando y los académicos de Madrid supervisarán y darán su visto bueno a las obras premiadas anualmente por cada centro provincial, para comprobar avances y retrocesos. Recibirán también pensionados de provincias, que en Madrid completarán su formación con estudios superiores.

La autoridad local estará en manos de una junta, compuesta por miembros de las sociedades o cuerpos que mantienen a la institución, en nuestro caso y por ahora, los de la Sociedad Económica de Amigos del País granadina. Contará esta junta con un presidente (que será el de la sociedad de gestión), un vicepresidente y ocho o diez vocales, individuos avecindados en la localidad, sujetos distinguidos que hayan demostrado su amor por la Nobles Artes. También serán miembros de esta junta, por derecho propio, los profesores del centro. Uno de aquellos vocales será el secretario del establecimiento, con carácter vitalicio. Es importante destacar que estos vocales (no docentes), llamados "consiliarios" o "viceconsiliarios", que en el argot familiar de las actas y reuniones aparecen también como "semaneros" y que proceden de la nobleza y de la alta burguesía comarcal, establecerán un turno semanal de presencia en la escuela y son ellos los encargados de resolver cualquier contingencia, teniendo a sus órdenes a conserjes y porteros. La junta gubernativa celebra sus sesiones los primeros domingos de cada mes. Será también la encargada de adjudicar los premios anuales (después de recibir resultados de un tribunal creado al efecto) y al domingo siguiente de ese día de adjudicación se entregarán esos premios en sesión pública y solemne, con presencia de autoridades. Son esas mismas juntas de gobierno local las que proponen a Madrid los alumnos que deben ser pensionados para proseguir estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dotados con doscientos ducados de vellón al año y siguiendo un riguroso régimen de turnos por especialidades.

El equipo docente está constituido, básicamente, por tres maestros, llamados "directores" (uno procede de estudios de arquitectura, otro de escultura y otro de pintura), nombrados por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, como hemos dicho, entre artistas que han recibido en Madrid su formación superior. Tendrán preferencia para el puesto estos titulados que residen en la ciudad. La enseñanza de Aritmética y Geometría, que es también preceptiva, puede ser encomendada así mismo al maestro mayor de obras del ayuntamiento o del cabildo, siempre que tenga una titulación oficial. Estos profesores dirigen las clases, sometiéndose a los planes de estudio que vienen desde Madrid y también a los textos que la Academia madrileña determine. Según el número de alumnos, habrá además en cada centro uno o dos ayudantes de estos "directores" -se les denomina "tenientes-directores"- y, por designación de la junta provincial, uno de ellos estará al cuidado de las clases y a cargo de la corrección del trabajo de los discípulos.

Por lo que respecta a los estudios, en el Plan General se determina que en cada escuela habrá cuatro salas o departamentos: una de "Principios" (que abarca desde el simple trazado de líneas hasta el dibujo de cabezas), otra de "Figura", una tercera dedicada al "Adorno" y otra de "Aritmética y Geometría Práctica". Se especifica que la enseñanza del dibujo se hará a lápiz y en la sala de "Figura" habrá láminas anatómicas de Vesalio o de Tortebat. Para "Aritmética y Geometría" se utilizará algún tratado prescrito

también por la Academia de San Fernando. Las clases se desarrollarán durante las dos primeras horas de la noche (recuérdese, para no entorpecer la labor de los aprendices con sus maestros de oficio) y el curso tendrá una extensión de siete meses y medio, comenzándose el primero de octubre y finalizando el 15 de mayo. Solo se librará los días de precepto y desde el Miércoles Santo al Domingo de Resurrección.

El número de alumnos solo estará limitado por la capacidad de la escuela y la enseñanza es gratuita para todos los matriculados. Para ser admitido al dibujo de "Principios" se ha de contar con la edad de diez años y hay que saber leer y escribir. Para "Aritmética y Geometría" la edad de acceso se establece a los doce años. Como solo se admite el número de individuos que el centro puede soportar, se puede establecer lista de espera. Tienen derecho prioritario de admisión los aprendices de todos los oficios, los hijos de militares y de profesores de Nobles Artes, también hijos de viudas, de padres que demuestren no poder costear estudios particulares y los hijos de funcionarios de sueldo reducido.

La enseñanza del dibujo basó su aprovechamiento en la concesión de premios anuales, con arreglo al número y carácter que la junta provincial determina para cada clase. Hay siempre un premio extraordinario para la persona que da mayores pruebas de aplicación. Las recompensas se proponen en votación secreta, en la que participan los directores junto con miembros de otros colectivos (académicos residentes, premiados por las reales academias, maestros arquitectos). Al acto de adjudicación, refrendado por el secretario, asisten también los consiliarios. Como hemos dicho con anterioridad, hay una entrega solemne de distinciones.

Cada escuela cuenta con un conserje y un portero, que está nombrados por la junta gubernativa a propuesta del presidente. El conserje es un empleado que lleva, a las órdenes del secretario, el inventario, la lista de asistentes, la recaudación de fondos y la dación de cuentas. Está obligado a asistir al establecimiento durante las horas de clase, lo mismo que el portero, quien además de custodiar la entrada y de mantener el aseo de la escuela distribuye comunicados, quedando siempre bajo las órdenes del vocal de turno. El secretario tiene una de las tres llaves del arcón de fondos, lleva el Libro de Actas, el Libro de Caudales y el Libro de Matrícula.

También se especifica en el citado "Plan general" que la dotación de cada centro será al menos de 20.000 reales de vellón al año, con los cuales habrá que pagar a maestros y ayudantes, a los otros dependientes del establecimiento, habrá que hacerse cargo de enseres y combustibles y de la cuantía de premios anuales, que incluyen a los posibles pensionados en Madrid.

Como decíamos con anterioridad, los comienzos de nuestra escuela de dibujo fueron bastante confusos, marcados sobre todo por esa dualidad de visión sobre el carácter del centro y de las disciplinas que en él debían de enseñarse. Sabemos que empezó a funcionar a finales de octubre de 1777 y gracias a la aportación económica de algunos miembros de la Sociedad de Amigos del País, que también cedieron para esta finalidad local y enseres, siendo su primer presidente el de la propia Sociedad Económica, D.

Antonio Pérez Herrasti (17), asistido por algunos individuos, comisionados por el propio director, y con muy pocos alumnos (una veintena de matriculados en total durante los diez primeros años), instruidos por algunos profesores, entre los que destacamos en este momento inicial a Diego Sánchez Sarabia (18), que había ejercido un importante papel en la fundación de la institución, era miembro de la Real Academia de Madrid y conocedor de varias especialidades artísticas, pero que muere a los dos años de abrirse el establecimiento. También el escultor Juan Miguel Verdiguier (19) mantuvo actividad docente en nuestra escuela, durante cuatro o cinco años, antes de trasladarse definitivamente a Córdoba en 1786.

Durante los años finales de ese siglo XVIII y los inicios del XIX se concreta el programa de estudios y la estructura docente, con la presencia de tres profesores ejerciendo simultáneamente la dirección de las distintas disciplinas del dibujo. Hay un director de arquitectura (entiéndase, de dibujo arquitectónico, también encargado habitualmente de enseñar "Aritmética y Geometría"), otro de pintura (es decir, un pintor reconocido que enseña a dibujar) y otro de escultura (igualmente dedicado a esa disciplina del dibujo, en esta ocasión, quizás, para trabajar con futuros escultores y artesanos de los gremios de talla y volumen). También sabemos que hasta 1784, es decir, siete años después de su fundación, no contó la escuela con una dotación económica oficial (dos mil ducados anuales de los sobrantes de Propios y Arbitrios de los pueblos de Granada) y que, a partir de 1787, quizás por la presión de la corte sobre los gremios de artesanos, aumenta espectacularmente el número de alumnos matriculados, pasándose de una o dos matrículas al año, que era lo habitual, a 56 nuevos ingresos en ese curso del 87.

Con este momento de tránsito de siglo se relaciona una terna interesante de "directores" de enseñanza, artistas de cierto prestigio, con cuya actividad alcanzó el centro los años de la Guerra de la Independencia. Me estoy refiriendo al pintor Fernando Marín Chaves (20), al escultor Jaime Folch Costa (21) y al arquitecto Domingo Tomás Fabregat (22).

Cuando comienza el siglo XIX lleva nuestra Escuela de Dibujo de Granada unos 22 años de funcionamiento, bajo la dependencia de la Sociedad Económica e impartiendo los conocimientos elementales de lo artístico, aunque, como hemos dicho ya, con la continua aspiración de ser como la Academia de San Fernando o la valenciana de San Carlos, una institución en la que se estudiasen los niveles especializados de las Tres Nobles Artes. Y ese fue un deseo frustrado en toda su larga historia, porque esta escuela de dibujo original no ha podido conseguir horizontes de enseñanza superiores hasta tiempos relativamente recientes, si exceptuamos esa breve experiencia, dirigida a comienzos del siglo XX por D. Manuel Gómez Moreno González, por los que se convirtió por unos pocos años, ya fuera de la tutela de nuestra Real Academia, y sin aspiraciones en el campo de las Bellas Artes, en Escuela Superior de Artes Industriales (23).

Pero esto último se nos sale ya de los límites de una historia que hemos acotado para la ocasión en ese siglo XIX. Centrémonos, pues, en su evolución y digamos, en primer lugar, que el primer emplazamiento de nuestra institución se mantuvo durante mucho tiempo en el antiguo Hospital de la Encarnación, en la Plaza de Santa Ana (24). Perdida ya su finalidad asistencial y con el edificio prácticamente vacío, la Real Sociedad Económica consigue destinar algunas de sus estancias a esas clases en las que no solo cabe el dibujo ("de la estampa" (25), "del yeso" (26) o "del modelo vivo" (27)) sino que

también se hacen algunas prácticas de pintura y modelado, respondiendo (digamos que de manera irregular) al perfil de centro superior que no autoriza la corte. También se asiste a las consabidas explicaciones de "Algebra y Geometría" y se dispone de los muebles pertinentes, de la documentación bibliográfica y modelos para un dibujo arquitectónico, que pretende ser el germen de una futura formación de arquitectos titulados. Existe, además, una sala de juntas, en donde no solo se realizan las reuniones "facultativas" o "particulares" (de la junta de gobierno), sino que en ella se exhibe lo mejor de la producción en las aulas, el resultado de los premios que se otorgan con periodicidad.

Ya tenemos el marco físico de esta, nuestra primera escuela; ahora le aportaremos su personal y su alumnado para hacerla un ente activo durante más de ocho meses al año (de octubre a mayo, como ya queda dicho) y seis días a la semana, con dos horas diarias de apertura, al anochecer, cuando el trabajo de los talleres ha finalizado.

Con los datos que nos aportan las actas (28) podemos reconstruir con bastante aproximación el día a día de la institución. El portero, que habita en el interior del edificio, abre el establecimiento a la hora convenida. Él fue también, con frecuencia, el concesionario del mantenimiento de lámparas, de sebo o aceite, y braseros, que enciende antes del comienzo de las sesiones. A la hora de apertura se presenta el modelo, mientras lo hubo, el "consiliario" de semana (para ejercer su autoridad sobre todo el colectivo), el secretario, el conserje, los directores de estudios, los tenientes-directores y ese casi centenar de alumnos de distintas edades, aprendices y oficiales en su mayoría, que vienen directamente de los talleres al "toque de oración". Cada cual ocupa el lugar que le corresponde, el portero en el acceso al establecimiento y el conserje deambulando, el "consiliario" y el secretario en sus mesas respectivas, al igual que los directores de estudio, que utilizan normalmente a sus ayudantes para la corrección, aunque ellos tienen que dar explicaciones periódicas (lo hacen por turno), firmar los ejercicios acabados, que se presentarán a premio, y autorizar los pases de nivel académico.

Las dos horas de clase no dan para mucho, aunque los muchachos (no hay generalmente chicas) han acudido ya cansados al establecimiento por haber estado toda la jornada trajinando en su taller. El conserje, o un ayudante honorario, pasa lista durante la primera media hora de clase, los alumnos de estatua acercan sus tableros a los modelos de referencia, los de la estampa descuelgan los marcos con las láminas en las que trabajan y los de Matemáticas acuden a la lección teórica que imparte su director. Sabemos que hay candidatos, matriculados provisionalmente en una lista de "optantes", para ocupar los tableros numerados de los discípulos que faltan sin justificar y con asiduidad (29).

Las disputas entre discípulos están frecuentemente documentadas, alguien las justificará en la juventud del alumnado, pero las navajas personales para afilar los lapiceros hace tiempo que se han prohibido en las aulas y con frecuencia se recurrió a la autoridad policial para preservar el orden a la salida del establecimiento (30). En ocasiones, el "semanero" o alguno de los directores han de expulsar temporalmente a algún alumno por su mal comportamiento.

La información que tenemos sobre los premios es muy extensa, no en vano la distribución de pequeñas cantidades de dinero se consideraba como uno de los mayores

alicientes en el ejercicio de la docencia y la presentación pública de resultados marcaba los progresos y justificaba el cambió de nivel en la enseñanza. También ese reparto de reales, entendemos, ayudaría a explicar rivalidades personales que acababan en reyertas. En 1815 se premiaba mensualmente al mejor dibujo de modelo en yeso con 24 reales, 16 reales se reservaban para el mejor dibujo de figura de la lámina, 12 reales para una cabeza, 8 reales para los extremos (manos o pies) y 6 reales para narices, bocas, ojos y orejas. Esos sesenta reales por mes, aproximadamente, salían de los gastos de funcionamiento del centro y cuando la economías fuero al límite, no fue difícil encontrar al personal docente renunciado temporalmente a sus emolumentos (parte de los tres mil reales al año, que cobraban los directores) para que las pequeñas entregas mensuales no se perdieran o a los nobles de la Sociedad Económica, los que ejercían cargos de autoridad en la Academia y presidían las reuniones del establecimiento, haciendo generosas donaciones periódicas para mantener dichos estímulos, que seguían considerando indispensables (31).

Porque la falta de fondos, junto con los problemas de convivencia que ya quedan citados, se convirtieron en los asuntos de gestión más recurrentes a lo largo de todo este tiempo, así como el aprovisionamiento de modelos para el estudio, tanto de láminas como de reproducciones en escayola.

De los tres directores de estudios con los que la escuela comienza ese siglo XIX, y que ya hemos tenido ocasión de citar, el pintor Fernando Marín es el más antiguo, un académico de San Fernando que se relaciona desde los inicios con la institución; la presencia del escultor Jaime Folch es más reciente, sustituyendo a Jean Michel Verdiguier, y el arquitecto Domingo Tomás, también académico de Madrid y que es, por cierto, el que más falta a clase y a reuniones porque tiene que atender numerosos encargos de obras oficiales, morirá pronto y será sustituido después de algún tiempo por su hermano Ignacio (32), también titulado en San Fernando. Completan la nómina de directores docentes de esos años de la primera mitad del siglo XIX el escultor Manuel José González Santos (33), el arquitecto Luís Ocete (34), el también pintor y escultor Francisco Enríquez (35) y el grabador Andrés Giraldos (36), alguno de ellos con carácter honorario o de interinidad.

En 1850, cuando la Escuela ya se ha trasladado al antiguo convento de Santa Cruz, después de pasar un año en el de San Agustín, por una casa particular de la calle de San Matías y por otro inmueble de la Placeta de las Descalzas (37), en 1850, como decimos, compartiendo el solar y las incomodidades del antiguo convento ruinoso de dominicos (38) con el Museo de Pinturas y con el Liceo Artístico y Literario de Granada, se produce un cambio notable en la estructura de los estudios de dibujo, también de la institución que los soporta, un cambio ideado, como siempre, por la Real Academia de San Fernando, con el beneplácito de la reina Isabel II, que firma el Real Decreto el 31 de Octubre del año anterior (39).

¿Y en qué consisten esos cambios? Comenzaremos diciendo que hasta 1849 la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias era la Escuela de Dibujo, solo una escuela de dibujo, eso sí, con pretensiones. A partir del Real Decreto al que hacemos referencia se convierte en un ente administrativo independiente de aquella escuela, con varias funciones encomendadas, entre ellas la responsabilidad de desempeñar actividad pedagógica, reemplazando en niveles de gestión a la Sociedad Económica de Amigos del País en una labor docente que seguía siendo de nivel

elemental (“estudios menores”) (40), aunque con posibilidad de convertirse, a la vista de futuros merecimientos, en un centro de enseñanza superior, como ya sucedía en las reales academias de Barcelona, Sevilla, Valencia y Valladolid, además de la de Madrid.

Estos “estudios menores” estaban dedicados a la educación inicial de futuros artistas, que habrían de completar su aprendizaje en la corte o en cualquiera de las otras cuatro academias que por ley los tenían reconocidos, pero sobre todo mantenían los antiguos compromisos de formación con el artesanado comarcal, del que seguía procediendo la mayor parte de su alumnado. Por eso la enseñanza del dibujo seguía siendo gratuita y las asignaturas que ahora comenzaban a desarrollarse se hacían acompañar en sus enunciados con los términos de “adorno” o “aplicado a la fabricación”. No me resisto a comentar brevemente los cinco títulos de las disciplinas a impartir: la “Aritmética y Geometría propias del dibujante” mantenía los antiguos estudios de Matemáticas, que tanto preocuparon a las mentes ilustradas de antaño, aunque ahora concretaba su programa a una exclusiva finalidad artística y lejos de pretensiones de formación inmediata de futuros arquitectos o agrimensores, por la que había luchado la Sociedad Económica granadina. El “Dibujo de Figura” era la disciplina más conservadora, manteniendo el convencional adiestramiento básico del trazo, la exacta definición de medidas y proporciones o valores de claroscuro, capacidades que por igual habrían de servir a simples artesanos locales como a futuros pintores, escultores, grabadores o arquitectos y que, como era tradicional, se dividía en la práctica en niveles de dificultad relacionados con las reproducciones planas de “la estampa” o las volumétricas del “yeso”. Tanto el “Dibujo Lineal y de Adorno” como el “Dibujo aplicado a las Artes y a la Fabricación” tenían claras vinculaciones artesanales y a ellos se llegaba después de estudiar las Matemáticas para dibujantes o estar unos meses ante los modelos de la estampa, lo mismo que sucedía con el “Modelado y Vaciado de Adornos”, en este caso para los artesanos vinculados a las tareas de volumen (se me ocurre citar a tallistas y plateros por ejemplo), fundamentalmente dedicados a la ejecución de relieves ornamentales.

Eran cinco materias con sus correspondientes catedráticos, que habían de pasar oposición ante un tribunal en Madrid. Eran docentes que se incorporaron también, por lo general, como miembros de número de la Real Academia de Granada, que debieron seguir rigurosamente los programas que venían de la de San Fernando y que se veían asistidos por dos o tres ayudantes, también remunerados, y por algunos profesores honorarios (no siempre los hubo), sin gratificación económica y con la única aspiración de hacer méritos ante futuras vacantes, docentes en ciernes a los que se encargaban misiones sencillas, como la selección de modelos o la corrección de los niveles básicos de la “estampa”.

El hecho de que el plan de estudios estuviese bien justificado en razones económicas, se hubiese concretado aún más en su relación con el artesanado local y se viese bien apoyado desde Madrid, no significa que la mayor parte de los problemas que venían de antiguo y que incidían directamente en los enseñantes o en las labores de gestión de la Academia, fuesen a desaparecer. Sobre todo, porque las condiciones económicas del país eran las que eran y una escuela de dibujo nunca tuvo entidad suficiente para reclamar urgencias, especialmente en momentos de crisis política o penuria económica. No es de extrañar, pues, que los sueldos del personal se retrasasen con frecuencia, que la asistencia al utillaje docente y los arreglos del local se demoraran por cursos y que, a la postre, la instalación de una academia militar que llegó a funcionar muy poco tiempo,

expulsase del ex-convento de Santo Domingo, de manera urgente y accidentada, los enseres de la Academia de Bellas Artes con su escuela, del Museo Provincial, también a esta encomendado, del Liceo Artístico y las pertenencias que la Sociedad Económica había dispuesto para impartir su "clase de señoritas".

Cierto es que el edificio de Santo Domingo, prácticamente en ruinas, había reclamado, a lo largo de los casi cincuenta años en que alojó a nuestras instituciones culturales, una atención continuada de mantenimiento y reparaciones (41), porque a los problemas de daños por aguas y derrumbes no previstos, se sumaban los deseos de sus ocupantes por mantener un funcionamiento digno de las tareas encomendadas, que incluía espacios específicos para las nuevas materias a impartir, con capacidad suficiente para atender una demanda de matrícula que aumentaba por cursos (42), unos excusados que reuniesen las mínimas condiciones higiénicas, locales apropiados y bien provistos para el archivo y la biblioteca de la Academia, cada vez más nutrida, y una sala de juntas lo suficientemente suntuosa y capacitada para representar a una institución, como era la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, que intentaba mantener un prestigio social bien aquilatado.

Los jóvenes alumnos continuaban generando problemas de convivencia, dentro y fuera de las aulas y faltaban a menudo a clase, especialmente los más jóvenes, en niveles básicos de aprendizaje. También hemos de reseñar que a partir de mediados de siglo se habían perdido los premios con valor monetario, aquellos que periódicamente pretendían estimular el aprendizaje mediante las entregas pecuniarias y que fueron sustituidos por unos simples diplomas (premios "en papel" los denominan sus promotores), que solo una vez al año, justificando una ceremonia pública de cierta solemnidad y organizada por la Academia con presencia de autoridades, se convertían en objetos relacionados con lo artístico para los alumnos más destacados del año. Por cierto -y haciendo un pequeño inciso- acaparados en los niveles superiores de la "estatua" por un joven Manuel Gómez Moreno (43).

Las pretensiones del colectivo, que ya se estaba adaptando a una residencia en reparación permanente, se cifraban, sobre todo, en obtener un centro de mayor categoría, una academia de primera clase, dotada de "estudios superiores", como había alcanzado ya alguna otra institución andaluza (44). Los numerosos informes que se mandaban a Madrid al respecto, avalando los evidentes avances del establecimiento y que hubiesen podido abrir la puerta a futuras promociones, siempre chocaron, así lo creemos nosotros, con nuestra Diputación Provincial, que era la que tenía que buscar los medios económicos para multiplicar los gastos que un centro superior pudiera generar, cuando difícilmente podía atender la situación del momento. De cualquier forma, nuestra escuela funcionaba bien, sometida a la inspección de Universidad y Academia, y con arreglo a los informes que periódicamente enviaba a estas instituciones el director de un centro que contaba ya con trescientos cinco alumnos matriculados en el curso 1874-75. Además, presumía de que se le había concedido, desde hacía tiempo, el privilegio de impartir clase de "Antiguo y Ropajes" (45), una disciplina que se relacionaba solo con los estudios superiores, eso sí, en nuestro caso servida gratuitamente, sin dotación económica alguna. Por el contrario, hacía más de cincuenta años que no posaba un modelo vivo en las instalaciones de la escuela.

Quisiera acabar mi intervención valorando los esfuerzos continuos de un reducido plantel de profesores, pintores, escultores y arquitectos, académicos de número en su

mayoría, y especialistas por formación en las distintas materias del *curriculum*. Los voy a citar al menos, como hemos hecho con los más antiguos, porque debemos de concederles la relevancia que su propia labor les hace merecedores.

Los pintores Agapito López San Román (46) y Andrés Giuliani (47) aparecen como profesores de la institución en la década de los cuarenta, y a mediados de los cincuenta, cuando los cambios curriculares ya se habían consolidado, cinco docentes ejercían en sus cátedras respectivas, alguno de ellos con carácter interino: Ginés Noguera era profesor de "Dibujo de Figura", también el director de la escuela (48), Manuel Obren impartió el "Dibujo aplicado a las Artes y a la Fabricación" (49), José Martín aparece como titular del "Dibujo Lineal y de Adorno" (50), Miguel Marín, de "Modelado y Vaciado del Adorno" (51) y Juan Pugnaire (52) que ejerció, aunque lo hizo por poco tiempo por problemas de incompatibilidad de cargos públicos, la cátedra de "Aritmética y Geometría del dibujante". Veinte años más tarde, con la desaparición de Noguera y Pugnaire del claustro docente, ejercerán José Moreno Moreno en Dibujo (53) e Ildefonso Ontiveros en la clase de Matemáticas (54), también Francisco Morales (55) se incorporará a la cátedra de "Modelado y Vaciado" a partir de los años ochenta y en 1888, unos años antes de promulgarse el Real Decreto que segregó la Escuela de Dibujo de la Academia de Bellas Artes, el académico Manuel Gómez-Moreno González ya se había incorporado al plantel de profesores (56).

Hasta aquí llega hoy nuestra disertación, en los momentos de esa separación institucional que origina caminos independientes para Escuela y Academia. Un poco antes ya se había producido la separación física de ambas entidades cuando, obligadas a salir del convento del Realejo, la Escuela de Dibujo encontrará cobijo, por unos años, en el antiguo convento de San Felipe (57) y la Academia, con los fondos del Museo a sus espaldas, sea alojada provisionalmente en la casa-ayuntamiento, antes de verse instalada en un inmueble de la calle Arandas.

Pero no queremos finalizar sin acudir, a modo a colofón, a unas palabras de D. Juan de Dios Pérez de Herrasti y Pulgar, extraídas de un discurso pronunciado en 1783, en el acto de distribución de premios entre profesores y alumnos de aquella primeriza Escuela de Diseño y que responde al pensamiento ilustrado del que un sector de la alta sociedad granadina participaba: … *"pero acaso no será el olvido vuestro mayor daño ¡oh artistas granadinos¡ Acaso ese aire de indiferencia con el que escucháis la ruina del Dibujo en vuestro país manifiesta el desprecio que hacéis de esta facultad y lo inútil que os parece para el ejercicio de vuestras profesiones. ¡Error peligroso si es así ¡Sabed, pues, que es el Dibujo como la luz de las Artes y Oficios y que sin él saldrá toda obra como si se hubiera ejecutado sin regla ni medida! Sabed que la perfección, el buen gusto, la simetría y la facilidad de toda manufactura depende de su conocimiento; que no se dará un pueblo industrioso donde no florezca y que apenas se hallará ciencia o facultad que no lo necesite".* (58).

NOTAS

(1). Me refiero concretamente a la experiencia de Murillo y otros pintores sevillanos de la segunda mitad del siglo XVII, que crearon en la Casa Lonja de su ciudad un centro de enseñanza relacionado con las Bellas Artes (la Academia Sevillana del Arte de la Pintura), inspirado en la *Accademia di San Luca* de Roma, unos pocos años después de la fundación de la *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* francesa y casi un siglo antes de la instauración de la Real Academia de San Fernando madrileña. Véase, al respecto, el texto de una conferencia dictada por D. Ramón Corzo Sánchez bajo el título: "Las Academias de Bellas Artes de Andalucía. Su origen, historia y organización actual", en *Temas de Estética y Arte.* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Sevilla, 2011, pp. 206-225.

(2). Asociaciones que surgen en España bajo el reinado de Carlos III y que sirvieron de canales de modernización al reformismo borbónico. La "Real Sociedad Bascongada de Amigos del País" fue la primera en fundarse, con estatutos aprobados en 1764 e inspirada en asociaciones europeas con similares preocupaciones. Campomanes contribuyó decisivamente a la difusión del modelo por toda la geografía nacional, a través de la Sociedad Económica Matritense y sus estatutos de 1775. Remito al artículo de Inmaculada Arias de Saavedra Alías: "Las Sociedades Económicas de Amigos del País: proyecto y realidad en la España de la Ilustración", en *Obradoiro de Historia Moderna* nº 21 (2012), pp. 219-245.

(3). Pedro Rodríguez Campomanes: *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*. Imprenta de D. Antonio Sancho. Madrid, 1775.

(4). *IbIdem*, pp.14-15.

(5). *Ibidem,* pp. 49-51.

(6). *Ibidem*, pg. 43.

(7). *Ibidem*, pp. 111-112.

(8). *Ibidem*, pp. 112-113.

(9). *Ibidem*, pg. 113.

(10). *Ibidem*, pg. 115.

(11). *Ibidem*, pg. 116.

(12). Los estatutos de la Real Sociedad Matritense de Amigos del País se aprobaron en 1775 y en ese mismo año fueron sancionados por S. M. el Rey Carlos III. Pedro Rodríguez Campomanes contribuyó a su redacción y sus normas influyeron directamente en los de la asociación granadina.

(13). Durante ese mismo año de 1775 se creó la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, compuesta inicialmente por 159 individuos. Sus estatutos fueron aprobados por el Consejo de Castilla al año siguiente. Además de la referencia bibliográfica recogida en la nota 2, ver:

Arias de Saavedra, I.: “Las Sociedades Económicas de Amigos del País en Andalucía”, en *Chronica Nova,* 28 (2001), pp. 7-33.

Armario, F.: “La Real Sociedad Económica de Granada durante el siglo XVIII”, en *Anuario de Historia Moderna y Contemporánea*, 10 (1983), pp. 31-55.

Castellano, J.L. *Luces y Reformismo: Las Sociedades Económicas de Amigos del País en el Reino de Granada en el siglo XVIII*. Diputación Provincial de Granada, 1984.

(14). Por lo que respecta a su función docente, la diferencia básica entre las Reales Academias de Bellas Artes y las Escuelas Patrióticas de Dibujo tiene que ver con niveles de aprendizaje y especialización. Las Reales Academias (comenzando por la madrileña de San Fernando) se encargaban de formar no solo en la disciplina del dibujo sino también en la práctica de las Tres Nobles Artes (pintura, escultura, arquitectura, así como en grabado). A los alumnos que superaban los exámenes finales en alguna de tales materias se les reservaba el título de “académico”. Las Escuelas de Dibujo, que dependían mayoritariamente de las Sociedades Económicas del País, se dedicaron exclusivamente a la formación básica de los futuros artistas (que habían de completar estudios especializados en las Reales Academias si querían obtener titulación alguna) y a los jóvenes artesanos, que completaban así su formación práctica de taller.

(15). Para el estudio de aquellos momentos iniciales de nuestra Escuela de Dibujo remito a los siguientes artículos:

Guillén, E.: “La Sociedad Económica de Granada en el siglo XVIII. La Escuela de Dibujo”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 19 (1988), pp.107-113.

Jiménez, M.: “La Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada. Notas para su historia”, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada*, 1 (1990), pp. 13-25.

Gómez, A.M.: “El origen de la Escuela de las Tres Nobles Artes y la Real Sociedad de Amigos del País de Granada”, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada,* 6-7 (1997-1999), pp. 115-129.

(16). *Plan general para el gobierno de las Escuelas de Nobles Artes. Real Orden de 17 de Octubre de 1818*. Reimpreso en Valencia, imprenta de D. Benito Monfort, 1819.

(17). Antonio Pérez de Herrasti y Viedma nació en Granada en 1729. Fue Caballero de la Real Maestranza y estuvo casado con María Pérez del Pulgar, con la que tuvo dos hijos. Falleció también en Granada, en el año 1807. Presidió regularmente las juntas de la Escuela de Dibujo hasta 1802.

(18). El pintor y escultor Diego Sánchez Sarabia nació en Granada en 1704. Su producción pictórica está especialmente relacionada con el claustro alto del hospital y la basílica de San Juan de Dios de la capital granadina, en donde dejó también alguna obra tallada de importancia. Fue académico de mérito de la Real Academia de San Fernando y murió en el pueblo almeriense de Fondón en 1779.

(19). Juan Miguel Verdiguier, marsellés de nacimiento (1706), trabajó en Córdoba, donde dejó una obra plástica abundante. Nombrado académico de mérito por la Real Academia de San Fernando en 1780, vivió varios años en Granada, participando en la ornamentación de la catedral, y durante este periodo (1781-1786) ejerció también como docente en nuestra academia.

(20). Fernando Marín Chaves ocupa un lugar importante en el panorama artístico granadino de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Pintor de notable aceptación y abundantes encargos, muy bien relacionado, desempeñó una destacada actuación como profesor de dibujo de nuestra escuela a lo largo de más de treinta años. Entre su obra práctica se resaltan los extensos ciclos temáticos para el Soto de Roma y la Colegiata de Santa Fe, considerándose también de relevancia sus escritos acerca de obras de nuestro patrimonio granadino -alguno de ellos redactado con la aportación de su compañero de docencia Jaime Folch-, documentos que para Cruz Cabrera se insertan con innegable valor en los orígenes de la historiografía artística de nuestra ciudad. (Véase Cruz Cabrera, J.P.: *Fernando Marín Chaves (1737-1818) y los inicios de la Historia del Arte en Granada.* Granada, 2022).

(21). Jaime Folch Costa (1755-1821) fue un escultor formado entre Barcelona y Madrid, pensionado en Roma. Viene a la Escuela de Granada en 1787, para hacerse cargo de la dirección de escultura, sustituyendo quizás a J.M. Verdiguier, y aquí permaneció hasta 1805, fecha en que volvió a su Barcelona natal para continuar docencia en la escuela de dibujo local. En Granada dejó alguna obra plástica de cierta relevancia (el sepulcro del Arzobispo Moscoso, en la capilla de San Miguel de la catedral) y sabemos que mantuvo taller (y habitación familiar) en los locales de nuestra escuela hasta su traslado.

(22). También Domingo Tomás Fabregat terminó de formarse (como arquitecto) en la Academia de San Fernando y actuando como asistente de obra de Ventura Rodríguez. Había nacido en Cervera en 1746 y viene a Granada en 1786 para hacerse cargo de la dirección de Arquitectura y Matemáticas de nuestra escuela, recién obtenido el título de académico en Madrid. Aquí permaneció hasta su muerte, en 1800, simultaneando su labor docente con la ejecución de una importante nómina de edificios en las provincias de Andalucía Oriental.

(23). La Escuela de Artes e Industrias de Granada estuvo funcionando durante el primer decenio del siglo XX, bajo la dirección de Manuel Gómez-Moreno González. A partir del Real Decreto de 4 de Enero de 1900 (Gaceta de Madrid de 5 de Enero), la Escuela de Bellas Artes de Granada se convierte en Escuela de Artes e Industrias, y a partir de una Real Orden de Julio de 1902, coincidiendo con su instalación en un nuevo local, se organizan los estudios de una Escuela Superior de Artes Industriales. El día 11 de enero del año siguiente se inauguraron solemnemente dichos estudios superiores, con la complacencia de las autoridades asistentes. Dispuso el centro de una sección de Bellas Artes y otra sección de Industrias, incorporando además la instalación de cuatro talleres artesanales (Carpintería Artística, Tejidos, Metalistería y Cerámica), que ya nunca abandonarán el plantel de asignaturas de la escuela. En 1904 el joven Alfonso XIII revalida, con su visita al establecimiento, la importancia de nuestro centro, que con su complejidad curricular seguirá funcionando hasta el año 1911, en que se suprime la sección de Industrias, quedando definitivamente desligados los dos tipos de enseñanza.

(24). El Hospital de la Encarnación o de Santa Ana fue fundado por el arzobispo de Granada fray Hernando de Talavera y fue uno de los más activos de la ciudad. Era un edificio de grandes dimensiones, construido quizás sobre un antiguo palacio nazarí, en la misma orilla del Darro, frente a la Real Chancillería, en el número 20 de Plaza Nueva según Gómez Moreno. Al parecer, articulaba sus habitaciones en torno a un gran patio central y lucía al exterior una amplia galería con arcos que daba a la plaza. En el siglo XVIII se mostraba ostensiblemente dañado, quizás como consecuencia de la humedad del río, y al parecer sufrió notable deterioro cuando las inundaciones de 1735. Lo cierto es que en los años setenta de ese siglo XVIII se comenzó a buscar para sus funciones asistenciales una nueva ubicación y en 1776 se trasladó el hospital a las casas que el marqués de Ariza poseía en el Campo del Príncipe, situación que propició la oportunidad de establecer las aulas de la Academia de las Tres Nobles Artes en los espacios ruinosos que habían quedado vacíos.

(25). Se llamó coloquialmente "dibujo de la estampa" a las prácticas vinculadas a la asignatura de "Principios" porque el primer adiestramiento en el dibujo se realizaba copiando láminas ("estampas") que reproducían normalmente, de manera fragmentaria –partes del rostro y extremidades, también cabezas- o completa (en distintas posturas) la figura humana. Cualquiera de estos niveles, perfectamente encadenados, debía de pasar el filtro de la suficiencia y era sometido a los exámenes periódicos de los premios (mensuales o anuales). La adquisición, el cuidado y la restauración de estas estampas, que generalmente se enmarcaban y protegían con cristales para su uso, constituyó una de las mayores preocupaciones de la comunidad docente y sus gestores, que penalizaban su mala utilización por parte del alumnado y celebraban con satisfacción las nuevas aportaciones que a la colección de láminas del centro realizaban gratuitamente profesores y "consiliarios". También se utilizaron estampas para la clase del "Adorno", ya con motivos de carácter natural (animal o vegetal) y que se adaptaban bien a las necesidades de las producciones artesanales.

(26). Tras la copia del modelo plano, por medio de la estampa y en sus fases progresivas de complejidad, el discípulo pasaba al estudio del modelo en volumen ("modelo muerto"), utilizando figuras o fragmentos de figura y relieves que reproducían por lo general estatuaria clásica, vaciada en escayola. En algún momento se determinó también que entre la reproducción de la estampa y el estudio volumétrico los discípulos debían realizar ejercicios sobre anatomía humana (sacados igualmente de las ilustraciones de los textos al uso) e incluso debían de ejercitarse en el dominio de luces y sombras, a través de ejercicios sencillos con "sólidos" geométricos.

Lo mismo que sucedía con la estampa, una parte estimable del presupuesto docente había de invertirse en la restauración y ampliación de esta galería de estatuas, que se inició con unas pocas donaciones particulares, en los albores de nuestra escuela, y que fue incrementándose con la compra de ejemplares en diversos lugares, fundamentalmente en Madrid y a través de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. También hemos de considerar la aportación que supuso la realización de vaciados y reproducciones propias, que tenemos bien documentadas, tomando como modelos molduras arquitectónicas y relieves del Palacio de Carlos V, de la catedral y de la Capilla Real.

Generalmente los niveles más avanzados del dibujo de estatua se reservaron a aquellos alumnos destinados a continuar en Madrid estudios superiores de Bellas Artes.

(27). El dibujo que tomaba como referencia el "modelo vivo" (cuerpo humano, generalmente desnudo) estaba exclusivamente reservado para los estudios superiores de las Tres Nobles Artes, aunque en la Escuela de Granada se practicó durante bastantes años, coincidiendo con aquellas aspiraciones iniciales de impartir prácticas artísticas que la Real Academia madrileña no nos autorizaba. Tenemos noticias de modelos masculinos posando en nuestro centro, incluso dos varones trabajando simultáneamente, hasta el año 1809, en que se despide a uno de ellos por falta de alumnado que requiriese sus poses. Después de la guerra (1814) también se cesará al otro por razones similares, aunque se puede comprobar una participación irregular de su empleo hasta los años veinte (de ese siglo XIX).

(28). Las actas de las reuniones son documentos imprescindibles para conocer el funcionamiento cotidiano de la institución. La ley obligaba a distintos niveles en la toma de decisiones y a los reflejos escritos de tales resoluciones acudimos para conocer la implantación de las determinaciones de orden superior, los datos económicos, la relación de premios, la aplicación de sanciones, los datos de matriculación, los proyectos de compras o reformas del establecimiento, etc., etc. La Escuela de Dibujo queda bien reflejada en los libros de actas de las Juntas Ordinarias (reuniones en las que está presente casi todo el colectivo, tanto docente como de gestión), de las Juntas Particulares (o Juntas de Gobierno, más limitadas, destinadas normalmente a aprobar cuentas y presupuestos) y de Juntas Facultativas (que son las que realizaban el personal docente y versaban sobre contenidos exclusivamente pedagógicos o necesidades educativas más inmediatas).

(29). Las faltas de asistencia a clase eran frecuentes, especialmente entre los alumnos más jóvenes, en niveles básicos de aprendizaje: así lo testifican algunos informes de dirección a los responsables de turno. Cuando esa ausencia se producía en clase teórica de "Aritmética y Geometría" no causaba detrimento material alguno, pero cuando se relacionaba con la clase de dibujo un puesto de trabajo (un banco numerado y el uso de una estampa) quedaba vacante, con posibilidad de ser ocupado por un aspirante en la reserva, pues fue usual la existencia de una larga lista de "optantes". Alguno de estos aspirantes acudía a diario al establecimiento para aprovechar los huecos que iban dejando los ausentes y tenían un trato preferencial en la matrícula del curso siguiente.

(30). A lo largo de toda esta centuria hay bastantes casos registrados de enfrentamientos personales –o de simples actos de gamberrismo- dentro de la escuela o en sus proximidades, protagonizados por nuestros alumnos. En el interior de las instalaciones actúa, lógicamente, el personal docente o el responsable de semana, que tienen capacidad para expulsar temporalmente de las clases al que causa una molestia inaceptable. Para casos más graves se acude a la Junta Particular, que puede determinar la expulsión permanente definitiva. Con frecuencia, los padres acudieron a los responsables del centro para disculpar la actuación de sus hijos y solicitar su vuelta a las aulas.

En varias ocasiones (ya desde los primeros momentos, cuando la escuela estaba ubicada en el antiguo Hospital de la Encarnación) se pidió a la autoridad competente la presencia de vigilancia uniformada a la hora de entrada y salida de las clases, aunque no siempre se llevó a efecto la solicitud o no se pudo conseguir la eficacia deseada.

(31). A partir de los discursos de Campomanes los premios en metálico se consideraron un estímulo importante para el adiestramiento en la disciplina del dibujo, y más considerando el escaso o nulo nivel de remuneración de los aprendices y jóvenes operarios en sus talleres de procedencia. Hubo premios anuales, que se concedían a los alumnos más destacados de todo el curso y que servían, con su entrega, para justificar una solemne ceremonia de fin de curso o de inauguración de curso siguiente, con discursos autocomplacientes y presencia de autoridades. Pero también se concedieron gratificaciones mensuales o bimensuales -aunque tales adjudicaciones se observan muy irregulares-, con las que se premiaban las mejores entregas temporales de cada nivel. Los ejercicios premiados quedaban en poder de la institución, que disponía de ellos como modelos en futuros trabajos de aprendizaje o para prestar a otros centros particulares que los solicitaban para los mismos menesteres.

A título de mera referencia diremos que durante los años treinta de este siglo XIX se repartían unos sesenta reales en premios mensuales (aunque no todos los meses se reunía el tribunal de adjudicación y no todos los meses había obra para premiar en todas las aulas), distribuidos entre los dieciséis a la mejor figura de la "estampa" a los seis reales con los que se gratificaba la copia más correcta de una parte de la cabeza humana (nariz, boca, orejas, ojos). Con una cantidad superior se premiaban, lógicamente, los ejercicios de la escayola, aunque con el tiempo los concurrentes a esta sección "del yeso" quedaron sin posibilidad de gratificación dineraria, quizás porque no se ajustaban a ese perfil artesanal necesitado de especial estímulo: para estos discípulos de superior nivel pronto se innovaron unos premios "en papel" (diplomas acreditativos), que se generalizaron tras la reforma de las enseñanzas en la época de Isabel II (Real Decreto de 1849). Efectivamente, a partir de los años cincuenta los premios (exclusivamente anuales) se convirtieron en material profesional o de estudio (libros, lápices, estuches para modelar, estuches de Matemáticas, etc.).

Hay que destacar también el hecho de que a lo largo de coyunturas económicas desfavorables aún se mantuvieron los citados premios, gracias a las aportaciones personales que realizaron algunos miembros de la nobleza local, comprometidos con la gestión del centro.

(32). Ignacio Tomás Fabregat era hermano de Domingo, un poco mayor, y con él ingresa en la Academia madrileña para cursar estudios de Arquitectura, hasta conseguir ser académico de mérito. También estuvo en el equipo de Ventura Rodríguez y con él participó en encargos de importancia. Trabajó en Córdoba, antes de ser nombrado en 1806 director de Arquitectura de la Escuela de Nobles Artes de Granada, falleciendo aquí seis años más tarde (1812).

(33). El escultor Manuel José González Santos, granadino de nacimiento (1767) e hijo de escultor, se formó en el taller familiar y en la Escuela de Nobles Artes de Granada, en donde recibió algunos premios, antes de ejercer como profesor interino del centro, cuando Jaime Folch se vuelve a Barcelona. Algún tiempo más tarde (1810) ya era director honorario de la sección de Escultura del establecimiento y durante cuarenta años, hasta su muerte en 1848, realizó labor docente, simultaneándola con una importante producción artística. Sabemos que estuvo viviendo con su familia en las dependencias de la escuela, en el exconvento de Santo Domingo, en donde mantenía también un taller de molduras de cuadros.

(34). Luís Ocete nació en Orce en 1770 y murió en Granada a los sesenta y nueve años. Su vida profesional estuvo muy vinculada a nuestra Escuela de Dibujo, en la que ejerció el cargo de teniente-director de Arquitectura desde los momentos en que Ignacio Tomás estaba a cargo de la sección, ayudando a este también a regentar la sala de Matemáticas. Acabada la Guerra de Independencia y con Ignacio Tomás fallecido, ocupará interinamente la dirección de la sección, aún sin pasar por la Real Academia de San Fernando, que le concedió finalmente el título de arquitecto en 1828.

(35). Francisco Enríquez y García (Granada 1791-1841) tuvo una formación inicial en nuestra escuela y ejerció en ella como teniente-director de Escultura (desde 1815), durante los años en que Manuel José González Santos ocupó la dirección de la sección. Era pintor de oficio, especializado en miniaturas y retratos.

(36). Andrés Giraldos nació en Madrid en 1771 y se formó como dibujante y grabador en la Academia de San Fernando. En 1808 se encuentra ya en Granada, realizando estampas, y cuando vuelve a abrir la escuela en 1814 es nombrado director honorario de Grabado. Tenemos algunas noticias de su participación activa en el seno de la institución –incluso ocupó interinamente la dirección en 1850- hasta que murió en 1854, en la más completa pobreza.

(37). Esa Escuela de Dibujo, que era gestionada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, se mantuvo a lo largo de cuarenta y cinco años en los locales del antiguo Hospital de la Encarnación. Durante el curso 1822-23 se va a instalar en el antiguo convento de San Agustín, en la plaza de su nombre, una vez el ayuntamiento ha aceptado la nueva ubicación y con ánimo de permanecer aquí durante un largo periodo, después de los gastos ocasionados por arreglos y traslados. Pero los frailes agustinos recuperan su convento y vuelven a él a finales de 1823, obligando a nuestra institución a un abandono urgente de sus instalaciones. El conde de la Puebla ofrece gratuitamente una casa de su propiedad cerca de San Gregorio, que se considera demasiado alejada, y al final se arrienda, por once reales diarios, una finca en la calle San Matías (nº 2), un edificio en estado casi ruinoso que, después de los arreglos pertinentes, servirá de alojamiento a la escuela durante una decena de años. A comienzos de 1835 se apalabró el alquiler de otra casa (por nueve reales) en la placeta de las Descalzas y se realizaron obras de mejora, de manera que en febrero de ese mismo año se efectuó el traslado, después de redistribuir los espacios del inmueble. Hacía tiempo que se venía pensando en un edificio "estatal" para ser ocupado por nuestra institución, que en la plaza de las Descalzas se mantendrá hasta 1840.

(38). En octubre de 1839, después de realizar gestiones para adquirir el convento de monjas de La Piedad como sede (con intención de liberar el pago de alquiler), se propone que sus instalaciones se trasladen al antiguo convento de Santo Domingo, en donde ya se había ubicado el Museo de Pinturas y una cátedra de Química. Aceptado el nuevo emplazamiento, en 1840 comienza a habilitarse el antiguo refectorio y la sala adjunta para locales de enseñanza, aunque también se quiere disponer de otros espacios del inmueble para facilitar alojamiento a los profesores y al portero, así como de una habitación que sirva de archivo a los documentos de la Real Sociedad Económica. Al año siguiente ya se habían realizado la mayor parte de las obras de readaptación y también el traspaso del establecimiento, reclamándose entonces las intervenciones necesarias para restituir un ruinoso pórtico de entrada.

La historia de la Academia en el convento de Santa Cruz es una historia de arreglos interminables, muy bien reflejados en las actas de la institución. Los problemas de humedad fueron persistentes, generándose en las aguas del patio ("que llegaban a filtrarse hasta las bóvedas") y también en los numerosísimos desperfectos de la techumbre de todo el edificio. Pero también demandaban arreglos la revisión continua de las capacidades de las aulas, para acoger al mayor número de discípulos o para reacondicionar los espacios con las nuevas asignaturas que impone el R.D. de 1849. Lo cierto es que en 1855 el patio principal seguía siendo "un pantano a causa de unas aguas que producen fealdad y fetidez" y también se echaba en falta una portería; aún por estas fechas había habitaciones en el antiguo convento ocupadas por particulares ajenos a las instituciones que en él se emplazaban.

En 1858 la Real Sociedad Económica demandaba una zona del claustro alto para habilitar una "clase de señoritas" y durante ese mismo año la Academia de Bellas Artes comienza a desarrollar un proyecto decorativo (que se extenderá por más de cinco años) para ennoblecer su sala de juntas. También el Liceo Artístico y Literario presenta por estas fechas un proyecto de instalación de un jardín en el patio y propone cerrar con cristales parte del claustro bajo, para seguir disponiendo de instalaciones propias. Las autoridades consideran prioritaria la construcción de un excusado en el huerto del convento.

A comienzos de los sesenta aún se buscaba un espacio para habilitar la biblioteca de la Academia, que seguía engrosando paulatinamente sus fondos, y en 1863 todavía no se había amueblado la suntuosa sala de sesiones. Un par de años más tarde el ayuntamiento tiene que derribar una tapia del huerto, quizás por amenaza de ruina, y el edificio por ese sector queda completamente desprotegido. Otros muros internos se encontraban en mala situación y seguía habiendo goteras y filtraciones constantes a lo largo de la década de los setenta, que exigieron urgentes reparaciones.

En 1880 se vuelve a constatar el lamentable estado de todas las techumbres y tejados, incluyendo los de la sala de sesiones de la ilustre Academia, que un par de años más tarde hay que volver a pintar. Las tapias del huerto seguían reclamando máxima atención y el terremoto de 1885 hace cerrar la escuela por daños manifiestos. En 1888 los conserjes de la escuela y del Museo Provincial insisten en la situación ruinosa de sus respectivos establecimientos, al tiempo que ingenieros militares están reconociendo los locales, porque hay rumores de que el ex-convento ha sido destinado a academia militar.

(39). Gaceta de Madrid. 6 de noviembre de 1849.

(40). Según se contempla en el Capítulo I, artículo 3 del citado Real Decreto.

(41). Remitimos a nuestra nota 38.

(42). Tenemos abundante documentación sobre matriculación. En un rápido muestreo comprobamos el aumento progresivo de alumnos a lo largo de los años, aunque la capacidad de admisión dependió de los espacios a los que la escuela hubo de adaptarse.

El centro comenzó a funcionar con tres alumnos en octubre de 1777, y a ellos empezaron a sumarse unos pocos interesados durante los años siguientes (entre dos y cinco nuevos ingresos por año), hasta que en el curso 1787/88 se observa un

espectacular aumento de matrícula (cincuenta y dos nuevos admitidos durante todo el año académico), que se sigue incrementando en los cursos siguientes, aunque creemos que no alcanzaría el centenar cuando el establecimiento ha de cerrar sus puertas como consecuencia de la presencia francesa. Cuando termina la contienda se recupera poco a poco la actividad en el antiguo Hospital de la Encarnación.

En el año 1828, cuando las clases ya se realizaban en el local alquilado de la calle San Matías, había 119 alumnos registrados (36 en la Sala 1 de Dibujo, 30 en la Sala 2, 14 en la Sala 3, 9 en la Sala del Yeso, 24 en la teórica de Aritmética y Geometría y 6 en la Sala de Arquitectura). Veinte años más tarde, consolidados ya los espacios de Santo Domingo y con el plan antiguo aún en vigencia, había ciento cuarenta y siete matrículas, que se convirtieron en doscientas cincuenta varios años después, aunque en algún momento, ya con el plan nuevo impulsado por la R.O. de 1849, se llegaron a alcanzar los cuatrocientos discípulos. El reparto por aula durante el curso 1874/75, con un total de 305 alumnos matriculados, quedaba de la siguiente manera: 57 ocupantes del aula de "Aritmética y Geometría del Dibujante", 147 en la clase de "Dibujo de Figura", 53 en la de "Dibujo Lineal y de Adorno", 28 en "Dibujo aplicado a las Artes y a la Fabricación", 11 en "Dibujo del Antiguo" y 9 en "Modelado y Vaciado del Adorno".

(43). Manuel Gómez-Moreno González fue un alumno ejemplar en nuestro centro; los premios por él obtenidos avalan rendimiento y conducta. Nos aparece en casi todas las relaciones de galardonados de los años cincuenta, desde que en 1851 recibe un primer premio en la convocatoria final de curso en la sección de "Extremos". A partir de 1853 acapara los premios mensuales y finales de la clase del "Antiguo", también de la categoría de "Composición" en 1855. Cierto es que nos falta referencia suya en los galardones que se entregaron durante los años 1856 y 1857 (porque fue nombrado profesor auxiliar de la clase de "Figura"), pero le vemos cerrando brillantemente su paso como alumno de la escuela con un premio extraordinario en 1860 y una mención honorífica en 1862. Merece la pena que reproduzcamos el texto de la concesión del premio extraordinario, otorgado por la Academia y recogido en el acta de mayo de 1860: "Concesión de un premio extraordinario a D. Manuel Gómez Moreno por cuatro dibujos tomados del Antiguo, correctos de contornos y de bellísima entonación. Propone la Junta Facultativa de la Academia que por su mérito artístico, su aplicación, asistencia, modestia y recomendable adhesión al establecimiento, se sirva de darle alguna recompensa. Se determina dar a Gómez Moreno, además del premio ordinario, uno extraordinario, consistente en obras tituladas: Antonio Rich:"Diccionario de Antigüedades griegas y romanas" y J.P. Thenot: "Perspectiva".

(44). Nos referimos concretamente a la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla.

(45). De acuerdo con el Real Decreto de octubre de 1849, el "Dibujo del Antiguo y del Natural" era una asignatura vinculada a los estudios superiores de las escuelas especiales de Bellas Artes, es decir, relacionados con el programa de docencia de las academias de primera clase. Sin embargo, a partir del curso de 1852/53 se autorizó a nuestro centro seguir dando "Dibujo del Antiguo, Maniquí y Ropaje" (Acta de Junta Particular de septiembre de 1852), aunque la asignatura no se dotaba económicamente. El profesor Ginés Noguera desempeñará gratuitamente su docencia, de la que solicitará infructuosamente, tanto a la Academia de Madrid como a la de Granada, certificación de su actividad y la gratificación correspondiente.

(46). El pintor Agapito López nació en Madrid en 1803 y recibió formación en la Academia de San Fernando, de la que obtuvo titulación de académico de mérito en 1835, después de viajar pensionado a Roma. Ya se encontraba en Granada en 1842, ejerciendo como director de Pintura de nuestra escuela, hasta 1849, en que se marcha como profesor a La Coruña. Acabó su vida profesional y docente en Valladolid, dando clase de "Colorido y Composición" en su Escuela (superior) de Bellas Artes y dirigiendo el Museo Provincial.

(47). Andrés Giuliani y Cosci nació en Livorno (1815), se formó en Italia y vivió en Madrid, antes de venir a Granada en 1847, como profesor interino de dibujo de su Escuela de Bellas Artes, con la que participó en su cambio de modelo docente, incluso ejerciendo de director eventual. En 1855 se trasladó a Almería, después de ganar por oposición una plaza en su Escuela de Dibujo. Allí vivió hasta su muerte.

(48). De Ginés Noguera y Fernández tenemos pocos datos biográficos, aunque bastante información de su actividad docente en la Escuela de Bellas Artes de Granada, puesto que fue profesor de "Dibujo de Figura" (y también de "Dibujo del Antiguo") desde 1853 hasta 1875, la fecha de su muerte. Además, durante quince años fue el director del establecimiento, en momentos de consolidación de los nuevos planes de estudios en el ex-convento de Santo Domingo. Fue académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, además de académico correspondiente de la de San Fernando.

(49). La trayectoria profesional de Manuel Obren González fue paralela a la de Ginés Noguera, con el que coincidió en la escuela hasta la muerte de este, acompañándolo en labores de gestión como secretario del establecimiento durante veinte años (1858-1878). Fue profesor titular de "Dibujo aplicado a las Artes y a la Fabricación", académico y miembro de la Comisión de Monumentos granadina, también director del centro durante los últimos dieciocho años de su vida (murió en noviembre de 1897), y a él le tocó gestionar la segregación de la Academia y el traslado de las instalaciones de la escuela al ex-convento de San Felipe.

(50). José Martín Rodríguez nació en Madrid y se formó como escultor y pintor en la Real Academia de San Fernando. En 1856 se encontraba en Granada, después de ganar por oposición la plaza de "Dibujo Lineal y de Adorno" de su Escuela de Bellas Artes. Aquí realizó la mayor parte de su producción artística, principalmente pictórica, en lienzos de carácter religioso y temática costumbrista, recibiendo algunos galardones y el nombramiento como académico de número de Nuestra Señora de las Angustias. Su paso por el ex-convento dominico se concretó especialmente en el diseño, que ejecutó en 1858, para la decoración pintada de la sala de juntas de nuestra Real Academia. Falleció en abril de 1881.

(51). El escultor granadino Miguel Marín Torres nació en 1830 y se formó en nuestra escuela de Bellas Artes, de la que llegó a ser profesor de "Modelado y Vaciado del Adorno" a partir de 1852. Desde octubre de 1868 ejerció también la dirección del centro, después de que lo fuera Ginés Noguera y hasta su fallecimiento en el año 1879. Su producción plástica se conoce sobre todo por los barros polícromos de temática costumbrista y por el proyecto del monumento de Marina Pineda para el centro de la ciudad.

(52). De Juan Pugnaire Rodríguez (Granada 1807-1880) sabemos que estudió Matemáticas e Ingeniería en la escuela de la Real Maestranza de Caballería de nuestra ciudad y que obtuvo el título de arquitecto en la Academia de San Fernando en 1833. En el año 1849 sustituyó a Luís Ocete como director de Arquitectura de nuestra escuela y con el nuevo plan de estudios se incorporaría a la cátedra de "Aritmética y Geometría del Dibujante", que ejerció durante poco tiempo porque tuvo que renunciar a ella en 1859 por incompatibilidad con su cargo de arquitecto provincial. Durante estos años lo vemos en múltiples ocasiones revisando las instalaciones de Santa Cruz la Real y también como académico de número de nuestra Academia de Bellas Artes.

(53). José Moreno Moreno nació en Tabernas (Almería) y fue profesor de la Escuela de Bellas Artes de La Coruña, antes de trasladarse a Granada en 1879 para hacerse cargo de la cátedra de "Dibujo de Figura" a la muerte de Ginés Noguera. Ejerció un par de años como director interino de nuestro centro, entre 1897 y 99, tras la desaparición de Manuel Obren y en tanto Manuel Gómez Moreno se responsabilizaba del cargo; con Gómez Moreno participó en la experiencia de una Escuela Superior de Artes Industriales, pues siguió con su actividad docente hasta 1914, el año de su muerte.

(54). Cuando, en 1859, Juan Pugnaire ha de dejar su cátedra de "Aritmética y Geometría del Dibujante" la Universidad nombra profesor interino de la asignatura a Ildefonso Ontiveros Romero. Por las actas de la Junta Facultativa podemos seguir su actividad docente en el ex-convento de Santo Domingo: consiguió la titularidad en el año 1868 y ejerció hasta su muerte, veinte años más tarde.

(55). Francisco Morales González nació en Granada en 1839 y estuvo matriculado en "Modelado y Vaciado" en nuestra escuela. Su vida profesional está ligada a la de su suegro, Miguel Marín Torres (nota 51), del que recibió formación como escultor y con el que colaboró en alguna de sus realizaciones monumentales. En el año 1868 fue propuesto como profesor sustituto del centro y dos años más tarde era ayudante interino. A la muerte de su suegro ocupó la cátedra de "Modelado y Vaciado del Adorno", que seguirá desempeñando hasta la fecha de su muerte, en el verano de 1907.

(56). Manuel Gómez-Moreno González recibió su primer encargo docente como ayudante honorario de "Dibujo de Figura" en el año 1855, antes de marchar a completar estudios en Madrid, avalado por su trayectoria de alumno destacado de la escuela (nota 43). Y, aunque hay una referencia a él en la Junta Facultativa de diciembre del año 1868, por la que se le nombra profesor sustituto para la clase de "Dibujo del Antiguo", no le vemos aparecer en la documentación de la escuela hasta veinte años más tarde, cuando fallece Ildefonso Ontiveros y se hace cargo, con carácter interino y por poco tiempo, de su clase de "Aritmética y Geometría del Dibujante", inmediatamente antes de acudir a Madrid a opositar a la plaza de "Dibujo aplicado a las Artes y a la Fabricación", cátedra que obtiene con brillantez y que ejercerá hasta el final de su vida, simultaneándola con la secretaría del centro (1892-1899) y con la dirección del mismo (desde finales de 1899).

(57). En octubre de 1888 el convento de Santa Cruz la Real ya se había cedido para la instalación de una academia militar y durante los meses siguientes se buscó inmuebles con urgencia para ubicar nuestra Academia de Bellas Artes, la Escuela de Bellas Artes y el Museo Provincial. El Oratorio de San Felipe se consideró, en un momento inicial, una "auténtica joya" para emplazar allí los fondos del Museo y fue alquilado por la

Diputación Provincial. Durante el primer semestre de 1889 se precipitan los acontecimientos porque las obras de remodelación del ex-convento de dominicos ya han comenzado y hay que sacar de allí los enseres de la escuela, de la academia y los cuadros del museo. La casa-ayuntamiento, que se había planteado como sede provisional de la actividad docente en un primer momento, no ofrecía condiciones para un centro de alta capacidad y durante el mes de julio de ese año se determina llevar allí provisionalmente las cosas de la academia y los cuadros (que esperarían a que las obras del Palacio de Carlos V estuvieran concluidas), destinando finalmente la iglesia de San Felipe para escuela de Bellas Artes. En septiembre el director del centro, Manuel Obren, emite un informe sobre la adecuación del templo y se valoran las obras de adaptación para la nueva escuela en más de diez mil pesetas. El director y el claustro de profesores se manifiestan muy satisfechos por el carácter y amplitud del nuevo local y a comienzos del año siguiente se dan por terminadas las intervenciones. El único problema era que el arrendamiento de la iglesia resultaba demasiado gravoso (catorce mil duros por seis años, incluyendo las obras realizadas) y se comienza a buscar, sin premura, una futura ubicación.

(58). Pérez de Herrasti y otros: *Piezas de oratoria y poesía… para la distribución de premios entre los profesores y discípulos de la Escuela de Diseño en el año de 1783.* Imprenta de D. Joaquín Ibarra. Madrid, 1783, pp.18-19.