

La Academia de Roma y la tardía modernización de la pintura en España (1900-1915)

Carlos Reyero

Universidad Autónoma de Madrid

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(UAM), Vol. V, 1993.

RESUMEN

La Academia Española de Bellas Artes de Roma tuvo un papel importante en el desarrollo de la pintura moderna en España a comienzos del siglo XX, a pesar de su tradicional reglamento. Los pensionados (en su mayoría pintores de historia, aunque también hubo paisajistas), estaban obligados a realizar un dibujo de estatua clásica, una pintura original con estudios de desnudo de tamaño natural, la copia de un cuadro antiguo y una gran pintura de asunto. Sin embargo, estuvieron conectados con tendencias post-impresionistas: unos estuvieron interesados en temas simbolistas y otros en la percepción visual de la realidad. El presente trabajo, basado en una investigación documental en Roma, muestra su actividad artística durante el periodo de pensión entre 1900 y 1915.

SUMMARY

The Spanish Fine Arts Academy of Rome had an important contribution to the development of Modern Painting in Spain in the beginning of the twentieth century, in spite of its traditional regulation. The scholarship-holders (mostly history painters, although there were also landscape painters) were forced to execute a drawing from a classical statue, an original canvas with life-size nude studies, the copy from an old master and a great narrative painting. Nevertheless, they were connected to post-impressionist trends: some painters were interested in symbolist subjects and some others in the visual perception of reality. The present work, based on a documental research in Rome, shows their art activity during the scholarship period between 1900 and 1915.

La asimilación de experiencias renovadoras afines al postimpresionismo dentro de las instituciones oficiales, que, herederas de una práctica más antigua, constituían todavía a comienzos del siglo XX un elemento importante para la promoción del pintor en España, se produjo con significativo retraso respecto a los primeros testimonios aparecidos fuera de estos círculos. Ello se refleja en la actividad pictórica de los entonces pensionados españoles en Roma, que se esforzaron por hacer compatible un sistema de enseñanza regido por principios tradicionales con los cambios que irremediabilmente tendían a su destrucción. Dado que el papel representado por estos pintores en el contexto español de su tiempo, así como por la institución que los acogió, fue, como se sabe, muy considerable, y sus trabajos de indudable interés, este desfase cronológico no resta valor a un argumento habitualmente margi-

nal cuando se analizan los orígenes del arte moderno en España.

A pesar de las críticas que recibió la publicación del reglamento de 1894 —por el que se rigieron los pintores pensionados en Roma durante este período—, incluso por parte de pintores nada sospechosos de revolucionarios como Martín Rico y Raimundo de Madrazo, en él quedó perpetuado un riguroso sistema de trabajos anuales que debían ser juzgados por los académicos de San Fernando según unos principios casi idénticos a los que habían soportado las promociones anteriores. Así, los pintores de paisaje debían tratar distintos temas de la naturaleza a lo largo de sus cuatro años de estancia, con estudios de animales y figuras, hasta llegar al cuadro definitivo; y los pintores de figura —o de historia, como todavía se les denominaba— continuaban el mismo proceso "ascendente" que

pasa por el ejercicio de desnudo, la copia de pintura antigua, el boceto de tercer año y el gran cuadro que los consagraba en el último¹. Aunque un pie forzado de tal calibre parece radicalmente reñido con cualquier práctica artística contemporánea merecedora de algún interés, los pintores pensionados en Roma durante estas primeras décadas del siglo XX están definitivamente más próximos a los nuevos problemas del arte de su tiempo que sus inmediatos antecesores quienes, aunque fuera bajo idénticos principios, habían ejecutado pinturas muy distintas. Ello viene a demostrar que las corrientes internacionales del gusto eran más fuertes que los organismos oficiales que aún aspiraban a regirlas.

Una revisión de la documentación conservada, en su mayor parte conocida, aunque con algunas importantes novedades², junto a la localización de gran parte de los trabajos realizados por los pensionados, permite, por vez primera, hacer un seguimiento global bastante preciso de las tareas llevadas a cabo por los pintores en la antigua Academia Española de Bellas Artes de Roma, de tal manera que queda fijado su papel en el proceso global de modernización de la pintura en España que, si bien constituye un fenómeno tardío, no merece ser ignorado.

CHICHARRO, BENEDITO Y SOTOMAYOR

La primera promoción de pintores de figura del siglo XX, que disfruta su pensión entre 1900 y 1904, está compuesta por estos tres artistas, los cuales obtuvieron sus plazas el 20-X-1889, tomando posesión el 12 de enero del año siguiente. Formados en el realismo decimonónico, sus trabajos reglamentarios incorporaron enseguida intereses luminosos que los alejan de prácticas anteriores.

Así, los ejercicios de primer año, que obligaban a la realización de un desnudo para que su autor demostrara su habilidad en la representación anatómica, tienen sólo en parte que ver con lo que hasta entonces se había hecho:

Eduardo Chicharro y Agüera (1873-1949) eligió el tema de *Pígmalión*³; Manuel Benedito y Vives (1875-1963), la *Infancia de Baco*⁴ y Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960) un *Baño Pompeyano*⁵. Las obras de Benedito y Sotomayor no sólo están definitivamente alejadas de las aspiraciones de representación de un desnudo ideal, sino también de las connotaciones narrativo-realistas que habían adquirido para la generación anterior, demostrando una preocupación por los modernos problemas del punto de vista y encuadre, así como por una valoración autónoma de los colores y un énfasis en aspectos luminosos, mientras revelan cierto desinterés hacia la trascendencia de lo representado, aunque, en apariencia, lo mitológico e histórico de sus argumentos enmascare, en cierto modo, esas novedades.

Durante el segundo año de su pensión Benedito y Sotomayor pasaron una temporada en Chioggia, junto a la laguna de Venecia, aunque, como su compañero Chicharro, realizarían en el Vaticano, las copias reglamentarias: Benedito, un fragmento del fresco de Rafael *El incendio del Borgo*; Sotomayor, otro del *Moisés* de Signorelli en la capilla Sixtina; y Chicharro, que lo entregaría algo después como consecuencia de diversas contrariedades sufridas, un detalle de *La misa de Bolsena*, de Rafael. A pesar de las calificaciones honoríficas que merecieron, todo parece indicar que estas copias de pintura antigua se habían convertido ya un mero trámite. De un tamaño mucho más reducido que las del siglo anterior, no ocupaban a sus autores más que un mínimo tiempo de ese segundo año, durante el cual aprovechaban para hacer diversos viajes y dirigir sus aspiraciones hacia otros objetivos⁶.

En ese sentido, es especialmente interesante el testimonio de Eduardo Chicharro, el cual, durante ese segundo año, pasó una temporada en Cerdeña, antecedente de la que realizaría después Ortiz Echagüe. Aunque, a diferencia de éste, el entusiasmo por la isla no traerá consigo un cambio en el espíritu del reglamento,

¹ Se prescinde de incluir aquí toda la bibliografía relativa a la Academia de Roma, exhaustivamente recogida hasta la fecha de publicación por CASADO ALCALDE, E.: *La Academia Española en Roma y los pintores de la primera promoción*, Madrid, Universidad Complutense, 1987, ni tampoco otras investigaciones posteriores ya reseñadas en mi reciente trabajo "El mundo clásico y la pintura en la Academia Española de Roma (1900-1936)", *El mundo clásico en el arte español*, VI Jornadas de Arte del Instituto Diego Velázquez (C.S.I.C.), Madrid, 1992, nota 1.

² La documentación citada procede del Archivo de la Academia de Historia, Arqueología y Bellas Artes de Roma [AR], carpeta de pensionados [EP], correspondencia directores [CD] y correspondencia oficial [CO]. Por primera vez se hizo referencia sistemática a ella en BRU ROMO, M.: *La Academia Española de Bellas Artes de Roma (1873-1914)*, Madrid, 1971. Las principales novedades están relacionadas con la existencia también en el citado Archivo de un gran número de fotografías y cartas del pintor José Ramón Zaragoza. Quiero agradecer al Ministerio de Asuntos Exteriores, y en particular a la encargada del patrimonio artístico, doña María José López, todas las facilidades recibidas para la realización de este trabajo, en especial la información y reproducciones fotográficas de las obras de los pensionados que se conservan en la colección del citado Ministerio.

³ Como parte de ese primer envío también entregó un dibujo, copia del antiguo, titulado *Apolo* (Madrid, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense). El jurado de académicos de San Fernando le concedió mención honorífica cuando lo juzgó el 21-IV-1902 (AR/CO).

⁴ Su envío de primer año fue juzgado el 21-IV-1902 y recibió mención honorífica por lo que se benefició de la correspondiente subvención (AR/CO). Estaba compuesto, además de por el citado cuadro (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores), por un dibujo, copia del antiguo, que representaba el *Torso de Belvedere*.

⁵ Su envío de primer año fue juzgado también el 21-IV-1902. Estaba compuesto, además de por el citado cuadro (México, Embajada de España) por un dibujo copia del antiguo que representaba el *Fauno de los platillos*. Recibió calificación honorífica por lo que se benefició de la correspondiente subvención (AR/CO).

⁶ Las tres copias, conservadas en el Ministerio de Asuntos Exteriores, merecieron calificación honorífica cuando fueron juzgadas el 3-III-1993. A pesar del retraso en su entrega, la de Chicharro fue juzgada en la misma fecha (AR/CO).

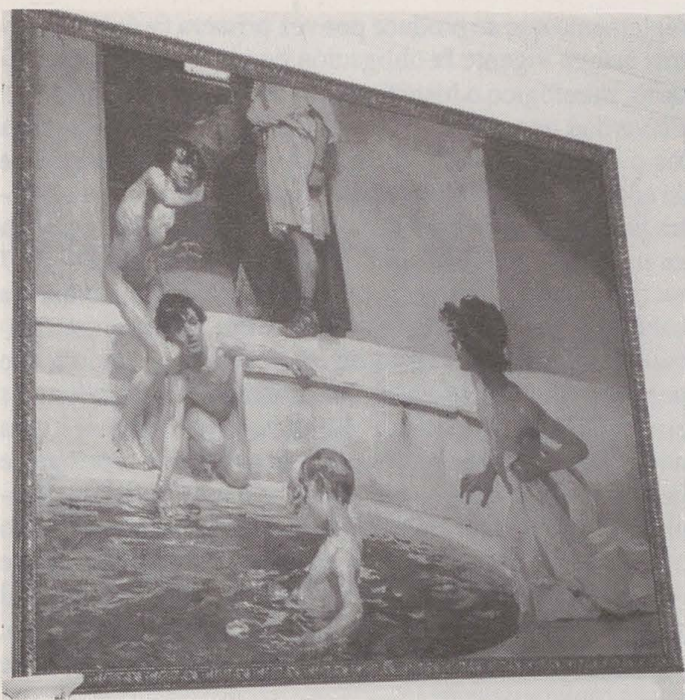


Fig. 1.—F. ALVAREZ DE SOTOMAYOR: *Baño pompeyano*, 1901 (México, Embajada de España).

sino sólo una inquietud artística paralela y compatible, resulta muy significativa la comunicación que hizo al director el 1-X-1901 desde Atzara, una localidad del centro de la isla, sobre el estado de sus trabajos. Se refiere a un cuadro que representa "el regreso de una fiesta sarda. El asunto creo que ha de gustar, especialmente por lo bonito de los trajes (...). Me extraña que los pintores de verdad no hayan explotado esta misma original belleza (...). Pinto el cuadro en un cementerio (...), con luz de sol, esa luz dorada del tramonto; en el cuadro hay dos carros de bueyes, caballos, hombres, mujeres, chiquillos..."⁷. Por consiguiente, las posibilidades regionalistas y luminosas de un argumento típico interesan a Chicharro más que los habituales lugares de la Italia clásica.

Pero la tradición era todavía muy fuerte para romper con "el gran argumento". Así, como trabajo de tercer año Chicharro realizó un cuadro al óleo titulado *Reinaldo en el bosque encantado*, parte central del tríptico *Armida y Reinaldo*, correspondiente al canto XVIII de *La Jerusalén*



Fig. 2.—F. ALVAREZ DE SOTOMAYOR: *Rincón de Brujas*, 1903 (Madrid, MNCARS).

liberada. Su cuadro de último año, al que correspondía este boceto, se tituló *El poema de Reinaldo y Armida*⁸. En cuanto a Benedito, realizó entonces un boceto que representaba el canto VII de *El Infierno* de Dante, tema del cuadro que ejecutaría durante el cuarto⁹. Sotomayor entregó también un boceto titulado *Orfeo atacado por las bacantes* (10). Sin embargo, en un viaje que realizó entonces a Holanda entró en contacto directo con la pintura de Franz Hals que tanto influiría en la suya. Ello revela la doble vía que los pintores mantenían: junto al tema trascendente que Roma imponía, Bélgica y Holanda se convertirían —como para muchos pintores españoles de su tiempo¹¹— en el

⁷ AR/CD/José Villegas.

⁸ El envío de tercer año (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores), mereció calificación honorífica para el jurado académico el 10-VIII-1903 (AR/CO). El cuadro definitivo fue adquirido por el Estado (30-12-1908) y pasó al antiguo Museo de Arte Moderno, siendo depositado en el Museo de Jaén (O.M. 24-III-1975). Había obtenido primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904. Junto a la memoria reglamentaria, fue juzgado por los académicos de San Fernando el 31-I-1905, quienes le otorgaron calificación honorífica (AR/CO).

⁹ El boceto (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores) recibió el 10-VIII-1903 la calificación honorífica (AR/CO). Su cuadro de último envío (Santiago de Chile, Museo Nacional) mereció la primera medalla en la Exposición Nacional de 1904 y la calificación honorífica para el tribunal de académicos de San Fernando quienes, junto a la memoria, lo juzgaron el 31-I-1905 (AR/CO). Después figuró también en el Salón de París de 1907 y en la Exposición Internacional de Santiago de Chile de 1910.

¹⁰ El boceto (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores), juzgado el 10-VIII-1903, recibió calificación honorífica (AR/CO). Su cuadro de último año (Santiago de Chile, Museo Nacional) fue segunda medalla en la Exposición Nacional de 1904. Junto a la memoria, fue juzgado por los académicos de San Fernando el 31-I-1905, mereciendo la calificación honorífica (AR/CO). Después figuró en la Exposición de Lieja de 1905 y en la Internacional de Buenos Aires de 1910.

¹¹ MIGUEL EGEA, P. de: "Bélgica y Holanda, fuentes de inspiración de pintores españoles", VI C.E.H.A., *Los caminos y el Arte*, Santiago de Compostela, 1986, pp. 21-28.

destino "moderno" más importante de su formación en el extranjero, donde, Sotomayor en concreto, produciría obras exquisitas, como el *Rincón de Brujas* (Madrid, MNCARS).

ORTIZ ECHAGÜE Y ZARAGOZA

Aunque tanto Ortiz Echagüe como Zaragoza también habían obtenido las plazas de pensionados con cuadros del más típico realismo social a la moda, ambos optaron en sus primeros trabajos por la vía escapista. El envío de primer año de Antonio Ortiz Echagüe (1883—1942), que ocupó la plaza de pensionado entre 1904 y 1908, aunque ya había vivido en Roma con anterioridad, se tituló *Lady Godiva*, obra adscrita a un cierto decorativismo de reminiscencias modernistas, donde el trasfondo sugestivo del argumento se expresa a través de una extraordinaria viveza de color. José Ramón Zaragoza Fernández (1874-1949), cuyo período de pensión tuvo la misma duración, presentó *Orfeo en los infiernos*, pintura en la que, como se ha señalado, "el color se exaspera en una luminosidad artificiosa y descarga una tormenta de pinceladas cortas que refuerzan esta sensación de movimiento y torbellino"¹².

Como trabajos de segundo año, Ortiz Echagüe presentó una copia de *La Escuela de Atenas* de Rafael y Zaragoza *La Crucifixión* de Fra Angélico. Cuando se encontraba en Florencia trabajando en ella, el 2-XI-1906 Zaragoza informa al director que espera terminarla para entregarla "en tiempo oportuno"¹³.

Para el trabajo de tercer y cuarto año Ortiz Echagüe se interesó por un tema de costumbres locales, trasgresión al

reglamento que se produce por vez primera (y única mientras estuvo vigente la obligación de pintar un asunto literario, mitológico o histórico para cumplir con este envío). Es verdad que desde la fundación de la Academia todos los pintores se habían fijado más o menos en aspectos de su entorno, pero ninguno cambió sus compromisos oficiales hasta que Ortiz Echagüe realizó *La fiesta de la patrona en un pueblo de Cerdeña*¹⁴. Precisamente, el 24-IV-1907 escribía desde Mamoiada, en Cerdeña justificando que ya había residido en París, para que así se le permitiera trabajar en la isla con objeto de ejecutar allí su envío ajeno por completo al espíritu de la academia, cuyos objetivos eran, naturalmente, otros¹⁵. El 16-X-1908 firma en Roma un escrito para el director en el que solicita la prórroga de la pensión y se explica en estos términos: "quisiera completar el tríptico que dejé cojo en Cerdeña y para el que no cuento con fondos"¹⁶. También viajó a Holanda, donde realizó retratos y cuadros de tema holandés, todo lo cual permite encuadrar a Ortiz Echagüe, como se ha dicho, dentro de un regionalismo de carácter internacional de raíces muy personales¹⁷.

Zaragoza, en cambio recurrió nuevamente a un argumento escapista extraído de la mitología, el tríptico de *Prometeo*, obra de ritmos cerrados y tensos, donde los personajes se sitúan en un clima misterioso y fantástico de raíz miguelangelesca. Para conocer el proceso de ejecución resultan especialmente interesantes las fotografías conservadas en el Archivo de la Academia de Roma donde se ven los modelos masculino y femenino en las poses que aparecen representados Prometeo, Epimeteo y Pandora¹⁸. Con anterioridad, el 14-VI-1907 se le había autorizado la solicitud que había hecho para "poder repartir los seis meses que el Reglamento fija de residencia en

¹² GALÁN MARTÍN, B.: *El pintor Jose Ramón Zaragoza (1874-1949)*, Oviedo, 1984, p. 61. Tanto el cuadro de Ortiz Echagüe como el de Zaragoza se conservan en el Ministerio de Asuntos Exteriores. Junto al dibujo del antiguo, fueron juzgadas el 18-V-1906 y merecieron calificación honorífica (AR/CO). Ambas obras fueron presentadas a la Exposición Nacional de 1906, donde fueron premiadas, la de Zaragoza con segunda medalla y la de Ortiz Echagüe con tercera.

¹³ AR/EP/José Ramón Zaragoza. Ambas obras se conservan en el Ministerio de Asuntos Exteriores.

¹⁴ El boceto es propiedad del Ministerio de Asuntos Exteriores (Embajada de España en Pretoria). El cuadro de último año, habitualmente titulado *Fiesta de la cofradía en Atzara* (San Sebastián, Museo de San Telmo) fue juzgado el 10-VI-1909 y mereció calificación honorífica (AR/CO). También obtuvo una medalla de segunda clase en la Exposición Internacional de Munich de 1909. Realizó varios cuadros de temas sardos como las *Mujeres de Cerdeña* (San Sebastián, Museo de San Telmo) y la *Campesina sarda* (Roma, Academia de Bellas Artes).

¹⁵ "Teniendo ya V.E. conocimiento del objeto de mi residencia en Cerdeña y siendo mi propósito el realizar en mi envío de último año un asunto cuyos hechos tuvieran desarrollo en esta isla a V.E.. me dirijo solicitando me conceda permutar la obligación de residencia en París durante seis meses por la residencia aquí, percibiendo el abono de casa y estudio que me facilitaría los estudios que proyecto hacer. / Habiendo el que suscribe residido ya en París durante tres años como consta en el certificado adjunto y proponiéndose visitar en aquella capital el salón de Otoño y en Venezia la Exposición Internacional de Arte Moderno, en nada se perjudicaría el estudio y conocimiento de las modernas tendencias pictóricas por lo cual, Excmo. Señor ruego a V.E. que si está en sus facultades me conceda lo que pido por ser más favorable a mis trabajos" (AR/EP/Antonio Ortiz Echagüe). El asunto no debió de resolverse inmediatamente porque Ortiz Echagüe contesta al secretario, Estevan, en una fecha indeterminada desde la localidad de Arezzo en estos términos: "recibí su carta pidiéndome el asunto del boceto que será 'Una fiesta en Hongale', pero creo que para mandar este título necesita acompañarlo el Director de su permiso, concedido a mí por palabra, de poder prescindir del reglamento que creo exige sea histórico o de algún gran poema. El Director me prometió cuando llegase el caso escribirlo a Madrid y me dijo poder hacerlo sin cuidado y en el caso contrario me haría el favor de avisármelo" (*Ibidem.*).

¹⁶ AR/EP/Antonio Ortiz Echagüe.

¹⁷ Véase el catálogo de la exposición *Antonio Ortiz Echagüe (1883-1942)*, Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 1991. Para los años de estancia en la Academia es especialmente importante el trabajo allí incluido de FORNELLS, M.: "Antonio Ortiz Echagüe. El hombre y su obra", pp. 63-77.

¹⁸ GALÁN, op. cit., pp.62-65. El boceto es propiedad del Ministerio de Asuntos Exteriores. La obra definitiva, compuesta por los cuadros *Prometeo encadenado*, *Prometeo y el fuego* y *Epimeteo y Pandora* (Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias), fue juzgada, junto a la Memoria reglamentaria, el 18-XI-1911 y recibió la calificación honorífica (AR/CO). Entre los papeles que el pintor dejó en la Academia se encuentran los negativos fotográficos que permiten conocer al modelo masculino que posó para esta obra.

Fig. 3.—A. ORTIZ ECHAGÜE: *Lady Godiva*, 1905
(Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).



Fig. 4.—A. ORTIZ ECHAGÜE: *La fiesta de la patrona en un pueblo de Cerdeña*, boceto, 1907 (Pretoria, Embajada de España).

París, entre esta con otras de las principales ciudades de Europa" ¹⁹. Durante ese viaje se le pide que dé el título de su envío y, con bastantes dudas, contesta el 10-IX-1907 desde Bruselas diciendo: "fijamente no se aún qué asunto elegiré entre los que estoy amasando pero puede V. decirles 'Sancho Panza y la duquesa' o 'Sancho Panza en casa de los duques', como mejor le suene porque es igual" ²⁰, lo que muestra su primera inclinación por otro argumento.

Al igual que habían hecho otros pensionados, Zaragoza realizó entonces diversas obras ajenas a sus obligaciones, como la *Vista de Taormina* (Madrid, colección particular) o la *Cabeza con velo* (Madrid, colección particular), que representa el modelo femenino que tenía en Roma ²¹. También debió de realizar durante su etapa de pensionado, en concreto a raíz de su viaje por Bélgica y los Países Bajos, del que existen numerosas fotografías en el Archivo de la Academia de Roma, el cuadro *Campesinas de Flandes*, asimismo conocido por fotografía.

LABRADA Y TUSET

Fernando Labrada (1888-1977) ocupó la plaza de pensionado entre 1909 y 1913, mientras su compañero Salvador Tuset y Tuset (1883-1951) lo hizo entre 1911 y 1915, con lo cual sólo durante dos años coincidieron como compañeros de promoción. Dada la tardanza en la incorporación de este último sus trabajos fueron necesariamente diversos.

Labrada ejecutó como envío de primer año un tríptico titulado *Crequesento* ²². Para cumplir con la obligación de segundo año copió en Florencia, a donde volvería después de terminar la pensión, un *Retrato masculino* de Tiziano ²³. Durante el tercer año trabajó en París en su envío correspondiente, titulado *Las hijas de Lot*, según comunica desde allí al director el 1-II-1912 ²⁴, aunque finalmente cambió de tema porque como boceto reglamentario de ese año presentó una obra titulada *Alaart y Felve*. En el envío definitivo de cuarto año especifica que estaba inspirado en un pasaje de la obra de Cervantes *Persiles y Segismunda* cuyo título pasa a ser *El robo de Auristela*, también conocido por *El dragón y la bella* ²⁵. Todo ello revela el interés de Labrada hacia temas literarios cuya misteriosa melancolía intimista le aproximan a la vertiente fantástica y sugerente del simbolismo.

Tuset, que estuvo pensionado desde el 10-III-1911, ejecutó durante el primer año su cuadro de desnudo, titulado *En el baño* ²⁶. Durante el segundo viajó a Venecia y Florencia. En esta última ciudad ejecutó la copia reglamentaria correspondiente a un fresco de Ghirlandajo en la iglesia de Santa María Novella que representaba *La visitación de Santa Isabel* ²⁷. Antes de comenzar a trabajar en su tercer envío, durante el año 1913, se ocupó también de un cuadro titulado *Una orquesta de señoritas* ²⁸. El 14-VIII-1913 se encuentra ya en París, según preveía el reglamento, desde donde se comunica periódicamente con la dirección de la Academia ²⁹. Los distintos "partes" trimestrales de la dirección lo sitúan en la capital francesa todo ese año, durante el cual ejecuta el boceto correspondiente al gran cuadro de envío titulado *Venus* y

¹⁹ AR/EP/José Ramón Zaragoza.

²⁰ Señala también que en Amberes espera encontrar "noticias perras" (AR/EP/José Ramón Zaragoza).

²¹ Los negativos fotográficos en los que se ve esta modelo posando para el pintor, así como otros relativos a los viajes del artista por Italia y Europa se conservan en el Archivo de la Academia de Roma. Sobre el cuadro, véase GALÁN, *op. cit.*, p. 71 y 138 (n.º 11).

²² También, según era reglamentario, un dibujo de una estatua griega, todo lo cual mereció la calificación honorífica cuando fue juzgado el 7-VI-1911 (AR/CO).

²³ Se conserva en el Ministerio de Asuntos Exteriores. El 27-VII-1911 se le había autorizado para copiarlo en la Galería Pitti de Florencia y mereció calificación honorífica cuando fue juzgado el 25-VI-1912 (AR/CO).

²⁴ Con anterioridad había enviado una comunicación a la Academia el 22-XI-1911 (AR/CD/José Benlliure).

²⁵ El boceto de tercer año, con el título *Alaart y Felve*, mereció calificación honorífica cuando fue juzgado el 10-VI-1913. El envío de cuarto año mereció calificación honorífica el 6-IV-1915 (AR/CO). El 16-VII-1913 se le había concedido prórroga para su entrega, según señala un borrador del informe de la dirección, porque los modelos estaban fuera de Roma en verano (*Ibidem.*). Véase también: LABRADA, M. A.: "En el centenario de Fernando Labrada", *Goya*, 1988, nums. 205-206, pp. 76-85.

²⁶ Propiedad del MNCARS, mereció la calificación honorífica cuando fue juzgado el 25-VI-1912 (AR/CO). Véase: KURTZ MUÑOZ, J. A.: *El pintor Salvador Tuset (1883-1951)*, Madrid, 1978, p. 29; REYERO, "Art. cit.", nota 10).

²⁷ En una fecha indeterminada de ese segundo año de pensión comunica al secretario, Estevan, que tras un mes en Venecia sale para Florencia a hacer la copia de Ghirlandajo (AR/CD/José Benlliure). Propiedad del Ministerio de Asuntos Exteriores, mereció la calificación honorífica cuando fue juzgado el 10-VI-1913 (AR/CO).

²⁸ El informe del director (borrador del 3-V-1913) informa con bastante precisión del cuadro, lo que es un tanto extraño no tratándose de un envío reglamentario (AR/CO). Ello puede interpretarse como un síntoma más de la relativa importancia que se concedía ya al cumplimiento estricto del reglamento. El propio pintor se muestra también muy protocolario en las notas manuscritas en las que informa al director de la marcha de sus trabajos: "hago estudios de composición sobre distintos asuntos para realizar el trabajo de tercer año de pensión que consiste en un boceto sobre el cual me he de regir para realizar el último envío" (AR/EP/Salvador Tuset). El 21-VI-1913 recibe un informe favorable para ir a Valencia antes de viajar a París (AR/CO).

²⁹ El 28-VII-1913 escribe, por ejemplo, desde un hotel de Place Clichy: "Me encuentro en París cumpliendo el segundo mes de los que me obliga el Reglamento de residencia en esta Capital; y actualmente me ocupo en conocer y estudiar el arte antiguo como contemporáneo que en sus diversos Museos existe" (AR/EP/Salvador Tuset).



Fig. 5.—A. ORTIZ ECHAGÜE: *Campesina sarda* (Roma, Academia Española).



Fig. 6.—*Campesina sarda* (Fotografía Archivo de la Academia de Roma. Carpeta José Ramón Zaragoza).



Fig. 7.—José Ramón Zaragoza pintando al aire libre (Fotografía Archivo de la Academia de Roma. Carpeta José Ramón Zaragoza).

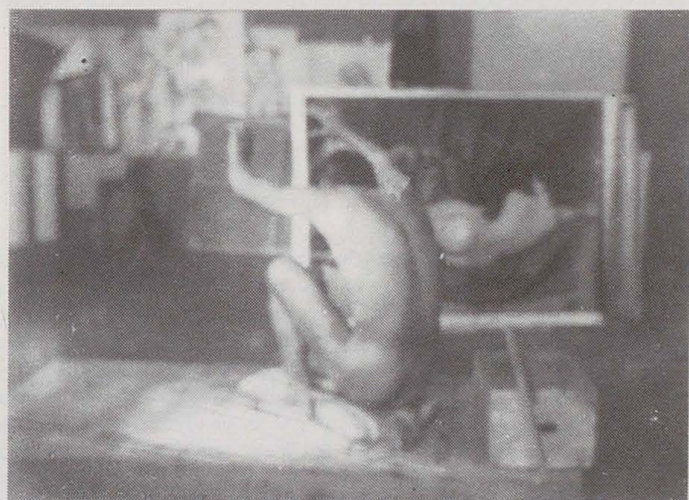


Fig. 8.—Modelo masculino de José Ramón Zaragoza (Fotografía Archivo de la Academia de Roma. Carpeta José Ramón Zaragoza).



Fig. 9.—Modelo masculino de José Ramón Zaragoza (Fotografía Archivo de la Academia de Roma. Carpeta José Ramón Zaragoza).

Adonis³⁰. También realizó, sin embargo, un breve viaje por Bélgica y Holanda en el mes de setiembre de 1913³¹. Regresó a Valencia en el verano del año siguiente e inmediatamente continuó trabajando en su último envío³².

LOS PAISAJISTAS: LLORENS, NOGUÉ Y MURILLO

La incorporación de los paisajistas a la Academia durante estos primeros años del siglo XX se produce con un cierto retraso respecto a los pintores de figura de la respectiva promoción a la que pertenecen. Ello es debido a que la muerte de José Alea en el segundo año de su pen-



Fig. 10.—Modelo femenino de José Ramón Zaragoza (Fotografía Archivo de la Academia de Roma. Carpeta José Ramón Zaragoza).

sión (1901) provoca un desfase en la convocatoria de la plazas que se arrastra todo el período.

Como detalle anecdótico se sabe que una "señorita" tuvo en 1901 la intención de presentarse a una de las plazas de pensión, lo que hizo que el Ministerio enviase el siguiente telegrama al director: "Presentada señorita solicitando plaza pensionada pintura en esa Academia siendo primera que lo solicita señor Ministro antes resolver me pregunta si sabía opinion usted sobre admisión. Agradecería me la dijese particularmente. Gutierrez Ossa". En la parte posterior, manuscrito, puede leerse: "No reglamento prohíbe ni creo sea solicitante obstáculo su admisión"³³.

³⁰ El Ministerio había recordado al Director que no se habla de dicho envío en los informes del año 1913 en los que sólo se dice que "continúa en París visitando Museos y sus cercanías" (17-X-1913) y que "tiene adelantado su trabajo de último envío" (4-II-1914). Por eso el 14-IV-1914 el director señala: "En las anteriores comunicaciones trimestrales (...) no se decía nada (...) porque dado el carácter del envío de tercer año de los pensionados por la pintura que es un trabajo cuya entidad consiste en la elección del asunto objeto del mismo y en el estudio de esta elección pasa el pensionado una buena parte del año, pues una vez decidido, la ejecución del cartón o boceto no exige el trabajo de un mes" (AR/CO). No fue juzgado hasta el 6-IV-1915, mereciendo la calificación honorífica (*Ibidem.*).

³¹ El 1-IX-1913 escribe a Estevan: "Me encuentro en Brujas unos diez días y pienso aún estar cuatro o cinco días para ver si termino unas cosas que empecé". / No me ha gustado esto lo que esperaba pues aunque no suelo nunca hacerme ilusiones, esta vez me he engañado por completo. De aquí continuaré Dios mediante hacia el norte en busca de mejor suerte pues el tiempo aquí no me ha favorecido" (AR/EP/Salvador Tuset). El 26/IX/13 dice desde París que ya tiene intención de volver a Roma y sigue haciendo estudios para el trabajo de tercer año y visitando museos" (*Ibidem.*).

³² Antes se le concedieron seis meses de prórroga para que hiciera un retrato del rey, según se lee en un borrador del informe trimestral del director (AR/CO). Cuando termina su cuadro *Venus y Adonis* (Valencia, colección particular) se le autoriza a exponerlo en la Nacional (22-II-1915), donde no fue premiado, aunque mereció la calificación honorífica para los académicos de San Fernando cuando fue juzgado junto a la Memoria el 20-V-1915 (*Ibidem.*).

³³ AR/CD/José Villegas.



Fig. 11.—Villa Adriana en Tivoli, fotografía tomada por José Ramón Zaragoza (Fotografía Archivo de la Academia de Roma. Carpeta José Ramón Zaragoza).



Fig. 13.—J. R. ZARAGOZA: Cabeza con velo (Madrid, colección particular).



Fig. 12.—José Ramón Zaragoza rodeado de algunas de sus pinturas (Fotografía Archivo de la Academia de Roma. Carpeta José Ramón Zaragoza).



Fig.—14. Modelo femenino de José Ramón Zaragoza (Fotografía Archivo de la Academia de Roma. Carpeta José Ramón Zaragoza).



Fig. 15.—J. R. ZARAGOZA: Campesinas de Flandes (Paradero desconocido. Fotografía Archivo de la Academia de Roma. Carpeta José Ramón Zaragoza)

En la convocatoria efectuada tras la muerte de Alea es nombrado, el 22-II-1902, pensionado por la pintura de paisaje Francisco Llorens Díaz (1874-1948), quien tomó posesión, tras un mes de prórroga, el 25 de marzo, ocupando la plaza hasta 1906. De su estancia en Roma hay un conocimiento bastante detallado gracias a las cartas remitidas a los periódicos gallegos y a su diario³⁴. El paisaje de Llorens se encuadra en las nuevas visiones modernas del entorno contemplado con satisfacción romántica. Como envío de primer año realizó un paisaje al óleo titulado *Tramonto en Umbría* y dos dibujos al carbón³⁵. En 1903 viajó primero por el norte de Italia y después llegó hasta París, Bélgica y Holanda, donde realizaría, aparte de sus trabajos reglamentarios, el importante cuadro *Campe-sinas de Flandes*³⁶. Los cuadros correspondientes al segundo año llevaron los siguientes títulos: *Estudio de animales*, *Encajera de Flandes* y *Estudio de mujer*³⁷. En el tercer año pintó, sobre todo, en Capri, presentando finalmente tres cuadros al óleo, una *Marina piccola de Capri*, *La costa de Capri* y *Crepúsculo*. Su gran cuadro de último año llevaba por título *Sol poniente en Pontecorvo*³⁸.

El segundo pensionado de paisaje fue José Nogue Massó (1880-1973), que ocupó su plaza como pensionado entre 1907 y 1911. Sus inquietudes artísticas se dirigen hacia un paisaje más poetizado y misterioso, de colores planos, aunque luminosos, que se alejan de lo real hasta resultar casi decorativos. Como trabajos de primer año presentó los siguientes: dos óleos, que tituló *Paisaje de la villa Cobo (Castelgandolfo)* y *La villa Médici*, y dos dibujos al carbón³⁹. En el segundo año realizó tres obras que tituló *Dos perros*, *Estudio de hombre y caballo* e *Interior con figuras*⁴⁰. Durante el tercer año Nogué realizó su viaje reglamentario por Europa. Así, el 13-I-1910 informa desde París al director y al secretario donde manifiesta su intención de cambiar Holanda —donde habían estado sus compañeros como preveía el reglamento— por la Bretaña francesa, para realizar allí sus trabajos de tercer año⁴¹. Lo hace de nuevo el 20-V-1910 desde Roscoff comunicando el final de parte de los trabajos iniciados⁴². Los cuadros que formaban parte de ese tercer envío eran los siguientes: *Pequeño puerto en Bretaña*, *Lago de Albano*, *Marea baja en Bretaña* y *Villa Falconieri, Frascati*⁴³. El cuadro de último año llevaba por título *Roma antigua*⁴⁴.

³⁴ Véase: Catálogo de la *Exposición Antológica Llorens (1874-1948)*, Madrid, M.E.A.C., 1972 [Textos de Enrique Lafuente Ferrari]; LLORENS, E.: *Llorens, La Coruña, Atlántico*, 1981; LUNA, J.J.: *Francisco Llorens y su tiempo*, La Coruña, 1988.

³⁵ El *Tramonto umbro*, pintado en Spoleto, ha sido puesto en relación con el *Paisaje montañoso* (Prado, n.º 5738, firmado y fechado en Roma en 1902). Véase: LUNA, *op. cit.*, p. 26. Los trabajos fueron juzgados el 10-VIII-1903 y merecieron calificación honorífica (AR/CO).

³⁶ Documentada su adquisición por el rey Víctor Manuel de Italia (LLORENS, *op. cit.*, p. 54; LUNA, *op. cit.*, pp. 53-54), aunque en paradero desconocido, se conocen dos estudios a través de los cuales parece posible relacionar una reproducción fotográfica del Archivo de la Academia de Roma, presumiblemente perteneciente a una pintura de José Ramón Zaragoza, con esta obra, el cual, naturalmente, conocería el trabajo de Llorens, compañero suyo.

³⁷ *La encajera de Flandes*, propiedad del MNCARS, está depositada en el Museo de Bellas Artes de Huelva (JIMÉNEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, M. D.: *Aportaciones a la historia de los fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo*, Madrid, Universidad Complutense, 1988, p. 929). Las pinturas fueron juzgadas el 31-I-1905 y recibieron la calificación honorífica (AR/CO).

³⁸ Los envíos de tercer y cuarto año, junto a la memoria sobre la pintura de paisaje, fueron juzgados el 18-V-1906 y recibieron la calificación honorífica (AR/CO). Algunos de estos cuadros fueron presentados a la Exposición Nacional de 1906 donde el pintor fue galardonado con tercera medalla.

³⁹ Fueron juzgados el 1-VI-1909 y recibieron la calificación honorífica (AR/CO). Los dibujos se conservan en la colección del Ministerio de Asuntos Exteriores, aunque no las pinturas, que deben de ser las tituladas *Paisaje* y *Paisaje en la villa Médici*, envíos del Ministerio de Estado (O.M. 17-VII-1930) al antiguo Museo de Arte Moderno. Véase: JIMÉNEZ-BLANCO, *Ob. cit.*, pp. 344 y 1665. El primero fue depositado en el Ministerio de Comercio (O.M. 29-IV-1953), después Secretaría de Estado de Comercio del Ministerio de Economía y Hacienda (1987); el segundo, con el título *Cipreses*, fue depositado en la Diputación Provincial de Alicante (O.M. 12-I-1932).

⁴⁰ El *Estudio de hombre y caballo* pertenece a la colección del Ministerio de Asuntos Exteriores. Los *Perros* fueron enviados por el Ministerio de Estado al antiguo Museo de Arte Moderno (O.M. 17-VII-1930). Véase: JIMÉNEZ-BLANCO, *op. cit.*, p. 1664. Los trabajos merecieron la calificación honorífica cuando fueron juzgados el 30-V-1910 (AR/CO).

⁴¹ "Durante mi primera permanencia en esta, además del estudio consiguiente de los Museos, indispensable como estudio comparativo para la 'Memoria' que debo mandar el último año, he pintado un paisaje en el Sena, otro en las Tullerías y otro en Fontenay (alrededores de París), donde tengo establecido mi estudio, además un estudio silueta de Notre-Dame. / Después del día 15 y afirmativamente aconsejado por V. saldré para Bretaña recorriendo los más importantes centros marítimos pues siendo mi envío de tercer año de "dos marinas y un paisaje" es evidente para el mejor estudio y resultado del mismo, la conveniencia de dicha región. Cuando esté instalado ya se lo comunicaré pues ahora sólo sé que iré con billete hasta Dourmanenez o Brest y por el camino me iré deteniendo" (Carta de Nogué a José Benlliure desde París el 13 de enero de 1910). Al secretario, Estevan, le dice en una postal con la misma fecha: "decididamente los alrededores son preciosos (...) húmedos". La instancia en la que solicita el cambio de residencia fue redactada el día 15 en estos términos: "El que suscribe (...) expone que habiendo terminado con esta fecha los cinco primeros meses del tercer año de su pensión y debiendo ir reglamentariamente seis a Holanda, siendo poco favorable esta época para la realización de las marinas que constituyen su envío en esa nación, creyendo de mayor interés artístico hacerlas en Bretaña, solicita a V.E. le autorice para permanecer durante cuatro meses en dicha región y el resto para estudiar los museos de Holanda donde podrá pintar el paisaje que también debe acompañar al envío" (AR/EP/José Nogué).

⁴² "Ha llegado pues ya la fecha en que tengo terminadas mis marinas, lo que le participo con gran satisfacción, pues el trabajo ha sido bastante duro. He hecho lo que he podido, lo que ya sea ya se verá. Ahora sólo espero que se sequen bien para salir enseguida hacia París, a ver los salones y después a recorrer Holanda para ver si encuentro un buen asunto de paisaje" (AR/EP/José Nogué).

⁴³ El *Lago de Albano* se conserva en la colección del Ministerio de Asuntos Exteriores. El *Paisaje de villa italiana* (San Salvador, Embajada de España), catalogado como anónimo en el inventario del Ministerio, puede corresponder con el titulado *Villa Falconieri, Frascati*. El MNCARS tiene depositado en el Museo de Bellas Artes de Badajoz un cuadro titulado *La Abadía* que tal vez corresponda con otro de los realizados durante la pensión en Roma (Véase: JIMÉNEZ-BLANCO, *op. cit.*, pp. 936 y 1633). Para el jurado que juzgó los trabajos el 7-VI-1911 el pintor se había limitado a cumplir las obligaciones reglamentarias (AR/CO).

⁴⁴ Junto a la memoria sobre la pintura de paisaje mereció calificación honorífica cuando fue juzgado el 25 de junio de 1912 (AR/CO).

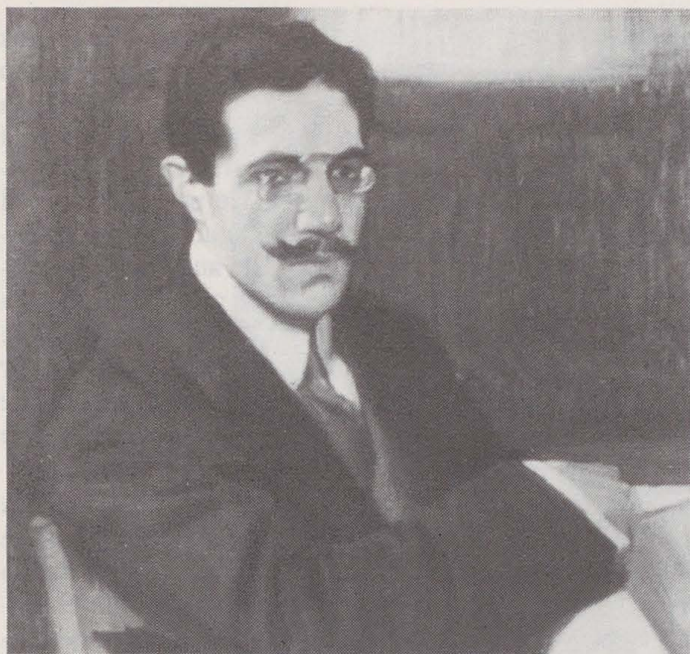


Fig.—16. J. R. ZARAGOZA: *Retrato de F. Aznar* (Roma, Academia de España).

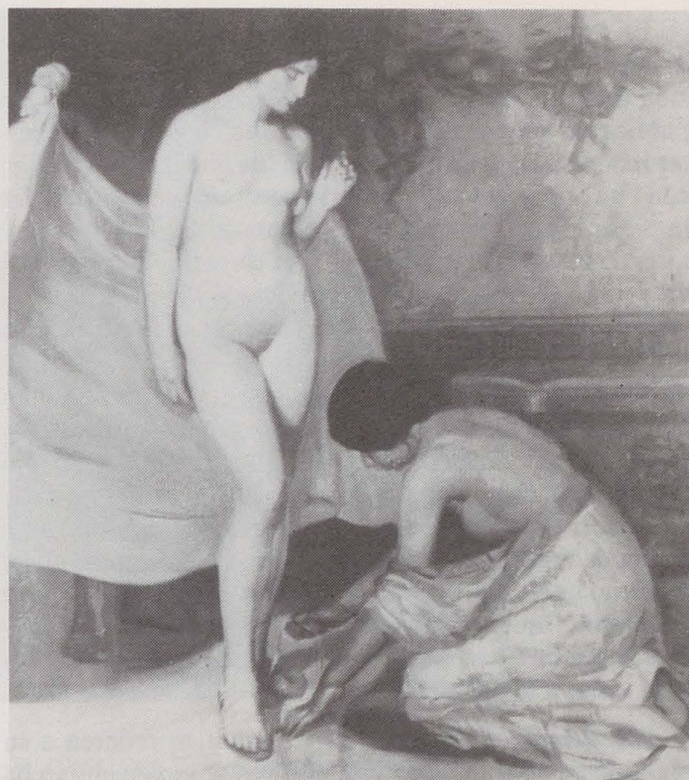


Fig.—18. S. TUSET: *En el baño*, 1912 (Madrid, MNCARS).



Fig.—17. El pintor J.R. Zaragoza (izquierda) y el arquitecto F. Aznar (derecha). (Fotografía Archivo de la Academia de Roma. Carpeta José Ramón Zaragoza).



Fig. 19.—S. TUSET: *Venus y Adonis*, 1914 (Valencia, colección particular).

El tercer paisajista incorporado en este período es Tomás Murillo Rams (1888—1934), cuya toma de posesión tiene lugar en 1913, año en el que, por otra parte, se publica un nuevo reglamento que trae consigo importantes innovaciones, en especial para los pintores de paisaje, con un definitivo reconocimiento de la revolución impresionista⁴⁵. Se inicia así un nuevo período en la historia de la institución. Con todo, la trayectoria académica de Tomás Murillo, que sufre las vicisitudes de la Primera Guerra Mundial, está claramente más relacionada con los pensionados que le precedieron, en especial con una visión sorollesca de la naturaleza, que con los que le sucedieron. Según los informes del Director, tras tomar posesión y visitar "Museos, Iglesias y Monumentos", como era habitual, se le concedió permiso el 14-X-1913 para ir a Anticoli-Corrado y realizar allí su envío de primer año, de donde regresó el 17 de Octubre. Sin embargo el tema de dicho envío será la vista de *Roma desde la Academia de España*, que ya había entregado el 4-II-1914. Unos días antes, el 17 de enero, se le había concedido permiso para viajar a España⁴⁶.

Los sucesivos informes del Director se refieren a su segundo envío: en el del 25-VIII-1914 se indica que ya ha hecho el *Estudio de animales*, primera parte de dicho segundo envío; y en el de 18-XI-1914 se dice que "ya tiene terminados el lienzo de animales y uno de naturaleza muerta, de los de segundo año"⁴⁷.

Durante el tercer año, época en la que, según el reglamento debía residir seis meses en Holanda y otros seis en París, quedó autorizado, a causa de la Gran Guerra, a realizar los trabajos correspondientes —las dos marinas— en Baleares y Marruecos. A ese respecto, puede leerse lo siguiente en el informe de la dirección: "Esta dirección no puede menos que aceptar como suyas las observaciones hechas por el pensionado ya que en realidad no es posible obligarle al cumplimiento de los deberes que el Reglamento le impone de pasar seis meses en París y otros seis en Holanda para estudiar sus museos, y en la parte que se refiere a la ejecución de sus cuadros de envío, además de que las costas de nuestras posesiones en Africa, como las

de las Baleares, son artísticas o más que las de aquellos países, tienen la ventaja de ser menos conocidas y por lo mismo [poseen] el encanto de la novedad, razón por la cual el artista tiene necesariamente que ser más personal en la interpretación de aquella naturaleza"⁴⁸. Sin embargo, después debió de aplazarse ese permiso hasta el año siguiente, de tal manera que se le aconsejó que permaneciera ese año en Italia, quedando autorizado a realizar el trabajo reglamentario de cuarto año durante el tercero y a la inversa. Así, en el informe del 30-XII-1915 se dice que ya ha entregado el paisaje de cuarto año, es decir el lienzo de tres metros, último trabajo reglamentario, que lleva por título *Apenino abrucese*, dejando las marinas de ese año para el siguiente⁴⁹.

Para el último año le quedaban por hacer, pues, dos marinas. El informe del 5-VI-1916 señala, tal y como se había justificado con anterioridad, que estaba ejecutando ese envío en Galicia; y el del 6-XI-1916 indica que el pintor se encontraba en Levante "haciendo el envío de último año"⁵⁰.

ENTRE EL REGIONALISMO LUMINISTA Y EL ESCAPISMO DECORATIVO

Pese a la rigidez impuesta por el Reglamento y la caduca filosofía que lo inspiraba, parece demostrado que los pintores pensionados en la Academia Española de Bellas Artes de Roma durante los primeros años del si-glo XX no estuvieron aislados en el convento del Gianicolo ni se dedicaron a repetir miméticamente el arte antiguo (si exceptuamos, obviamente, las copias). Por el contrario, la institución, fiel a sus orígenes, trató de constituirse en un centro de proyección internacional de los artistas españoles, gracias no sólo al propio prestigio académico que ya había adquirido (lo que incitaba a los pintores a una confrontación de sus trabajos en diversas exposiciones, tanto en España como en el extranjero), sino, sobre todo, a causa de la posibilidad abierta en el propio reglamento que promovía los viajes por Europa de los pensionados,

⁴⁵ El artículo 51 del reglamento de 1913, que se refiere a los pintores de paisaje, señalaba que estos debían realizar, durante el primer año, "tres estudios pintados de un metro en que se represente el mismo motivo en tres momentos diferentes de luz"; en el segundo estudios de animales y de naturalezas muertas; en el tercero de marinas; y en el cuarto un paisaje, "de no menos de tres metros", además de la memoria. Por otra parte, debían residir en Roma el primero y cuarto año de la pensión y viajar durante el segundo y tercero, período durante el cual residirían al menos seis meses en París y otros seis en Holanda.

⁴⁶ Los tres paisajes al óleo que constituían el envío de primer año —tres vistas de Roma desde la Academia en otros tantos momentos del día, como imponía el reglamento académico— merecieron calificación honorífica cuando fueron juzgados el 6-IV-1915 (AR/CO). Uno de ellos, catalogado como anónimo, permanece en la colección del Ministerio de Asuntos Exteriores. Otro, fue depositado, una vez incorporado a los fondos del antiguo Museo de Arte Moderno con el título *Perspectiva de ciudad*, en la Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia (O.M. 3-III-1932). El tercero, con el mismo título, fue enviado por el Ministerio de Estado al antiguo Museo de Arte Moderno (O.M. 17-VII-1930) y depositado en la Audiencia Territorial de Albacete (O.M. 26-II-1932). Véase: JIMÉNEZ-BLANCO, *op. cit.*, pp. 182 y 694.

⁴⁷ El envío de segundo año estaba compuesto por el óleo sobre tabla *Dos caballos en la playa* y dos naturalezas muertas que fueron enviados desde Génova el 25-VI-1915 y premiados con calificación honorífica cuando fueron juzgados el 4-III-1916 (AR/CO).

⁴⁸ AR/CO.

⁴⁹ Este paisaje de las montañas de los Apeninos, "de poco más de tres metros en su lado mayor", llevaba por título *Sol Poniente* y fue remitido a Génova el 5-VI-1916. Mereció calificación honorífica cuando fue juzgado el 5-II-1917 (AR/EP/Tomás Murillo).

⁵⁰ AR/CO, AR/EP. Las obras forman parte de la colección del Ministerio de Asuntos Exteriores.



Fig. 20.—J. NOGUÉ: *Paisaje de villa italiana*, 1908 (San Salvador, Embajada de España).



Fig. 21.—J. NOGUÉ: *Paisaje*, 1908 (Belgrado, Embajada de España).

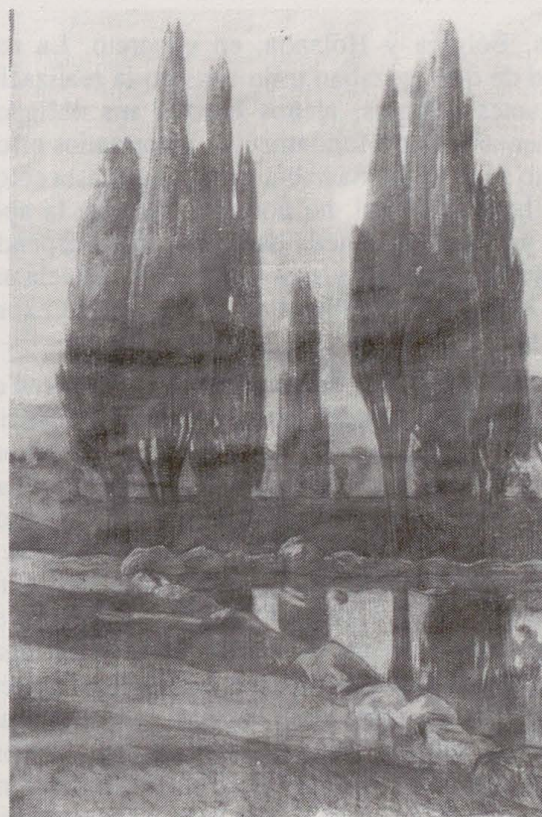


Fig. 22.—J. NOGUÉ: *Paisaje*, 1908 (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).



Fig. 23.—T. MURILLO: *Acantilado y playa: costa de Galicia* (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).

a París, Bélgica y Holanda, en concreto. La relativa libertad de que gozaban trajo consigo la realización de importantes trabajos, ajenos unos a sus obligaciones reglamentarias y profundamente transformados otros con respecto a lo que Roma había significado hasta entonces. De no haber sido así, no podría explicarse la apertura que se produce en su actividad que, con independencia de su desigual interés y alcance posterior, revela un elogiado empeño por abrir nuevos caminos de expresión artística.

Esencialmente son dos las corrientes bajo las cuales pueden quedar agrupados: una, en apariencia más simple, se basa en la percepción de la realidad; y, otra, supuestamente más culta y compleja, profundiza en la atracción emotiva por el argumento trascendente. La tendencia empírica se fundamenta en la popularización de las experiencias impresionistas, que, sin embargo, no se institucionalizan hasta el reglamento de 1913 (cuando se obliga a los pintores a tratar el mismo motivo en distintos momentos del día). Las pinturas susceptibles de ser adscritas a esta corriente parecen más condicionadas que otras por la realidad histórica española y por los problemas regionalistas—aunque naturalmente descubren interés en todo tipo de temas locales, lo que otorga a los artistas una mayor o menor dosis de internacionalismo, que, en ocasiones, como en Ortiz Echagüe, llega a alcanzar una autonomía plástica de difícil parangón. En este mismo sentido, esta corriente está fuertemente influida por Sorolla: no hay que olvidar que es el más prestigioso

pintor español del momento en círculos oficiales. Además, tres de los diez pintores aquí tratados —Benedito, Tuset y Murillo— son valencianos directamente vinculados a él, y su influencia alcanza a otros como Llorens o Sotomayor. A veces significó una sumisión estéril (Murillo) o una difícil adaptación al convencional reglamento (Tuset), cuyo resultado son obras poco sentidas.

Los pintores interesados, en cambio, por los argumentos trascendentes se presentan, en principio, como más respetuosos con el espíritu del reglamento, que incitaba a tratar grandes asuntos capaces de conmover el espíritu. Sin embargo, y a pesar de las también más evidentes dosis de academicismo en la forma, pinturas como las de Chicharro o Zaragoza poseen una buena carga del mejor simbolismo sobrecogedor y alucinante (aunque roce lo kitsch) que se hizo entonces en la pintura española, y las de Labrada y Nogue sugieren una misteriosa vida interior fuertemente conectada con raíces internacionales.

En definitiva, aunque hay que reconocer que ni el regionalismo luminista ni el escapismo decorativo son tendencias generadoras de cambios profundos (la Academia por definición no podía serlo) y, por consiguiente, tienen, en conjunto, un carácter tardío que desembocó después en múltiples convencionalismos, en la institución romana se sostuvo a comienzos del siglo XX un eclecticismo relativamente abierto, al amparo del cual se produjeron obras cuyo menosprecio global no parece justificado.



Fig. 24.—T. MURILLO: *Pescadores en barca: costa de Levante* (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores)

