

Un testimonio sobre los comienzos de la enseñanza académica del dibujo en Galicia

FERNANDO PEREIRA y JOSÉ SOUSA*

A María Xosé Mato

En su libro sobre la pintura gallega Couselo Bouzas incluye dentro de su galería de artistas del siglo XIX, y de manera casi marginal, al compostelano **Vicente Fuciños** (fig. 1), un ocioso aristócrata que destacó por el cultivo y afición a las artes, si bien, al parecer, la popularidad de la que gozó entre sus coetáneos provenía más bien de sus reconocidas habilidades como prestidigitador¹. «En las reuniones que tenía en su casa y en otras a que concurría», comenta Couselo Bouzas, «hacia las delicias de los asistentes». Hasta hoy en día, tal y como hemos podido comprobar, ha llegado a sus descendientes y a los descendientes de sus vecinos del lugar de Mince, en Prevedíños, donde poseía casa y hacienda, el eco de sabrosas anécdotas llenas de humor protagonizadas por este singular personaje.

El azar ha querido que también llegara hasta nosotros, cuidadosamente encuadrada por el propio Fuciños, una colección de dibujos de sus primeros años de aprendizaje en la Escuela de Dibujo de la So-



Fig. 1.- Autorretrato de V. Fuciños con unos versos al dorso: "Ochenta años son / con la condición / de una triste inacción".

iedad Económica de Amigos del País de Santiago². La importancia de esta ilustre institución como pionera en Galicia de la enseñanza artística confiere a este

* Fernando Pereira Bueno es Profesor de Geografía e Historia del Instituto de Bachillerato de Meixueiro (Vigo), y José Sousa Jiménez es Profesor de Geografía e Historia del I. B. de Arteixo. Ambos son investigadores de la Historia del Arte gallego y como tales, autores de diversos artículos y del libro *Historia de la Escuela de Artes y Oficios de Santiago de Compostela (1888-1988)*, Santiago, 1988.

¹José COUSELO BOUZAS, *La pintura gallega*, Santiago, 1950, 82s. Según nuestros datos era oriundo de Padrón, como sus padres, D. Joaquín Fuciños de Bendaña y D^a María Josefa Bermúdez Cuevas. Estaba casado con D^a Mariana Armada, una de las hijas del V Marqués de Santa Cruz de Rivadulla, D. Juan Ignacio de Armada Ibáñez de Mondragón, que fue Gobernador de Maracaibo, donde aquélla había nacido. Vicente Fuciños vivía entre Prevedíños y Santiago, en la Rúa Nova n^o 48 (antes 30). Murió, ya viúdo, en Santiago el 26 de mayo de 1869 a los 85 años.

²Así lo indica en la primera página del cuaderno: «Estudios de D. Vicente Fuciños y Bermúdez de Bendaña en su jubentud»(sic). (Colección particular).



Fig. 2.- Frontispicio de la cartilla de A. Carracci, según copia de Fociños.

material un gran valor, máxime si tenemos en cuenta su temprana datación -figuran expresamente los años de 1799 y 1802-, que corresponde a la primera Escuela de Dibujo creada por la Sociedad en 1784, anterior, pues, a la reorganización y reconocido impulso que recibió del conde de Gimondi, d. Pedro María de Cisneros³. Los dibujos de Vicente Fociños -para entonces, con catorce o quince años- nos ilustran con claridad sobre los métodos de enseñanza seguidos en dicha Escuela, no muy diferentes de los aplicados por entonces en las academias de arte de toda Europa y que formaban parte de una tradición iniciada en el siglo XVI.

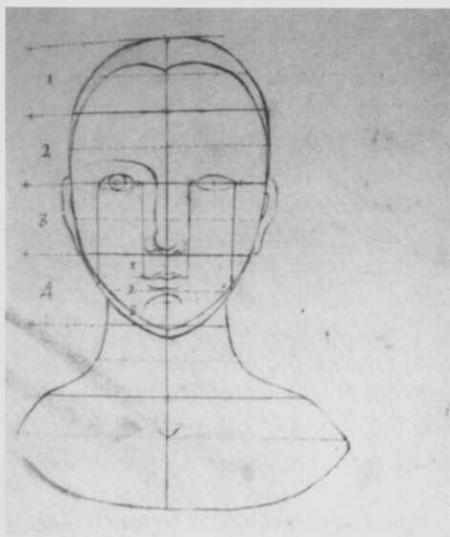


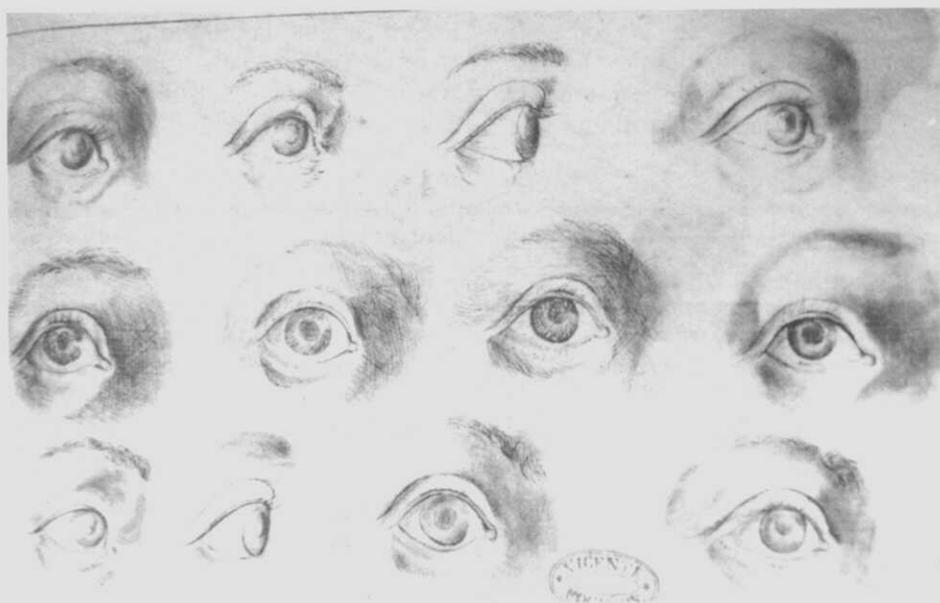
Fig. 3.- Estudio de proporciones del rostro.

³Según Pablo PEREZ COSTANTI, (Notas viejas galicianas, t. I, Vigo, 1925, 117-123) éste «hubo de tomarla bajo su amparo dándole nueva organización e instalándola en una casa de su propiedad», hecho que tuvo lugar en 1805. Según este autor, «la escuela de dibujo creada por la Sociedad Económica en 1784 pudo haber sido recibida en Santiago con entusiasmo por los artistas de aquel tiempo y prestar buenos servicios durante su corta existencia, despertando aficiones y encauzando sus aptitudes a muchos jóvenes ávidos de instrucción; pero pronto cayó en decadencia».



Fig. 4.- Frontispicio de otra cartilla de dibujo, según Fociños.

Fig. 5.- Primer ejercicio de dibujo de Vicente Fociños: modelos de ojos, según la cartilla de Odoardo Fialetti.



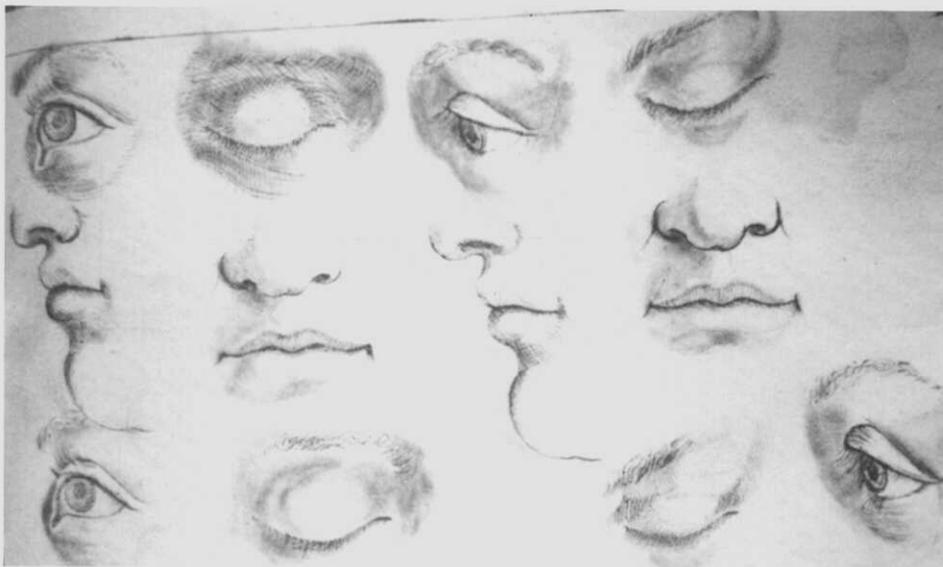


Fig. 6.- Ejercicio de V. Fociños.

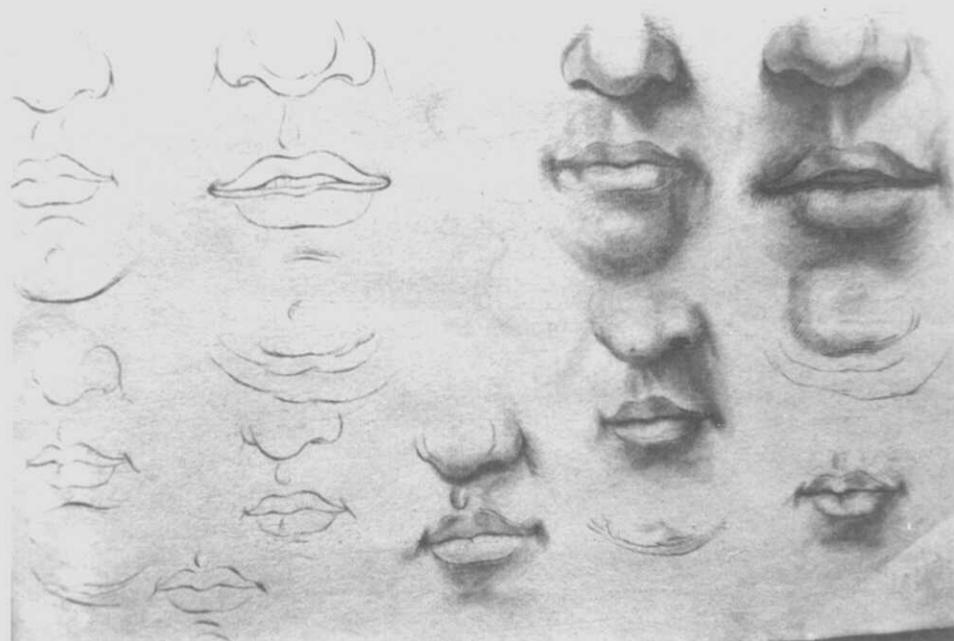
Considerado el dibujo como base de todas las artes, el aprendiz debía someterse a un riguroso plan de enseñanza con el objeto de «ejercitarse en el adiestramiento de la mano» al mismo tiempo que se «ponía en contacto con aquellos modelos que debían servirle de ejemplo del buen hacer artístico»⁴. Esta educación gradualmente progresiva se iniciaba, bajo la tutela de un profesor, con la copia de composiciones bidimensionales basadas en el arte de los grandes maestros, por lo que proliferaron **cartillas de dibujo** (fig.

4) que se utilizaron como manuales y ayudaron a imponer una enseñanza y un gusto académicos. Pero fue frecuente también su uso en el aprendizaje del dibujo sin maestro⁵. Del análisis de los dibujos conservados de Vicente Fociños podemos deducir que en su mayoría son copia de estampas de algunas de las cartillas por entonces más conocidas: la de Odoardo Fialetti de 1608 -la primera de este tipo-, la de G. Francesco Barbieri, llamado el "Guercino", de 1619, y, sobre todo, la atribuida a Anibal Carracci, quizás la más

pronto cayó en decadencia».

⁴Citado del Catálogo de la Exposición La formación del artista: de Leonardo a Picasso (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989). Véase, sobre todo, el artículo de Jesús VEGA, "Los inicios del artista: el dibujo, base de las artes", 1-30. Véase también el artículo de Juan BORDES CABALLERO, "Las cartillas de dibujo: instrucciones para aprender a dibujar sin maestro", en Fortuny-Picasso y los modelos académicos de enseñanza, Valladolid, 1989, 77-176. Igualmente interesante es el libro de Alfonso PEREZ SANCHEZ, Historia del dibujo en España; de la Edad Media a Goya. Madrid, 1986.

⁵Es el caso de un cuaderno (fig. 18) que perteneció a Samuel Castro Soto y está fechado en La Coruña en 1795, antes, por tanto, de la creación en 1812 de la primera Escuela de Dibujo por parte del Real Consulado de esa ciudad. Se trata de un ejemplar de la Cartilla para aprender a dibujar sacada por las obras de Joseph de Ribera llamado (bulgarm^o) el Españolito. Se hallará en la R1. Calcografía en la Imprenta R1., tal y como rezaría en el frontispicio que desgraciadamente se ha perdido. Consta de 24 estampas realizadas en Madrid hacia 1774 por Juan Barcelon a los que se le añadió al final otra que no está basada en la obra de Ribera. Según RODRIGUEZ MOÑINO ("Estudio Bibliográfico" en su libro D. José Hidalgo. Principios para estudiar el nobilísimo y real arte de la pintura Madrid, 1965) sería una réplica de la segunda edición que hiciera en París Louis Ferdinand (Pierre Mariette, 1650) a partir de la primera cartilla de Ribera de 1650. Queremos agradecer aquí la amabilidad de Joaquín Lens en mostrarnos esta cartilla de su colección particular.



Figs. 7 y 8.- Modelos de la cartilla de Carracci, según Fociños.

divulgada desde el siglo XVII y de la que, curiosamente, Fociños nos ofrece una infrecuente y torpe -aunque valiosa por su información- copia de su frontispicio⁶ (fig. 2). Cabe, pues, imaginar, gracias a estos dibujos, los pasos seguidos por los alumnos de la Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica en el estudio de las formas humanas, partiendo, como ocurría en todas las academias de arte, de los elementos más simples a los más complejos, al igual que se hace en el aprendizaje del lenguaje, es decir, «de modo que los rasgos y los miembros fueran como las letras y las sílabas⁷. En el cuaderno de Fociños se refleja perfectamente este riguroso plan: se dibujaban primeramente las partes de la cabeza de manera individual, comenzando por los ojos, narices y bocas (figs. 5, 6, 7 y 8), siempre en diferentes



posturas; en estos dibujos se delineaban en primer lugar los contornos y seguidamente se sombreaban, práctica que suponía introducirse en el aprendizaje del claroscuro⁸. Finalmente, la última parte de

⁶La cartilla de Anibal Carracci llevaba por título *Livre de portraiture d'Anib. Carrache* (Florencia, s.i, s.a., 30 láminas), tal como muestra el dibujo de Fociños.

⁷Citado de K. Clark, *El arte del humanismo*, Madrid, 1989, y recogido por Jesús VEGA, art. cit., n. 5.

⁸Véase Jesús VEGA, art. cit., 3., y Alfonso PÉREZ SANCHEZ, op. cit.

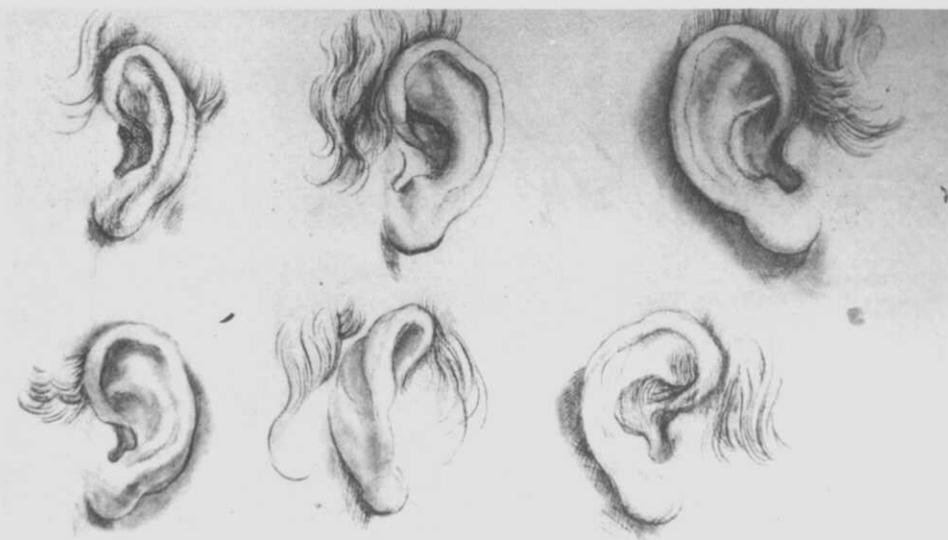


Fig. 9.- Modelos de orejas del Guercino, según copia de Fociños.

Fig. 10.- Retrato de D^a Mariana Armada.

la cabeza que se dibujaba eran las orejas (fig. 9), que, según una tradición atribuida a Agostino Carracci y recogida por E.H.Gombrich en su libro *Arte e Ilusión*, «eran el rasgo más difícil de dibujar»⁹ Precisamente la afirmación de este autor de que «es más fácil aprender a dibujar orejas en los libros que del natural» pone de manifiesto el problema real -objeto de sus estudios- de tales métodos de enseñanza: la relación entre el universal y el particular o, si se quiere, entre las fórmulas adquiridas y la experiencia¹⁰. Unas miniaturas realizadas por Vicente Fociños en su madurez, un retrato de su mujer doña Mariana Armada (fig. 10) y los de unos niños (figs. 15 y 16), nos proporcionan un ejemplo más de esta "ambivalencia" señalada por Gombrich y nos permiten apreciar la decisiva impronta de los esquemas aprendidos (comparar con las figs. 3 y 12).



Después de dibujar las diferentes partes de la cabeza se pasaba, como acabamos de ver, al estudio de cabezas enteras en diferentes posturas, así como de sus proporciones; y se continuaba con los llamados "extremos": pies, manos, brazos y piernas (figs. 13 y 17). «¡Ah, los extremos», se lamentaba todavía Fociños a sus setenta y nueve años recordando quizás su falta de destreza juvenil, «son las más de las veces el tropiezo del artista!». Esta opinión la manifestaba en una carta dirigida al Alcalde de Santiago en la que

⁹Arte e Ilusión, Barcelona, 1979,150.

¹⁰Ibidem, cap. V: "Fórmula y experiencia"



Fig. 11.- Un estudio de anatomía.

Fig. 12.- Estudio de proporciones del rostro infantil,
copia de la estampa de O. Fialetti, por Fociños.

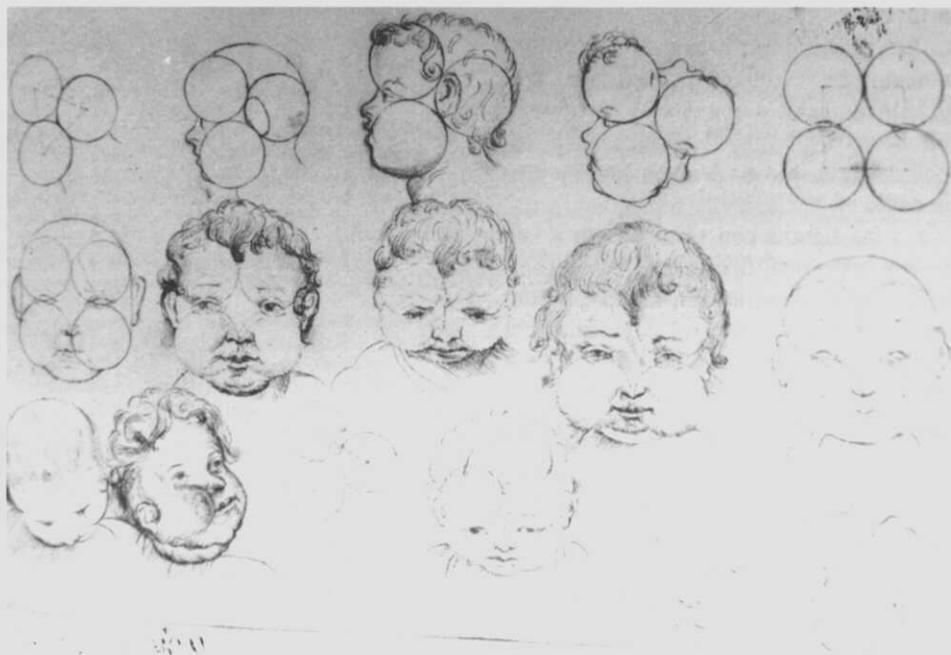




Fig. 13.- Modelos de pie de Carracci, según Fociños.

Fig. 14.- Estudio de anatomía, de Fociños.

renunciaba a formar parte del jurado que debía elegir una obra para la nueva "Mesa del Apostolado", destinada a la procesión del Jueves Santo que organizaba el Ayuntamiento de Santiago¹¹. Recomendaba también a dicha comisión se premiaran «los bocetos que más se acercasen a los tipos de Leonardo da Vinci», porque nadie como él, decía, había sabido «caracterizar a las figuras con sólo mirarle a las manos», algo que, finalmente, parece haberse tenido en cuenta con la elección de la obra presentada por el compostelano Juan Sanmartín de la Serna¹² (fig. 19).



¹¹La carta está firmada en Prevediños y lleva fecha de 13 de Febrero de 1864 (Leg. Indet. Expedientes Varios, 1844-68, Archivo Municipal de Santiago, fol.288).Excusaba su asistencia por hallarse en «esta casa de campo en avanzada edad y con los achaques consiguientes».

¹²Continuaba así la carta: «...sin embargo, por decir algo, ya que tanto se me honra, diré que de las tres composiciones que de la Sagrada Cena se nombran y conocen ejecutadas por tres célebres artistas, la más recomendada es la de Leonardo da Vinci, no sólo por los trece rostros que la forman, sino por las manos, porque cada apóstol tiene las suyas, o , lo que es lo mismo, como dijo el insigne nuestro paisano el señor Castro , cada apóstol se conoce y > nombra mirándole a las manos sin alzar la vista al rostro ¡tal es el tino de Vinci en caracterizar las figuras...Así es que los bocetos que más se acerquen a los tipos de Da 'Vinci serán, sin duda, los que la entendida hallará más recomendables». Para la composición del jurado véase el mismo legajo (fol. 283 y



Fig. 15 y 16.- Miniaturas de niños
(¿hijos de Fociños?)

Finalizaban las clases de dibujo con el estudio de figuras de cuerpo entero, para lo que era imprescindible un buen conocimiento de la anatomía humana y de los paños y ropajes, tal y como imponía la tradición clásica. Hasta este grado elemental abarcaba la enseñanza de la primera

Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica. Quien se hubiera formado en estos principios de dibujo y deseara continuar por ese camino, debía acudir a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, ya que en Galicia no se ofrecía tal posibilidad¹³. No fue éste el caso de Vicente Fociños dedicado a la administración de sus bienes y al cuidado de su hacienda, aunque siempre mantuvo su afición al arte y a lo que éste tiene de "engaño", algo quizás no muy alejado para él



Fig. 17.- Estudio de mano -con "pentimenti"-
por Fociños.

de los trucos propios de la prestidigitación¹⁴. Y como ejemplo, valga su "**Mesa revuelta**" (fig. 22) sobre la que simuló colocar en estudiado desorden estampas

vº)

¹³Según el conde de Gimondi expone en su proyecto, «en la anterior extinguida escuela de dibujo los niños se formaron de tal modo en los principios del dibujo que los que pasaron a perfeccionarse en él a Madrid, fueron la admiración de los más versados de esta gran capital de la Nación». Recogido de PEREZ COSTANTI, op.cit., 119).

¹⁴Tuvo también inclinaciones literarias y según A. COUCEIRO FREIJOMIL.(Diccionario Biobibliográfico de escritores, vol. II, Santiago, 1952,90 en el Album de la Caridad la poesía Tal es el mundo y compuso poemas en gallego (Gritos de Santiago en 1844, donde recoge los pregones de los vendedores, en Galicia, 1 de Julio de 1863. En cada una de las ventanas de su casa de Prevedións, sabemos, disponía de todos los útiles necesarios para ejercer los más variados oficios: encuadernador, relojero, sastre, pintor, escultor, escritor, zapatero...



Fig. 18.- Martirio de San Bartolomé, estampa sobre la obra de Ribera (véase nota 5).



Fig. 19.- Judas y otro Apóstol de la Mesa del Apostolado, obra de Sanmartín.



Fig. 20.- Crucifijo en boj de Vicente Fociños, que, según Couselo Bouzas, figuró en la Exposición de Santiago de 1875.



Fig. 21.- Estudio de paños, por Vicente Fociños.



Fig. 22.- *Mesa revuelta*, obra de Fociños.

de los más diversos tipos¹⁵: un mapa de la Península Ibérica, algunos retratos, como los del famoso médico francés F.J.V. Broussais y el del historiador Fr. Juan de Mariana, varias cartas de una baraja, un grabado de 1825 del famoso litógrafo francés L. Boilly titulado "La Sortie d'une Maison de Jeu", un título de deuda pública -"consolidado"- de 1824 a nombre del "Sr. Marqués de Santa Cruz de" (Rivadulla) -su suegro-, un grabado que representa a un Cupido ciego valiéndose para caminar de un perro lazarillo... Preside la composición lo que parece la reproducción de una cartilla caligráfica para el aprendizaje de la escritura en la que incluyó los siguientes versos:

*«Cansado Fociños ya
de seguir este trabajo
al ver ingrato el papel
de color al fondo da:
asi tomo el atajo
pero resultó un pastel»*



¹⁵La sensación de veracidad que consigue nos trae el recuerdo de las famosas "Mesas -también revueltas- de piedras duras del Buen Retiro (1765-1795) que se conservan en el Museo del Prado (Véase el reciente artículo con excelentes ilustraciones de Alvar GONZALEZ-PALACIOS, "Ilusiones de piedra. Piedras duras del Prado", F.M.R., nº 19, vol. 4, 1983, 75-102.)