

Unas pruebas de oposición artística en la Pamplona de 1874

IGNACIO J. URRICELQUI*

En los últimos años, se han incrementado significativamente los estudios dedicados al arte en Navarra durante el período de entre siglos, bien a través de monografías de artistas¹, bien mediante el análisis de aspectos colaterales de gran interés para la correcta descripción de los hechos artísticos desarrollados en esta región². Transcurridos varios siglos de escasez en el terreno de las Bellas Artes, idea mantenida con resignación por la mayoría de los autores, el siglo XIX se presenta como una época de coexistencia entre un primer momento de evidente carestía de artistas locales, y otro posterior en el que, progresivamente, se fue produciendo un proceso de adaptación a ciertas maneras artísticas; aunque eso sí, con varias décadas de retraso respecto al concierto nacional.

A la hora de enfocar el estudio del arte contemporáneo en Navarra, se presentan varios interrogantes previos que requieren una respuesta precisa,

* Departamento de Arte, Universidad de Navarra.

¹ Pueden mencionarse, entre otras, las dedicadas a Jesús Basiano, MURUZÁBAL, J. Mª., *Basiano, el pintor de Navarra*, Pamplona, CAMP, 1989; Javier Ciga, ALEGRÍA GOÑI, C., *El pintor J. Ciga*, Pamplona, CAMP, 1992; Gustavo de Maeztu, PAREDES, C., *Gustavo de Maeztu*, Pamplona, CAMP, 1995; o la que recientemente hemos dedicado a Inocencio García Asarta, URRICELQUI, I. J., *La recuperación de un pintor navarro: Inocencio García Asarta (1861-1921)*, Pamplona, Ed. del autor y Gobierno de Navarra, 2002. No debe olvidarse tampoco el catálogo de la exposición *Andrés Larraga*, Pamplona, CN, 2002, a cargo de PAREDES, C. y DÍAZ, G.

² En este sentido, encontramos desde estudios de grupos artísticos mediante un enfoque paisajístico-plástico, ZUBIAUR CARREÑO, F. J., *La Escuela del Bidasoa*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1986; a análisis particulares de hechos relevantes relacionados con la educación: AZANZA, J. y SANZ, M., “Aproximación al método de enseñanza de la escuela de dibujo de Pamplona: la Cartilla de Miguel Sanz y Benito”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, U. A. M., vol. XIV, 2002, pp. 231-273, o con la crítica de arte: AZANZA, J., “Prensa navarra y vanguardias artísticas en el marco del Segundo Ensanche pamplonés (1920-1952)”, en *Actas del XIII Congreso CEHA*, vol. I, Granada, 2000, pp. 421-429.

puesto que de ella depende la posterior estructuración del tema, o temas, que componen el análisis. Resulta de vital importancia para el estudio de un período, que se señala como iniciador de una nueva consideración del hecho artístico en nuestra región, determinar los límites cronológicos. En este caso concreto, más de partida que de fin.

Desde hace algún tiempo, los autores locales han visto en el último cuarto del siglo XIX el momento en el que se produjo un cambio respecto del panorama anterior, documentándose a partir de entonces la labor de un grupo de artistas, los llamados “Maestros del arte navarro”, nacidos con anterioridad a 1875³. Es entonces cuando comienza a variar levemente el estado de aridez artística a través de una serie de nombres activos en la capital navarra que, si bien no llegaron a impulsar del todo la tradición pictórica, sí ayudaron a asentar las bases para una futura reactivación⁴.

Pero esta variación no debe atribuirse únicamente a la presencia y actividad de un determinado número de artistas dinámicos en una ciudad o región concretas. Hacerlo significaría, a nuestro juicio, conceder excesivo protagonismo a su labor y restarla a otros agentes que, con su particular intervención, contribuyeron a que se llevara a cabo el cambio. Desde luego, el artista es un elemento fundamental en la escritura de la historia del arte, pero su formación y su desarrollo profesional vienen explicados en no pocas ocasiones por una serie de factores externos sin los cuales aquellos no sólo no se justifican sino que incluso puede que no llegaran a producirse, al menos como han llegado hasta nosotros. Así, entran en juego cuestiones tan determinantes como la existencia de centros de formación, el apoyo de las instituciones locales y de agentes particulares que adquieran obras o que ayuden económica mente a los artistas, el apoyo de la prensa local, la existencia de espacios de exposición, etc. Resulta prematuro, dado el estado de la cuestión sobre el tema, abordar un enfoque tan poliédrico, pero sí resulta factible, gracias a un estado de la cuestión particular más trabajado, perfilar algunas notas respecto a ciertas actuaciones particulares e institucionales en campos como el de la formación artística en Navarra⁵.

El objetivo del presente trabajo va en esta línea, a través del estudio de un hecho puntual de la historia artística pamplonesa pero que tuvo, en nuestra

³ ZUBIAUR, F. J., “Pintura y escultura contemporáneas de Navarra (tendencias dominantes, estado de la cuestión, actuaciones futuras)”, en *III Congreso General de Historia de Navarra*, Pamplona, 1994 (edición CD, Área II, Ponencia IV).

⁴ Algunas notas sobre este período en, MANTEROLA, P., “Arte Navarro, 1850-1940. Un programa de recuperación de las Artes Plásticas”, en MANTEROLA, P. y PAREDES, C., *Arte navarro 1850-1940*, Col. Panorama, n. 18, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1991, pp. 9-37; ALEGRIA GOÑI, C., “Pintores contemporáneos I”, en AAVV, *El Arte en Navarra*, t. II, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, pp. 578-584; ZUBIAUR, F. J., Catálogo de la exposición *75 años de pintura y escultura en Navarra. 1921-1996*, Pamplona, CAN, 1996, pp. 9-11; y URRICELQUI, I. J., *Op. cit.*, pp. 63-76.

⁵ Sobre la enseñanza artística en Navarra en los siglos XIX y XX, ver SERNA MIGUEL, M. P., *La Instrucción Pública en Navarra de 1780 a 1833*, Pamplona, 1990; LARUMBE MARTÍN, M., *Academismo y arquitectura del siglo XIX en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990; Ana Redín y Celia Martín en sus respectivos trabajos para la obra conmemorativa *25 años. 1972 Escuela de Arte-Pamplona 1997*, Pamplona, Escuela de Arte, 1997; REDÍN ARMAÑANZAS, A., “Enseñanza de las artes en Pamplona (1800-1873)”, pp. 15-32, y MARTÍN, C., “Creación y consolidación de una Escuela municipal (1873-1973)”, pp. 33-44; y también de REDÍN ARMAÑANZAS, A., “La enseñanza de las artes en Pamplona 1800-1873”, en *Mito y realidad en la historia de Navarra*, V Congreso General de Historia de Navarra, S.E.H.N., 1998, pp. 303-315; y “Enseñanza de las artes en Pamplona (1800-1939). La Escuela de Artes y Oficios”, en *Primer Encuentro sobre Historia de la Educación en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra-S.E.H.N., pp. 153-163.

opinión, una serie de consecuencias de gran interés para el posterior desarrollo de la pintura local. Nos referimos a las pruebas de oposición que tuvieron lugar en 1874 para proveer la vacante de la cátedra de Dibujo de figura y adorno en la Escuela de Artes y Oficios de la capital navarra. El hecho en sí presenta varios puntos de interés: a) biográfico, por permitirnos precisar algunas cuestiones sobre los protagonistas del concurso; b) sociológico, para ver la repercusión que tuvo en la Pamplona de 1874; c) docente, por significar la implantación en Pamplona de una enseñanza de tipo oficial acorde con la ofrecida en otros ámbitos nacionales; y d) institucional, por incidir en el *modus operandi* de la Escuela de Artes y Oficios, su relación con las instituciones locales y, más interesante aún, su dependencia jerárquica respecto de la Academia de San Fernando de Madrid.

BREVES NOTAS SOBRE LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN PAMPLONA

Fue a finales del siglo XVIII y principios del XIX cuando, a imagen de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, comenzaron a crearse escuelas de dibujo en diferentes regiones con el objetivo de acercar a la población unos conocimientos cada vez más demandados por la sociedad. En no pocas ocasiones fue la correspondiente Real Sociedad Económica de Amigos del País la encargada de animar la instalación de una academia de bellas artes local⁶.

En Pamplona, pese a existir algunos intentos de crear un centro donde se impartiera la enseñanza del dibujo, no fue hasta 1828 cuando se materializaron estas aspiraciones⁷. En 1819, el *Plan General para el gobierno de las Nobles Artes*, dispuesto por la Academia de San Fernando y firmado por el rey Fernando VII, se había encargado de regular todo lo relacionado con el gobierno y desarrollo de las escuelas de bellas artes provinciales. Sus disposiciones anularon toda la reglamentación anterior vigente en dichos establecimientos, privándoles de su anterior independencia y centralizando su organización y desarrollo en torno a la Academia madrileña⁸. En la década de 1820 se desarrollaron algunas negociaciones para crear una escuela de dibujo en Pamplona, siendo en 1827 cuando el asunto tomó un ritmo decisivo. Entonces, se pidieron algunos informes orientadores a la Escuela de Segovia, así como a las Escuelas establecidas por el Ilustre Consulado de Bilbao en 1818. Por su parte, don Alberto Alista presentó unas bases para fun-

⁶ SÁNCHEZ ÁLVAREZ, M. A. L., *La Escuela de Artes y Oficios de Oviedo*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2001; VIVES CASAS, F., *La Academia de Bellas Artes de Vitoria (1818-1889)*, Vitoria, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 2000.

⁷ En 1795 las Cortes, la Diputación del Reino y el Ayuntamiento de Pamplona negociaron la instalación en la capital navarra de una escuela de dibujo, si bien el proyecto quedó en el aire a causa de motivos económicos. Más trascendental resultó la actividad desarrollada, con carácter privado, por el arquitecto guipuzcoano Juan Antonio Pagola, quien entre 1798 y 1805 impartió lecciones de aritmética, geometría y principios de arquitectura a los menestrales locales. En 1806, la Diputación del Reino y el Ayuntamiento de Pamplona volvieron a retomar el proyecto de crear una escuela de dibujo en la capital, si bien, una vez más, el factor económico volvió a apartar el intento. Para estas cuestiones, LARUMBE MARTÍN, M., *Op. cit.*, pp. 32-36.

⁸ *Ibídem*, p. 37.

dar la escuela local, definiendo dos clases o cursos, una de iniciación y otra de especialización⁹. Fue a finales de 1827 y principios de 1828 cuando se crearon dos establecimientos claramente diferenciados. El primero, la Escuela de Matemáticas, estuvo dirigido por Carlos Spinola, mientras que la Escuela de Dibujo, fue regida por el pintor soriano Miguel Sanz y Benito (1794-1864)¹⁰.

De este modo se establecía en la capital navarra un primer centro donde los interesados pudieron recibir lecciones artísticas mediante la copia de láminas para la ejercitación del dibujo y del modelado. Del mismo modo, a partir de 1839, comenzó a prestarse atención al paisaje y al colorido. Pese a que algunos vecinos de la ciudad presentaron planes alternativos –el arquitecto Echebeste en 1843, o el conjunto presentado por el arquitecto Segundo Resola y el pintor Miguel Martín Azparren– lo cierto es que la Escuela de Dibujo continuó con su actividad sin cambios significativos¹¹.

Pero no fue este establecimiento el único que proporcionó un programa de enseñanza artística a los interesados. En 1842 se creaba en Pamplona el Instituto provincial. Si bien en un principio no se estableció en él ninguna materia relacionada con el dibujo y las bellas artes, a partir del curso 1859-60 el propio Miguel Sanz y Benito comenzó a impartir lecciones de Dibujo, aunque de manera extra académica. Su labor permaneció hasta el curso 1863-1864, cuando fue sustituido por su hijo Mariano, con quien la asignatura pasó a llamarse Dibujo de figura y paisaje. Con posterioridad, Esteban López Errazu, su hermano Luis, José Obanos y Bienvenido Bru se encargaron de impartir en el Instituto materias relacionadas con el dibujo y su aplicación a las artes¹².

Junto a esta labor, debe mencionarse la desarrollada desde centros privados por otros artistas locales, que ofertaron lecciones de colorido, que vinieron a completar las de dibujo impartidas en la enseñanza pública. Aquí tenemos como maestros a Marcelino Arteta, quien en 1855 ofrecía clases de dibujo natural, dibujo lineal y geometría en el Colegio de señoritas de doña Mauricia Armas. Ya en las décadas de 1880 y 1890 encontramos a Francisco Sanz, activo en el Colegio San Luis Gonzaga, o Bienvenido Bru, que por la misma época impartió clases de dibujo lineal, topográfico, y de figuras y paisaje en el prestigioso Colegio Huarte Hermanos¹³.

⁹ Conviene hacer notar que las lecciones de dibujo proyectadas para estas clases estaban relacionadas con el campo de la técnica y de los artesanos más que con las bellas artes propiamente dichas. Así, se impartían lecciones de aritmética, álgebra, geometría elemental, secciones cónicas, cálculo diferencial, geografía astronómica, mecánica e hidráulica. *Ibidem*.

¹⁰ La labor de Sanz y Benito resultó fundamental para la enseñanza del dibujo artístico en Pamplona. Gracias al profesor Azanza López conocemos el método seguido por este maestro, quien compuso una “cartilla” con nociones teóricas y ejemplos prácticos para el estudio de la figura humana. Su discurso, muy dependiente de los tratados clásicos, siendo especialmente recurrido el de Antonio Palomino, *Museo pictórico y escala óptica*, supone un documento de primer orden para el estudio de la enseñanza pictórica en Navarra durante los años que Sanz y Benito ocupó su cargo en la Escuela de dibujo, entre 1828 y 1863. Ver AZANZA LÓPEZ, J. J. y SANZ TIRAPU, M., *Op. cit.*; y “La anatomía como disciplina artística en la Escuela Pública de Dibujo de Pamplona”, en *Revisión del Arte Neoclásico y Romántico*, Ondare, San Sebastián, Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, 2002, pp. 317-332.

¹¹ REDÍN ARMAÑANZAS, A., “Enseñanza de las tres artes en Pamplona (1800-1873)”, p. 27.

¹² REDÍN ARMAÑANZAS, A., “La enseñanza de las artes en Pamplona 1800-1873”, pp. 343-345.

¹³ Ver, EMA FERNÁNDEZ, F. J., *Educación y sociedad en Pamplona durante la segunda mitad del siglo XIX*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1999, pp. 152, y 224-225.

LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS DE PAMPLONA. ALGUNAS CUESTIONES DE INTERÉS

Atendiendo al nuevo espíritu burgués revolucionario surgido a raíz de los acontecimientos de 1868, el Gobierno central planteó la necesidad de transformar las escuelas de bellas artes en escuelas de artes mecánicas. En este sentido, el decreto de 5 de mayo de 1871 instó a la creación de Escuelas de Artes y Oficios con el fin de “vulgarizar la ciencia y sus importantes aplicaciones”¹⁴. La reacción por parte del claustro de profesores de Pamplona fue rápida, si tenemos en cuenta lo sucedido en otras ciudades españolas, ya que en octubre de 1872, se estudió y difundió la idea de aunar las enseñanzas del dibujo en un mismo local independiente, siendo este el germen de la Escuela de artes y oficios local, inaugurada el 20 de enero de 1873.

Dicha institución se convirtió desde el primer momento en centro de arranque para aquellos jóvenes que querían iniciar sus pasos en la labor artística a través de las dos asignaturas que se impartían diariamente en horas nocturnas: Dibujo lineal y sus aplicaciones y Dibujo de figura y adorno¹⁵. Atendiendo al artículo 3º del *Reglamento* se nombró una Junta Administrativa-Inspectora, presidida por un diputado provincial, que ejercía de Presidente, un individuo del Ayuntamiento, como vicepresidente, el director del Instituto provincial, y seis personas de la ciudad conocedoras de las diferentes ramas de la disciplina artística¹⁶. Entre los miembros de la Junta, constituida tras diversos tanteos, interesa destacar a Florencio Ansoreaga, arquitecto de la Diputación, y a Aniceto Lagarde, ingeniero civil y Director de caminos del departamento del Sur de la provincia de Navarra, cuyos nombres aparecerán a lo largo de estas líneas.

La Junta buscó, en la medida de lo posible, dotar al centro de un programa de asignaturas amplio que garantizase la iniciación del alumno en los conocimientos necesarios para desempeñar los diferentes oficios y artes mecánicas e industriales¹⁷. Conscientes de que la consecución de este noble objetivo dependía en buena medida de la calidad del cuerpo docente, se determinó desde el primer momento otorgar las plazas de profesorado mediante pruebas de oposición calificadas por un jurado cualificado¹⁸.

¹⁴ “Se crea en el Conservatorio de Artes una Escuela de artes y oficios destinada a vulgarizar la ciencia y sus importantes aplicaciones, formando la educación del artesano, maestro de taller, contramaestre de fábrica, maquinista y capataz, y propagando los conocimientos indispensables a la agricultura e industria de nuestro país.” Cit. HERNANDO CARRASCO, J., *Las Bellas Artes y la Revolución de 1868*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1987, pp. 47 y 167.

¹⁵ A la asignatura de Dibujo lineal se añadía el estudio del vaciado y modelado en barro, yeso o madera, tal y como lo anunciaba un periódico local, “Escuela de Artes y Oficios. Curso de 1873 á 1874”, en *El Noticiero de Navarra*, 4 de septiembre de 1873.

¹⁶ *Reglamento orgánico de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona*, Pamplona, Imprenta provincial, 1873, p. 3.

¹⁷ El antecedente inmediato de esta idea fue, al parecer, la sección de “Aplicación de los conocimientos del dibujo a las Artes” creada por la Diputación de Navarra y activa entre 1870 y 1873. NAVALLAS REBOLÉ, J., Voz “Artes y Oficios”, *Gran Encyclopédia Navarra*, t. II, Pamplona, CAN, 1990, p. 111.

¹⁸ Esto no sucedía siempre en otros centros análogos; así, Emilio Soubrier, profesor de origen francés activo en la Academia de Bellas Artes de Vitoria, obtuvo las cátedras de Dibujo de Figura y Dibujo de Yeso por asignación directa, si bien con el descontento de algunos de los miembros de la Junta directiva del centro. VIVES CASAS, F. *Op. cit.*, pp. 197-207.

DE LICENCIA A VACANTE

En 1873, Mariano Sanz y Tarazona, profesor de la recién creada asignatura de Dibujo de Figura y Adorno de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, pidió licencia para ausentarse temporalmente de sus obligaciones dentro del centro pamplonés. Debido a tal ausencia y a la necesidad de que alguien se ocupara de cubrir la vacante temporalmente, la Junta Inspectoría Administrativa del centro anunció en sesión de 18 de septiembre de ese año que se acordaba *en virtud de la licencia concedida al Profesor ordinario de la clase de dibujo de figura, y con arreglo a lo dispuesto en el art. 31 del reglamento orgánico, nombrar por concurso un profesor interino para que el tiempo que dure dicha licencia con la dotación mitad de sueldo correspondiente [a] aquél*¹⁹. Dicho artículo 31, correspondiente al *Reglamento orgánico de la Escuela* aprobado en 1873, señalaba lo siguiente:

Los profesores que tuvieran que ausentarse de la ciudad deberán hacerlo presente á la Junta para que determine lo que crea conveniente; y en todas ocasiones los demás Profesores suplirán la falta del que no asista, á no ser que la ausencia sea tan larga que exija el nombramiento interino de otro Profesor, en cuyo caso lo elegirá la Junta, previo informe de la Comisión de Enseñanza y á coste del que falte²⁰.

Como se desprende de lo dicho, la ausencia de Mariano Sanz fue tan larga que se vio preciso informar a los interesados para que solicitaran la vacante temporal. Así, en la citada sesión se convocó a todas aquellas personas que se creyesen *adornadas de los conocimientos necesarios para el desempeño interino de dicha clase*, a presentar las solicitudes en la Secretaría de la Junta antes del 23 de septiembre²¹. A dicha convocatoria, anunciada en el número 32 del *Boletín Oficial de la provincia*, acudieron dos personas, Eloy García y Marcelino Arteta, siendo el primero elegido por la Junta en sesión de 25 de septiembre, a quien se le asignó una comisión anual de mil pesetas²².

La solicitud de este Eloy García, firmada el 19 de septiembre de 1873, nos aporta datos sobre su biografía. Dice ser natural de Tudela, aunque vecino de Pamplona. El 2 de octubre de 1853 obtuvo por oposición la plaza de sustituto de ayudante de la Escuela Especial de Agricultura de Tudela. En diciembre de 1855 realizó en dicha escuela los ejercicios para obtener el título de Perito Agrónomo y Agrimensor, y *habiéndolos hecho con todo lucimiento y brillantez le fueron aprobados por unanimidad*. Desde el 1 de enero de 1858 hasta mayo de 1870 desempeñó el cargo de Delineante de planta en el Cuerpo de Obras Públicas de Huesca, á *satisfacción de sus Jefes*, ciudad en la que por espacio de cuatro años, desempeñó, en calidad de sustituto, la cátedra de Dibujo en el Instituto local. Además, por lo que se desprende de la citada solicitud, parece ser que había regentado una escuela particular de dibujo en la misma ciudad. En diciembre de 1859 ya se había presentado a los ejercicios de oposición a la plaza de Profesor de Dibujo de la Escuela Pública de Pamplona, don-

¹⁹ Archivo Administrativo de Navarra (AAN) DFN LB 5.576, *Libro de actas de la Junta o Comisión de Gobierno de la Escuela de Artes y Oficios*, sesión de 18 de septiembre de 1873, p. 9.

²⁰ *Reglamento orgánico...,* p. 8.

²¹ *Libro de actas...,* sesión de 18 de septiembre de 1873, p. 10.

²² *Ibidem*, sesión de 25 de septiembre de 1873, p. 10.

de obtuvo el segundo lugar. En 1865 fue propuesto en segunda plaza en las oposiciones a la cátedra de Dibujo de Huesca, verificadas en la Universidad de Zaragoza²³.

De lo señalado en la sesión de 25 de septiembre y que anteriormente ha sido aludido, podría desprenderse que Eloy García ocupó la plaza de Profesor de Dibujo de Figura y Adorno durante un año, esto es, hasta septiembre de 1874, cobrando por ello mil pesetas, como queda dicho. No obstante, en sesión de 17 de enero de 1874 se anunció la vacante definitiva de la plaza ocupada por Mariano Sanz por lo que se determinó anunciarlo para su concesión por oposiciones en cuanto se aprobaran los presupuestos de ese año, acordándose igualmente la publicación de la convocatoria y la concesión a los interesados de un plazo de 30 días desde la misma para presentar las solicitudes²⁴. Dicha determinación no hacía más que atenerse a lo estipulado en el artículo 33 del *Reglamento ordinario de la Escuela*, el cual señalaba que *las vacantes que ocurran en el Profesorado de la Escuela se proveerán por Junta, en virtud de oposición hecha ante un tribunal nombrado al efecto y á propuesta en ternna del mismo*²⁵.

PUBLICACIÓN DE LA CONVOCATORIA Y CANDIDATOS

En sesión de 30 de enero de 1874 se comunicó que las Corporaciones ya habían aprobado el presupuesto de ese año de manera que, tal y como se había establecido en la sesión anterior, *se acordó publicar enseguida la convocatoria para llamar a la vacante de Profesor de dibujo natural*²⁶. Efectivamente, la convocatoria fue anunciada en los días siguientes a través del *Boletín Oficial de la provincia* y publicaciones análogas de otras regiones. Tomamos como referencia el anuncio aparecido el 9 de febrero en el *Boletín Oficial de la provincia de Navarra* en el que se indican las condiciones de los solicitantes, los plazos y el programa de los ejercicios, cuestiones de las que más adelante trataremos²⁷.

La respuesta de los interesados fue rápida ya que el 14 de ese mes presentó su solicitud **Eloy García** quien, recordemos, ostentaba la asignatura como interino. En su solicitud recuerda este hecho y añade, además, a modo de currículum, que en diciembre de 1869 hizo oposición a la plaza de Profesor de Dibujo lineal del centro en la que obtuvo el 2º lugar en la terna²⁸. Eloy García in-

²³ Ver Apéndice documental, Doc. N° 1.

²⁴ *Libro de actas...*, sesión de 17 de enero de 1874, p. 14. Al parecer, la decisión tomada por Mariano Sanz y Tarazona de abandonar definitivamente su labor docente vino como consecuencia de problemas físicos que le imposibilitaron continuar en el cargo. Al menos, eso se desprende de un acuerdo tomado por el pleno del Ayuntamiento el 26 de agosto de 1874, en el que se trató una solicitud de pensión presentada por él. Ver *Boletín Oficial de la Provincia*, de 19 de octubre de 1874, sesión del Ayuntamiento de 26 de agosto de 1874. Meses más tarde, el Ayuntamiento desestimaba la solicitud argumentando que la resolución del asunto no era de su competencia, e igualmente que “atendiendo al corto espacio de tiempo que el interesado ha prestado sus servicios en dicha escuela, sería sentar un mal precedente que en nombre de la misma se concediese semejante gracia.” Por otra parte, el precario estado de los fondos municipales tampoco pareció ayudar mucho. Ver *Boletín Oficial de la Provincia*, de 11 de diciembre de 1874, sesión del Ayuntamiento de 7 de octubre de 1874.

²⁵ *Reglamento orgánico...*, p. 8.

²⁶ *Libro de actas...*, sesión de 30 de enero de 1874, p. 15.

²⁷ Ver Apéndice documental, Doc. N° 12.

²⁸ *Ibidem*, Doc. N° 2.

sistió constantemente en su actual condición de profesor interino de la clase de Dibujo de Figura y Adorno. Así el 12 de marzo de 1874, cuando ya estaba el proceso bastante avanzado, envió una carta al presidente de la escuela en la que se presentaba como *Profesor interino de la clase de figura de la Escuela de Artes y Oficios, aspirante a la misma plaza en propiedad*. En esta carta exponía que al ocupar el cargo había apreciado que la clase carecía de algunos ejercicios que él consideraba básicos para el aprendizaje de los alumnos. Por ello, se había dedicado a ir formando una colección de láminas que comprendieran las diferentes clases de dibujos de adorno y figura necesarias para tal fin. No obstante, señalaba que el poco tiempo que llevaba en el cargo sólo le había permitido realizar parcialmente su cometido. De este modo había podido únicamente ordenar los modelos de adorno, perfiles de principios de figura, extremidades, y posiciones de cabezas y cuerpos que, a su juicio, creía necesarios en vista de las dificultades que se han presentado a los niños y niñas durante la enseñanza de las clases de dibujo. A continuación señalaba el número de láminas que consideraba necesarias para el aprendizaje. Así, indicaba que la colección de láminas de la clase de adorno quedaría dividida en cuatro partes. La primera contaría con 90 a 100 láminas; la segunda, *que la tiene* (él mismo) *en borrador*, de 100; la tercera llegaría a las 200. Esta última comprendería los dibujos aplicados a las labores de las niñas, esto es, *letras de adorno, escudos para pañuelos, sábanas, pecheras, aceros, redondeles, cenefas, orlas para cuadros bordados*. Finalmente, una cuarta parte estaría formada por el estudio de flores y frutas *a colorido y paisajes*, y constaría de 50 a 60. En relación a la colección de láminas para la enseñanza de dibujo de figura, señalaba que solamente había podido concluir algunos ejemplos de ojos, narices, orejas, medias caras, cabezas, extremidades y posiciones del cuerpo. Con todo ello señalaba que

a fin pues de que la adjunta colección forme parte del expediente que el que suscribe tiene presentado, solicitando la plaza en propiedad en virtud de oposición y de que si V.S. juzga conveniente que dicha colección, una vez concluida, pudiera servir de modelo para la enseñanza, el que suscribe tiene el honor de remitirla á V.S. haciéndole presente al propio tiempo que, en el caso de que me [conceda] esta gracia, contribuirá gustoso a hacer gratuitamente los dibujos de litografía.

Como se ve, esta carta, además de ofrecernos abundante información sobre un hecho puntual referido al método de enseñanza del centro pamplonés, es un buen ejercicio de captación de la atención del tribunal calificador²⁹.

El segundo en presentar su solicitud fue **Eduardo Carceller**, haciéndolo el 16 de febrero. En ella aparece como *natural de Valencia, de 29 años de edad y discípulo de la Escuela de Bellas Artes de la misma, y de la Superior de Pintura y Escultura de Madrid*. Además de esto, dejaba constancia en su presentación de diversos premios obtenidos, destacando entre ellos la medalla lograda en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid celebrada en 1866. Igualmente, anotó su condición de profesor de Dibujo de la Escuela de Bellas Artes de Tudela, hecho sin duda de gran interés para valorar su experiencia docente a la hora de aceptar su solicitud³⁰.

²⁹ *Ibidem*, Doc. nº 3.

³⁰ *Ibidem*, Doc. nº 4.

Resulta lícito pensar que, ante el panorama artístico local, muy influido por las directrices académicas impuestas desde Madrid, este artista debió de causar cierta impresión por constatarse a través de sus méritos la participación en dos de los mecanismos de promoción artística más determinantes dentro del sistema oficial de la época: el aprendizaje en las aulas de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, y la exhibición de obras en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Eduardo Carceller es, a día de hoy, uno de los grandes desconocidos de la pintura navarra contemporánea, pese a que su labor articula buena parte del desarrollo de ésta, en especial a través de su faceta docente desempeñada en la Escuela de Artes y Oficios de la capital. Las escasas noticias fiables que sobre este artista tenemos proceden, en su mayoría, de diccionarios generales de pintores y escultores valencianos de los siglos XIX y XX, a los que debemos unir otras obras de carácter nacional³¹. En cuanto a la bibliografía navarra, son pocos los que han referido al artista en sus trabajos³².

Eduardo Carceller García nació en Valencia entre 1844 y 1845³³. En esta ciudad, fue alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, donde recibió clases del pintor navarro Salustiano Asenjo, quien se encontraba impartiendo la asignatura de Teoría e Historia de las Bellas Artes desde 1859³⁴. Su itinerario formativo y vital hasta 1874, cuando viene a Pamplona para formar parte del concurso que nos ocupa, atraviesa las fases típicas y propias de un artista regional de mediados del siglo XIX. Tras la referida primera formación en la Escuela de San Carlos, donde obtuvo algunos premios en las exposiciones regionales, pasó a Madrid, para recibir lecciones en la Escuela Especial de Pintura. Su estancia en Madrid incluyó los ingredientes propios de la educación artística del momento, no sólo a través de las aulas de la Escuela, donde estudió con el laureado Federico de Madrazo, sino también, y principalmente, mediante el contacto en el Museo del Prado con los maestros del XVII, en especial Velázquez y Murillo. Ossorio y Bernard nos informa que copió algunas telas de estos maestros por encargo de los Barones de Andilla³⁵, lo cual, además de dejar claros los modelos que influyeron en su pintura, puede darnos prueba de su consideración en determinados círculos sociales. Otra cita propia de la relación de los pintores españoles de la segunda mitad con Madrid, las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, tampoco pasó inadvertida

³¹ BOIX, V., *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX*, Valencia, Imprenta de M. Alufre, 1877; ALCAHALÍ, Barón de, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, Imprenta de Federico Doménech, 1897; ALDANA FERNÁNDEZ, S., *Guía abreviada de artistas valencianos*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1970; y OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1975 (1ª ed. 1887).

³² PAREDES, C., en MANTEROLA, P. y PAREDES, C., *Op. cit.*, p. 46; PÉREZ OLLO, F., Voz “Carceller García”, en *Gran Enciclopedia Navarra*, t. III, Pamplona, CAN, 1990, p. 114.

³³ Algunas publicaciones dan como fecha de nacimiento 1844, PAREDES, C., *Op. cit.*, p. 43; quien es seguida por RINCÓN, W., Voz “Carceller, Eduardo”, *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, t. 3, Navarra, Forum Artis, 1994, p. 664. Por su parte, otros autores optan por 1845, PÉREZ OLLO, F., *Op. cit.*, p. 114. Nosotros, atendiendo al testimonio del propio artista, diremos únicamente que en su solicitud de admisión a las pruebas de oposición, firmada en Pamplona el 16 de febrero de 1874, señala ser “natural de Valencia de 29 años de edad”. Ver Apéndice documental, Doc. nº 4.

³⁴ Sobre Salustiano Asenjo, ver, entre otras obras, MARTÍN-CRUZ, S., “Salustiano Asenjo Arozarena. El retratista de Sarasate”, en *Pintores navarros*, t. I, Pamplona, CAMP, 1981, pp. 8-15; y MOLINS MUGUETA, J. L., “El pintor Salustiano Asenjo Arozarena”, en *Vida Vasca*, nº 58, 1981.

³⁵ Cit. por OSSORIO Y BERNARD, M., *Op. cit.* p. 130.

para Carceller, quien presentó obras en las ediciones de 1864 y 1866, obteniendo en esta segunda una mención honorífica, como queda señalado.

El 17 de junio de 1870 tomó posesión, tras pruebas de oposición, de la plaza de profesor de Dibujo en el Instituto de Tudela. Permaneció en este cargo hasta 1874, año en el que se trasladó a Pamplona para ocupar la cátedra de Dibujo de Figura y Adorno en la Escuela de Artes y Oficios, plaza que finalmente obtendría, tal y como veremos. Permaneció en este puesto hasta 1895, cuando tomó posesión de la plaza de Profesor de Dibujo del Instituto de Navarra, cargo desempeñado hasta su jubilación en 1917³⁶. Fue un hombre estimado por sus contemporáneos. Ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando como académico correspondiente y ejerció de vocal en la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra, desarrollando una importante labor junto a Julio Altadill en el desarrollo del Museo provincial, creado en 1910, y junto a Enrique Zubiri en la restauración de pinturas con destino a éste³⁷. Falleció en Pamplona el 20 de agosto de 1925.

De su labor pictórica en Navarra tenemos, además de un lienzo titulado “El tributo que pagaba el rey moro de Zaragoza al rey D. Sancho de Navarra”, que según Ossorio y Bernard fue realizado en Pamplona en 1880³⁸, tres excelentes muestras en el Museo de Navarra, en las obras tituladas “El rapapobres”, “Monaguillo”, y el retrato de Alfonso XII. Las dos primeras fueron regaladas por el artista a la Comisión de Monumentos para que formaran parte del Museo Arqueológico de Navarra³⁹. En ellas se evidencia la huella velazqueña a través de la iluminación y los tonos cálidos que emplea. Por su parte, el retrato de Alfonso XII fue realizado en 1878 en Valencia, posiblemente a encargo de la Diputación provincial. Las tres pinturas han formado parte de un reciente estudio⁴⁰.

Con posterioridad a la de Carceller, llegaba desde San Sebastián la solicitud del tercer aspirante, Eugenio de Azcue. Este artista, natural de Orio (Guipúzcoa), de 51 años de edad y *Pintor de historia procedente de la escuela de Nobles artes de San Fernando de Madrid*, debió de resultar un duro rival en la primera valoración de la Junta, ya que en su instancia testimonió haber completado sus estudios en los dos centros artísticos por antonomasia, Roma y París⁴¹. Este episodio formativo, que sorprendería en artistas navarros, resulta normal si tenemos en cuenta la procedencia de este pintor, el País Vasco, región en la que desde mediados del siglo XIX fue constante el goteo de artistas hacia centros extranjeros, con preferencia a Roma. Así, el alavés Francisco

³⁶ Pese a que en 1895 abandonó la cátedra de Dibujo de figura y adorno, parece ser que se mantuvo relacionado con la Escuela. Ana Redín lo cita entre una nómina de maestros activos en una serie de clases *fuera de los estudios reglados* desarrolladas en el centro a partir de 1896, año en el que se produjo una renovación tanto de personal como de local y reglamento. Ver REDÍN ARMAÑANZAS, A., “Enseñanza de las artes en Pamplona (1800-1939)…”, pp. 159-160.

³⁷ QUINTANILLA, E., *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, pp. 265-267.

³⁸ OSSORIO Y BERNARD, *Op. cit.*, p. 130.

³⁹ “El Rapapobres” en 1906, y “Monaguillo” en 1917. Ver QUINTANILLA, E., *Op. cit.*, p. 265.

⁴⁰ URRICELQUI, I. J., “La primera generación de pintores navarros contemporáneos: Aportaciones para un catálogo de sus pinturas en el Museo de Navarra”, en *Archivo Español de Arte*, n. 300, 2002, pp. 384-387. Ver además MEZQUÍRIZ, Mª Á. (Dir.), *Museo de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998 (4^a ed. revisada por Ana Elena Redín), p. 207.

⁴¹ Ver Apéndice documental, Doc. nº 5.

Sainz (fallecido en 1853), Ramón Elgorriaga (1836-1897), Eduardo Zamacois (1841-1871), José Echenagusía (1844-1912), Alejandro Irureta (1854-1912), o el asturiano, aunque vasquizado, Eugenio Arruti y Pola (1845-1889) son algunos de los muchos ejemplos en fechas cercanas a las de Azcue⁴².

Gracias al estudio de Mikel Lertxundi conocemos más datos sobre su figura. Nació en Orio, como queda dicho, en 1822, y falleció en 1890. A los 25 años ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde permaneció hasta 1852, formándose junto a Federico de Madrazo y Joaquín Espalter, este último, conocido en Pamplona por su trabajo en el Salón del Trono del Palacio provincial. Sin duda, influido por el nazarenismo de estos maestros, optó en 1853 por ir a Roma, donde permaneció hasta 1855 junto al pintor purista italiano Nicola Consoni de quien recibió una profunda formación rafaelesa tal y como se aprecia en obras como la alegórica “Irurac bat. Unión de las tres Provincias”, de 1856, donde Azcue sigue el esquema de “Las tres Gracias” del de Urbino. Prueba de su respeto y admiración por este maestro será una acuarela de 1854 con la copia de “El entierro del Borgo”. Pero no quedó aquí su deuda italiana, sino que fue completada con el magisterio de Giotto, Masaccio y Fra Angélico, fruto del cual son pinturas posteriores como “Presentación en el Templo”, de 1861, situada en la iglesia parroquial de Santa María de San Sebastián, donde además del estilo, debe la técnica al fresco propia de estos maestros y que emplearía en numerosas ocasiones. Entre 1855 y 1856, en su último año de pensión, decidió trasladarse a París, en una opción que sería cada vez más habitual en los artistas pensionados en el extranjero. Allí, además de recibir influencias de los puristas franceses (Gérôme, Hesse, Heim, Scheffer, Flandrin, etc.), sintió una fuerte atracción por los maestros del XVII, XVIII y XIX, sobre todo por Poussin y el neoclásico J. L. David, deuda patente en pinturas como “El Juicio de Salomón”, de la iglesia parroquial de Tolosa⁴³. Con tal itinerario, y a la luz de las obras mencionadas, parece claro que nos encontramos ante un duro rival para el resto de aspirantes a la cátedra en la Escuela pamplonesa, cuestión que como veremos se confirma, al ser Azcue uno de los tres artistas que pasaron la primera “ronda” impuesta por el tribunal.

El cuarto solicitante fue **José María López**, natural de Algete (Madrid)⁴⁴, formado igualmente en la Academia de Bellas Artes de Madrid, quien manifestó también, como Carceller, experiencia verificable en la docencia. En su solicitud señala que en 1870 aprobó los ejercicios para cubrir la vacante de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, *según debe constar en la Sra. (sic) de esa Diputación provincial*⁴⁵. En la actualidad, 1874, ocupaba el

⁴² SAINZ GIL, A. Ma., “La pintura del siglo XIX en el País Vasco: períodos y generaciones de pintores”, *Kobie*, núm. IX, 1992/1993, pp. 191-207. Interesante para el estudio de esta cuestión, extensible ya a todo el siglo XIX y comienzos del XX, MORENO RUIZ DE EGUNO, I., *Pintores vascos en Roma*, Bilbao, BBK, 1992.

⁴³ Todas estas notas en LERTXUNDI GALIANA, M., “Purismo y nazarenismo en los pintores vascos”, *Revisión del Arte Neoclásico y Romántico, Ondare*, San Sebastián, Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, 2002, pp. 389-397. Este mismo autor tiene inédito un trabajo sobre el artista, *Eugenio Azcue (1822-1890). Vida y obra*.

⁴⁴ El dato de su localidad de origen lo aporta OSSORIO Y BERNARD, M., *Op. cit.*, p. 385.

⁴⁵ Debemos señalar aquí que esta “Escuela de Artes y Oficios de Pamplona” a la que se refiere, activa en 1870, debe de ser la Academia de Dibujo que como hemos señalado permanecía en funcionamiento en la capital desde 1828.

cargo de profesor de Dibujo lineal de figura y adorno del Instituto de Segunda Enseñanza de Guadalajara, desde donde envió su instancia. De la solicitud, además de esta experiencia en la enseñanza, debe destacarse el hecho de que mencione su vinculación al pintor madrileño Luis Ferrant (1806-1868), profesor de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, dato que bien podía presentar una finalidad curricular que añadir a sus méritos y que desde luego no debió pasar inadvertida por la Junta pamplonesa⁴⁶. Y decimos esto porque, recuérdese, su sobrino y discípulo Alejandro Ferrant y Fischemans (1843-1917) se había encargado de parte de la decoración del Salón del Trono del Palacio de Navarra y por lo tanto, era un artista, “familiarmente” conocido por las instituciones locales⁴⁷.

Finalmente, la última solicitud firmada el 5 de marzo de 1874, la envió Federico Lezaun, natural y domiciliado en Pamplona, *soltero, de edad de 30 años y empleado cesante*. De sus méritos únicamente destacaba *haber aprobado el curso de Figuras y de Paisaje elemental en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid*, por lo que decía haber recibido una mención honorífica⁴⁸. Su instancia venía acompañada de una carta firmada por Esteban Aparicio, profesor y secretario del centro madrileño, en la que señalaba que el aspirante, hijo de Cecilio Lezaun y de Benigna Redín, estuvo matriculado en dicho centro de 1864 a 1865 en las citadas clases de Figura y de Paisaje elemental, y que en los exámenes de ambas disciplinas obtuvo la nota de Bueno, *y el diez y ocho de Julio de mil ochocientos sesenta y cuatro se le concedió también por las dos clases la Mención honorífica*. Interesa hacer notar que la carta viene rubricada también con la firma de Carlos Luis de Ribera (1815-1891), uno de los pintores más destacados de la corte madrileña durante el reinado isabelino, pintor de cámara desde 1846, y director de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando desde 1869⁴⁹. Con estas alegaciones se producía un intento de “hinchar” el currículum presentando a través del apoyo físico de una firma respetada en los medios oficiales. Como veremos, y tras el sistema de ejercicios anónimos que se impuso durante las pruebas, estos medios fueron impedidos por las limitadas aptitudes artísticas del solicitante.

En sesión de 12 de marzo de 1874 la Junta administrativa de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona informaba que se habían presentado hasta la fecha 6 opositores, si bien únicamente hemos encontrado documentación relativa a cinco, como queda dicho⁵⁰. Como veremos, este sexto aspirante anónimo se retiró en las primeras pruebas.

Analizando a los aspirantes conocidos, vemos que cuatro de ellos presentaron una formación académica tradicional desarrollada en la Escuela de Be-

⁴⁶ Ver Apéndice documental, Doc. nº 6.

⁴⁷ Sobre la labor de Alejandro Ferrant en el Palacio de Navarra, MARTINENA RUIZ, J. J., *El Palacio de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985. Con relación a esta familia de pintores, a los que debe unirse Fernando (1810-1856), hermano menor de Luis y tío de Alejandro, DÍAZ GALLEGOS, C., “La obra de Luis, Fernando y Alejandro Ferrant en el Patrimonio Nacional”, en *Reales Sitios*, núm. 71, 1982, pp. 49-56.

⁴⁸ Ver Apéndice documental, Doc. nº 7.

⁴⁹ *Ibidem*, Doc. nº 8. Sobre el artista madrileño, MIGUEL EGEA, P. de., *Carlos Luis de Ribera, pintor romántico madrileño*, Madrid, 1983.

⁵⁰ *Libro de actas...*, sesión de 12 de marzo de 1874, p. 15.

llas Artes de San Fernando, a excepción del pamplonés Eloy García, quien no constató en su solicitud su paso por el centro madrileño, poniendo de manifiesto entre sus méritos más una faceta técnica que propiamente artística. Resulta excepcional el caso del guipuzcoano Eugenio de Azcue, quien manifestó haber completado su formación en Roma y París, algo enormemente atractivo para un centro regional como Pamplona. El único artista navarro que hasta la fecha había manifestado un itinerario parecido era el hoy prácticamente desconocido Miguel Martín Azparren, al parecer natural de Eugui, autor del programa alegórico que decora el techo del Salón del Trono del Palacio de Navarra, quien en 1847 fue pensionado por la Diputación Foral de Vizcaya para estudiar en Roma, desde donde envió una “Alegoría de la Paz” (Museo de Euskal Herria). El interés de este dato radica en que fue el primer artista pensionado por esta institución, lo que entre otras cosas evidencia la prematura relación que mantuvo con el País Vasco⁵¹. Ello explica a su vez que accediera a la capital italiana, algo extraño de haberse encontrado en Navarra. Pero no sólo visitó Roma, sino que en torno a 1852 debía de hallarse en París, ya que ese año mandó desde allí una carta al diputado navarro Juan Pedro de Aguirre. Igualmente, al año siguiente envió una segunda carta desde la capital francesa, esta vez dirigida a la Corporación provincial de Navarra⁵².

Volviendo a los cinco aspirantes a la cátedra de Dibujo de Figura y Adorno de la escuela pamplonesa, cuatro de ellos contaban ya con experiencia docente en diversos centros. Así, Eloy García, además de ser profesor interino de la asignatura a la que todos aspiraban, había sido sustituto de ayudante de la Escuela Especial de Agricultura de Tudela, además de regentar en Huesca una escuela particular, ciudad en la que había desempeñado el cargo de sustituto en la cátedra de Dibujo del Instituto provincial. Eduardo Carceller, por su parte, también contaba con experiencia docente gracias a los cuatro años que trabajó como profesor de Dibujo en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Tudela. José María López, ejercía la cátedra de Dibujo lineal, figura y adorno en el Instituto de Segunda Enseñanza de Guadalajara. Finalmente, Eugenio de Azcue también desarrolló una intensa labor docente en academias privadas en Tolosa (1856) y en San Sebastián (1863)⁵³.

También se confirma la participación de dos de ellos en alguna de las ediciones de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Madrid, verdadero mecanismo promocional para los artistas, en el que incluso llegaron a obtener algún premio, como sucede con Eduardo Carceller, que recibió una mención honorífica en la edición de 1866. Por su parte, José María López se presentó a la misma edición con cuatro pinturas (“Sueño de Don Quijote en la cueva de Montesinos”, “Aventura del titiritero”, “Presentación de Gil Blas de Santillana á la vieja Leonarda en la cueva de bandidos”, “Presentación de Gil Blas en casa del poeta Núñez”), no obteniendo galardón. Repitió la experiencia en la siguiente, la de 1871, a la que presentó tan sólo una pintura (“Muerte de Guzmán el Bueno en las sierras de Gaucín después de tomar á

⁵¹ RUIZ DE EGUNO, I., *Op. cit.*, pp. 58 y 61, y nota 1 p. 69.

⁵² MARTINENA RUIZ, J. J., *Op. cit.*, pp. 64 y 69.

⁵³ Hacia 1876 se instaló en Orio, su localidad natal, donde regentó una nueva academia privada gratuita. Debo estas noticias inéditas a la amabilidad de Mikel Lertxundi.

Gibraltar") con igual resultado⁵⁴. Como vemos por los títulos, las obras participan del carácter literario e historicista propio de las telas enviadas a este tipo de eventos⁵⁵.

LA ELECCIÓN DEL JURADO

En la referida sesión de 12 de marzo de 1874, además de señalarse el inicio de los ejercicios para el día 20 de ese mes, se procedió a designar a los miembros del Jurado⁵⁶. Éste quedó formado por Juan Iturrealde y Suit, historiador, escritor y artista, Tiburcio Albizu, vocal de la Diputación y miembro de la Junta Administrativa de la Escuela de Artes y Oficios, Elías Mirepolx, ingeniero industrial, Marcelino Arteta, pintor local, que como hemos visto presentó su solicitud para ocupar el puesto durante el tiempo de licencia, y los ya citados Aniceto Lagarde y Florencio Ansoleaga. La documentación incluye entre los miembros del jurado a un Sanz y Tarazona, seguramente José, profesor de Dibujo en el Instituto provincial junto a Bienvrido Bru, y hermano de Mariano Sanz, cuya vacante había originado estas pruebas⁵⁷.

Apenas cuatro días después se informó que el único que aceptaba el cometido era Sanz y Tarazona, por lo que se acordó invitar en esta ocasión a Rafael Gaztelu, marqués de Echandía, vocal de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra precisamente desde 1874, y a José Obanos, jefe de delineantes en los ferrocarriles de Zaragoza a Alsasua, determinándose que, en caso de que estos no aceptaran, se remitirían los trabajos de los oponentes a la Academia de Bellas Artes de Madrid para que allí fueran juzgados⁵⁸. Poco tardaron en dar su negativa a la propuesta los citados señores⁵⁹, por lo que en sesión de 6 de abril, ya finalizados los ejercicios de oposición,

se acordó hacer una comunicación a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, haciendo la historia de lo ocurrido en las oposiciones, a la plaza de Profesor ordinario de Dibujo de Figura y adorno; y suplicarle se designe calificar los trabajos, resolviendo en el caso de aceptación por parte de aquella, elegir y nombrar para la vacante, al que venga clasificado en 1er lugar⁶⁰.

⁵⁴ OSSORIO Y BERNARD, M., *Op. cit.*, p. 385. Carlos Reyero nos informa que el lienzo presentado a la Exposición Nacional de 1871 recibió duras críticas, pese al esfuerzo que puso el artista en describir el asunto, REYERO, C., *Imagen histórica de España, 1850-1900*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, p. 165.

⁵⁵ Sobre las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en Madrid interesan especialmente PANTORBA, B. de, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, 1980; y GUERRA BURÓN, J., *Exposiciones Nacionales en España en el siglo XIX*, Universidad Complutense de Madrid, 1987. Sobre la pintura de historia en el siglo XIX deben consultarse los trabajos de REYERO, C., *Op. cit.*; y *La pintura de historia en España*, Cátedra, Madrid, 1989; así como el catálogo de la exposición *La pintura de historia del siglo XIX en España*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1992.

⁵⁶ Según informó por carta Rodrigo Campión, vicepresidente de Junta Inspectoría Administrativa de la Escuela de Artes y Oficios, los ejercicios se desarrollarían desde el día 20 al 28 marzo, ambos inclusive. AGN, sesión de 24 de marzo de 1874, *Actas de la Diputación*, núm. 83, fol. 89.

⁵⁷ *Libro de actas...*, sesión de 12 de marzo de 1874, p. 15.

⁵⁸ *Ibidem*, sesión de 16 de marzo de 1874, p. 16.

⁵⁹ *Ibidem*, sesión de 19 de marzo de 1874, p. 16.

⁶⁰ *Ibidem*, sesión de 6 de abril de 1874, p. 17.

PROGRAMA DE EJERCICIOS PROPUESTO

Los diferentes Boletines provinciales se encargaron de anunciar la vacante y la convocatoria. Nosotros hemos manejado el *Boletín Oficial de la Provincia de Navarra* del 9 de febrero de 1874. Después de referir el objeto de la convocatoria y de indicarse la suma anual con que está dotada dicha cátedra, 2.000 pesetas y 500 de gratificación por la enseñanza a señoritas, se señalan las condiciones que debían presentar los aspirantes para poder acceder a los ejercicios. Estas eran: tener la nacionalidad española, contar con al menos 24 años cumplidos, y *haber observado una conducta moral irrepreensible*, cláusula presente en todas las pruebas de acceso a cargos públicos y propia de la mentalidad decimonónica.

Respecto al programa concreto, la prueba constaba de seis ejercicios a realizar en un tiempo total de 59 horas, a razón de siete por día, tal y como se especifica, lo que supone un tiempo total de al menos nueve días, ocho a razón de las siete horas indicadas y uno con tan sólo tres. Los ejercicios consistían en: 1º Copiar una figura de otra sin pasarl a otro papel en siete horas; 2º Copiar una figura del yeso (7 horas); 3º Copiar una figura del natural al lápiz y la misma con colorido al óleo (21 horas); 4º Copiar un trozo de ornamentación de yeso (3 horas); 5º Composición de un dibujo de adorno que constituya frutas y flores, según los datos que le facilite el Jurado, dando colorido á la aguada (7 horas); y 6º Dibujar un trozo de paisaje del natural al lápiz ó á la aguada en el sitio que indique el Jurado, aplicando las sombras y perspectiva aérea (14 horas).

Como vemos, los cuatro primeros se centraron en la copia de un modelo, bien fuera humano o inanimado. Destaca la importancia que se le concede al tercer ejercicio –copiar una figura del natural al lápiz y la misma con colorido al óleo–, para el que se dispone de 21 horas de trabajo, esto es, de tres sesiones de siete horas. Sin duda, este ejercicio debió de actuar como verdadera carta de presentación del artista ante el jurado, ya que ocupaba el 35 por ciento del tiempo total del ejercicio. Por su parte, dos de los trabajos, el 2º y el 4º son de copia de yeso, una figura y una ornamentación, siendo la primera de 7 horas y de 3 horas la segunda, es decir, en torno a un 17 por ciento del tiempo total. Detalladas son las explicaciones que se ofrecen para los dos últimos ejercicios. Interesa el sexto –dibujar un trozo de paisaje del natural al lápiz ó á la aguada en el sitio que indique el Jurado, aplicando las sombras y perspectiva aérea–, que deja clara la importancia tomada por el género paisajístico para esas fechas dentro de la formación oficial. Dicho ejercicio es el segundo que más tiempo acapara, con 14 horas, en torno al 23 por ciento del total.

A la vista de lo expuesto, y podemos comparar estos ejercicios con diversas pruebas de otros centros análogos, no distan mucho de lo habitual en tales eventos, o similares, predominando siempre criterios académicos en los que se concede prioridad al estudio del natural y a la copia del antiguo⁶¹. Que-

⁶¹ En 1889, el Tribunal de Pensiones formado por miembros de la Diputación Foral de Vizcaya y de la Comisión de Fomento estableció el siguiente programa para el concurso celebrado con vistas a conceder una subvención de 2.000 pesetas para la formación de artistas locales: “Composición de un boceto al óleo sobre un asunto sacado a la suerte entre varios dispuestos por el tribunal. Este trabajo, se ejecutará en una sola sesión de seis horas, y se desarrollará en tela, cartón, madera, etc.; copia al car-

da clara en ellos la importancia otorgada a las formas académicas con preeminencia del dibujo, el modelado mediante sombras, la perspectiva y el color, que en algunos casos, como en el quinto ejercicio, se reduce a la aguada. Para los ejercicios en los que no se hace indicación de la necesidad de colorido, es decir, el 1º, 2º, 4º y 6º (en el 3º se señala su aplicación y en el 5º se especifica que sea a la aguada), se permitió a cada opositor adoptar *el método que mejor le parezca, sea usando el lápiz, o el esfulmino, o los dos combinados*. Finalmente se señala que cada opositor debía llevar todo el material necesario a excepción de caballetes y tableros, que les serían proporcionados.

Las conclusiones que podemos sacar a la vista de tal anuncio son, en primer lugar, lo bien remunerado del puesto, 2.500 pesetas, frente a sueldos más bajos dentro de la propia escuela⁶², de las cuales 500 pesetas corresponden a la gratificación por la enseñanza de señoritas, estipulada en el *Reglamento orgánico* en un apartado especial. Dicha enseñanza iba dirigida, dentro del sistema ideológico-social de la época, a la preparación de la niña para su futuro papel de esposa, buena madre y ama de casa⁶³. En segundo lugar, y ya referido al programa en sí, se pone de manifiesto la importancia ofrecida a la figura humana, presente en tres ejercicios, uno de ellos, el tercero, el de mayor duración y mayor peso; al paisaje, ocupando el segundo mayor tiempo; y finalmente a la ornamentación, presente en dos. Igualmente destaca que se requiera el dominio de una amplia variedad de técnicas (lápiz, óleo, aguada), predominando en los trabajos el conocimiento de los principios académicos básicos como el modelado y la perspectiva, dándose igualmente importancia al paisaje copiado del natural, *en el sitio en el que indique el Jurado*.

EL PAPEL DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Como hemos señalado, en sesión de 6 de abril de 1874, la Junta administrativa de la Escuela de Artes y Oficios, ante la inexistencia de un jurado, decidió dirigirse a la Academia de Bellas Artes de San Fernando para que desde allí se decretara cuál de los cinco candidatos debía ocupar el puesto en pugna. Esto pone de manifiesto, y es este uno de los puntos que queríamos tratar con este trabajo, la dependencia de la Escuela pamplonesa respecto de la Academia madrileña, y sin duda la autoridad en materias artísticas con que ésta contaba. Así, el 15 de abril de 1874 se firma una carta enviada por la Junta Inspectoría Administrativa de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona a la Academia en

bón, lápiz, etc. del antiguo en dos sesiones de cinco horas; estudio del natural al óleo, en cuatro sesiones de cuatro horas". PACHO FERNÁNDEZ, Mª J., "La acción institucional de fomento de las bellas artes en Bizkaia. El establecimiento del sistema de pensiones artísticas por la Diputación provincial (1889-1890)", en *Kobie*, núm. 11, Bilbao, 1995/1997, pp. 196-197.

⁶² Si tenemos en cuenta que Enrique Zubiri, quien sustituyó a Carceller en esta asignatura en julio de 1895, empezó cobrando 1.500 pesetas, nos hacemos una idea de lo extraordinario de este sueldo. AAN, DFN CJ 36.951, Ídem/8: Escuela de Artes y Oficios, Correspondencia 1887-1926. No obstante, conviene señalar que en los años siguientes fue continua la demanda por parte de Carceller a la Diputación para que ésta equiparara su sueldo a las 3.000 pesetas que, según ley, era el propio de los catedráticos estatales.

⁶³ *Reglamento orgánico...*, pp. 10-11. Algunas notas sobre la enseñanza de las niñas se aportan en EMA FERNÁNDEZ, F. J., *Op. cit.*, pp. 145 y ss.

la que se explicaban los acontecimientos y se solicitaba su intervención en el caso. En el documento, después de darse información sobre la política y organización interna del centro, se mencionan los acontecimientos seguidos desde el anuncio de la vacante del profesor ordinario de la clase de dibujo de figura y adorno. Del mismo modo, se alude al asunto del jurado, y se señala más adelante que los ejercicios se desarrollaron del 20 al 28 de marzo, *bajo la más estrecha y constante vigilancia por parte de los individuos todos que constituyen la Junta y con estricta sujeción al programa formado al respecto... sin que hubiese habido por parte de nadie el más ligero (sic) motivo de queja o protesta y habiéndose retirado en el primer ejercicio uno de los opositores*. Este debe de ser el sexto aspirante del que desconocemos su identidad. Con todo, después de haber estado expuestos los trabajos al público durante tres días, la Junta decidía enviarlos a Madrid para que la Academia juzgara el material⁶⁴.

El asunto fue tratado en sesión académica ordinaria de 27 de abril. Pese a que en el centro madrileño eran conscientes de la delicada situación en que se hallaba la Junta de la Escuela pamplonesa en lo tocante a la designación del jurado, no se pudo acceder a lo solicitado, dado que, al parecer, no se siguieron los trámites oficiales oportunos. La Secretaría de la Academia madrileña informó por carta a Florencio Ansoleaga que no era posible prestar atención a lo solicitado sin salirse de las prácticas y conveniencias de la Academia... cuando ni teníamos noticia de ese concurso, ni conocemos el programa de ejercicios y hasta pudiera suceder —añade en un tono áspero—, que no estuviésemos conforme con él. Señala igualmente que todo esto fue comunicado al Sr. Cubas, pero sin duda no se enteró bien. Por todo ello, insta a Florencio Ansoleaga a que dirija su solicitud a Fomento, por vía de la Dirección General de Instrucción Pública, y hagan la misma relación que nos han hecho a nosotros, esperen que se someta enteramente al fallo de la Academia, á aceptar el que ella elija, ó á no dar plaza, si ninguno la merece, añadiendo entre paréntesis, sin esto no aceptamos. Señala finalmente que se envíen todos los trabajos para que allí se juzguen, así como los documentos de los interesados⁶⁵. Todos estos trámites se traducen en la evidente tardanza que sufrieron los acontecimientos, pero principalmente ponen de manifiesto la autoridad de la Academia sobre el centro pamplonés⁶⁶.

Que los trámites fueron lentos lo demuestra el hecho de que la siguiente noticia de este proceso la encontramos fechada el 15 de junio, día en el que Aniceto Lagarde, vocal de la Junta de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, redactó una nota dirigida a la Dirección de Instrucción Pública informándole de lo sucedido. En ella se incluía la nómina de los opositores a la plaza vacante y las letras con las que estaban marcados sus trabajos y con las que a partir de entonces quedarían identificados. José María López quedó marcado con la letra M, Federico Lezaun con la N, Eduardo Carceller con la

⁶⁴ Ver Apéndice documental, Doc. nº 10.

⁶⁵ AAN, DFN 36.952, Escuela de Artes y Oficios, Expediente plaza de Profesor de Dibujo, 1873-1874, Carta de la Secretaría de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a Florencio Ansoleaga, Madrid, 29 de abril de 1874.

⁶⁶ Existe otro documento con la misma fecha en la que, con un tono más calmado aunque igualmente enérgico, se indica la imposibilidad de la Academia de hacerse cargo del asunto sin la mediación del Ministerio de Fomento. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ABBAASF), Documento 38-7/2. Carta de la Academia al vicepresidente de la Junta Inspector Administrativa de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, Madrid, 29 de abril de 1874.

O, Eloy García con la P, y Eugenio de Azcue con la R⁶⁷. Con ello se lograba guardar el anonimato de los aspirantes y conseguir una mayor imparcialidad por parte de los miembros del jurado de la Academia. No olvidemos que todos los opositores menos Eloy García fueron alumnos de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado y que, a juzgar por las cartas de recomendación que acompañaron algunas de las solicitudes, mantenían un cierto contacto con alguno de los profesores del centro madrileño, como sucede con José María López y Federico Lezaun.

Una vez recibida la documentación y tras una primera revisión de los trabajos, el director general de Instrucción Pública decidió enviarlos a la Academia de San Fernando, *a fin de que la Sección correspondiente de la misma se sirva emitir su ilustrado dictamen acerca del asunto á que se refieren, devolviéndolos a este Centro para efectos correspondientes*⁶⁸. En sesión académica ordinaria de 22 de junio se instó a la Sección de Pintura para que formara el tribunal encargado de juzgar los ejercicios. Días después, el 30 de junio, era presentado en sesión de la Junta de la Academia el informe con los resultados, fechado dos días antes. En él se explican los pasos seguidos en la valoración de las pruebas y el resultado de las mismas. Una vez examinados *muy escrupulosamente* los trabajos de los cinco aspirantes, recordemos que con sus identidades escondidas tras las letras M, N, O, P y R, el tribunal procedió a la exclusión de aquellos que *por su escaso mérito no se juzgaban dignos de optar al concurso*, concretamente los señalados con las letras N y P, esto es, los realizados por Federico Lezaun y Eloy García. Sorprende que este último, que recordemos había sido nombrado interino de la asignatura durante la licencia de Mariano Sanz, y que tanto celo puso en su solicitud, fuera rechazado en la primera vuelta. Pasaron pues a la ronda siguiente los trabajos realizados por los otros tres aspirantes, estos son, José María López (M), Eduardo Carceller (O) y Eugenio de Azcue (R). Posteriormente, y cito textualmente el informe:

*se procedió a calificar el mérito relativo de estos ejercicios para (...) formular en consecuencia la terna según el grado de mérito que en conjunto representan los respectivos grupos de obras de cada expositor, resultando por unanimidad adjudicados los lugares de ella del modo siguiente: En primer lugar, los trabajos marcados con la letra O, ejecutados por Dn. Eduardo Carceller; en segundo, el grupo de obras señalado con la letra M, hechos por Dn. José María López y Pascual; y en tercero los señalados con la letra R realizados por Dn. Eugenio de Azcue*⁶⁹.

El 6 de julio la Sección de Pintura de la Academia remitió el informe al director general de Instrucción Pública⁷⁰, quien a su vez lo hizo llegar a la Junta de la Escuela pamplonesa, que leyó la resolución en sesión de 29 de sep-

⁶⁷ AAN, DFN CD 36.952, Nota de los nombres de los opositores á la plaza de Profesor de Dibujo, y letras con que están marcados sus ejercicios respectivos, firmada por Aniceto Lagarde en Pamplona, 15 de junio de 1874.

⁶⁸ ABBAASF, Documento 38-7/2. Carta del director general de Instrucción Pública al director de la Academia de San Fernando, Madrid, 19 de junio de 1874.

⁶⁹ Ver Apéndice documental, Doc. nº 11.

⁷⁰ ABBAASF, Documento 38-7/2. Carta del director de la Academia de San Fernando al director general de Instrucción Pública, Madrid, 6 de julio de 1874.

tiembre, informándose que Eduardo Carceller había sido calificado en primer lugar, acordándose igualmente *dar las gracias a la academia y a su secretario en particular por el interés que han demostrado por la escuela, al hacer la calificación de los trabajos de los opositores*⁷¹. En la misma sesión se dio cuenta de la plaza de Profesor ordinario de la clase de Dibujo natural acordándose igualmente que su nombramiento llevara fecha de 1 de octubre.

Como era costumbre en estos casos, el propio Carceller, una vez concluida la terna, favorable para él, retiró de la Diputación provincial, de manos de Florencio Ansoleaga, todos los documentos justificativos que acompañaron su solicitud⁷². Como hemos señalado, estos eran los que se reclamaban en los anuncios aparecidos en la prensa dando noticia de las pruebas de oposición y que consistían en sus acreditaciones de nacionalidad española, tener al menos 24 años de edad, y haber mantenido una conducta moral irreprochable, esto último cláusula indispensable para cualquier cargo público.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Con todo, ya tenemos desentrañados los pasos que siguieron estas pruebas de oposición, algo lentas, si tenemos en cuenta que los ejercicios finalizaron el 28 de marzo. Sin duda, este retraso en los acontecimientos vino suscitado, además de por la negativa de determinadas personas a formar parte del jurado calificador, por una serie de irregularidades burocráticas mantenidas con la Academia de San Fernando, que se mostró verdaderamente molesta con el proceder de la Junta escolar pamplonesa.

El episodio que hemos analizado nos ha permitido, en primer lugar, conocer más datos sobre la biografía de algunos artistas cuya memoria ha caído en el olvido. Así, Eloy García o Federico Lezaun no aparecen con frecuencia en las relaciones de artistas navarros de finales del XIX y principios del XX. Nosotros mismos dudamos de calificarlos como tales, aunque en su formación, al menos Lezaun, evidencian una clara inclinación hacia las Bellas Artes. Respecto a Eugenio de Azkue, lo señalado aquí puede ayudar a completar algún interrogante de su biografía, conocida gracias al estudio de Mikel Lertxundi. Con relación a José María López Pascual, los datos aportados contribuyen a incrementar lo poco que sobre él se conoce. Pero sin duda, es Eduardo Carceller el artista que más se enriquece con este estudio, si bien debemos reconocer que todavía su vida y obra son grandes incógnitas para los estudiosos de la pintura navarra contemporánea.

En segundo lugar, este estudio nos ha permitido apreciar la repercusión que tuvo en Pamplona la convocatoria a un puesto docente en la Escuela de Artes y Oficios local. Debió de ser el sector culturalmente más preparado el que mayor relevancia diera al asunto, que pasaría por alto para las clases menos adineradas o más impermeables a los acontecimientos culturales desarrollados en la ciudad. Sin embargo, no debe escaparse a nuestro análisis el detalle de que nadie, o casi nadie, quiso hacerse cargo de su valoración como parte integrante del jurado. Las negativas en primer lugar de Juan Iturrealde y

⁷¹ *Libro de actas...*, sesión de 29 de septiembre de 1874, pp. 13-14.

⁷² Ver Apéndice documental, nº Doc. 9.

Suit, Tiburcio Albizu, Elías Mirepolx, Marcelino Arteta, Aniceto Lagarde y Florencio Ansóleaga, y posteriormente de Rafael Gaztelu y José Obanos nos sorprenden, más si tenemos en cuenta el compromiso de muchas de estas personas con los asuntos culturales de la localidad y en el atractivo que la novedad del hecho debía de suponerles. Tan sólo uno de los convocados, José Sanz, accedió si bien, como ha quedado aclarado, finalmente fue la Academia de San Fernando la encargada del valorar el asunto. Desconocemos el porqué de esta actuación, que por otra parte se mantiene como interrogante en la documentación manejada. Quizá estudios posteriores sobre el tema, o algún hallazgo casual, puedan revelarnos los móviles de esta anómala conducta.

En tercer lugar, estas pruebas y la resolución de la Academia de San Fernando permitieron la implantación en Pamplona de una enseñanza artística moderna, en el sentido de ser sensible a las pautas que se seguían en otros centros provinciales de carácter oficial. Y fue Eduardo Carceller el elegido para desarrollar esta labor quien, a partir de ese momento, pasó a convertirse en referente esencial en la formación artística, no sólo en Pamplona, sino en toda Navarra. No sabemos si Carceller era el más idóneo de todos los candidatos. El currículum de alguno de ellos, como José María López o Eugenio de Azcue, nos ofrece bastantes garantías, sin embargo, lo que sí parece confirmarse es que fue un hombre que alcanzó un alto grado de compromiso con su labor docente en la capital navarra –no sólo en la Escuela de Artes y Oficios, sino también a partir de 1895 en el Instituto provincial–, y con su representación en la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra, desde donde contribuyó al apoyo del patrimonio regional y la promoción artística local.

Finalmente, en cuarto lugar, estas pruebas de oposición presentan su importancia por ser las primeras de este tipo convocadas por la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona. El programa que se propuso a los aspirantes y el método de valoración a través de la Academia de San Fernando constatan un funcionamiento totalmente vinculado a las Bellas Artes y diferente del seguido por otras disciplinas como el Dibujo lineal, de carácter más técnico que artístico. El propio perfil de los candidatos –formación en escuelas de bellas artes, viajes al extranjero, participación en las exposiciones nacionales, etcétera– dan cuenta de su particular profesionalidad en el terreno de las bellas artes, y dentro de éstas en el de la pintura. Dicho de otro modo, a raíz de estas pruebas Pamplona contó con un profesor de bellas artes en sentido íntegro, formado dentro de los mecanismos propios de la época y conocedor de los resortes de promoción artística dispuestos desde los diferentes escenarios.

APÉNDICE DOCUMENTAL

FUENTE A: *Archivo Administrativo de Navarra, DFN CJ 36.952: Escuela de Artes y Oficios. Expediente para Profesor de Dibujo. 1873-1874.*

Doc. N° 1. Carta de don Eloy García al Sr. Presidente de la Junta de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, firmada en esta ciudad el 19 de septiembre de 1873.

Ylmo. Sor.

Eloy García y Moreno, natural de Tudela y vecino de ésta Ciudad a V.S. espone: Que habiendo visto en el Boletín Oficial de ésta Provincia nº 32, un anuncio de la Junta Administrativa inspectora de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, que tan dignamente preside, por el que en virtud de licencia concedida al Profesor ordinario de la clase de figura, D. Mariano Sanz ha acordado nombrar por concurso un Profesor interino para el tiempo que dure dicha licencia, con la dotación de la mitad del sueldo correspondiente á aquel y creyéndose el exponente adornado de los conocimientos necesarios para poder desempeñar dicho cargo, tiene la honra de acompañar á esta solicitud, la partida de Bautismo y certificado de buena conducta expedido por el Sor. [sic] Alcalde de esta Ciudad, así como también las certificaciones que justifican sus estudios, títulos y demás. De ello resulta:

1º Que en 2 de Octubre de 1853 obtuvo por oposición la plaza de sustituto de Ayudante de la Escuela Especial de Agricultura de Tudela. 2º Que en Diciembre de 1855 practicó en dicha Escuela los ejercicios para obtener el título de Perito Agrónomo y Agrimensor y habiéndolos hecho con todo lucimiento y brillantez le fueron aprobados por unanimidad. 3º Que en el Certificado del Profesor de aquella Escuela de Bellas Artes, se espresan [sic] los conocimientos y premios que en ella recibió. 4º Que desde 1º de Enero de 1858 hasta Mayo de 1870 que vino á esta Provincia desempeñó el cargo de Delineante de planta en el cuerpo de Obras Públicas de Huesca á satisfacción de sus Jefes. 5º Que por espacio de cuatro años desempeñó como sustituto la cátedra de dibujo en el Instituto de Huesca, con muy buenos resultados. 6º Que en el certificado de buena conducta expedido [sic] por el Sor. [sic] Alcalde de Huesca, se manifiesta haber desempeñado una Escuela particular de Dibujo hasta que obtuvo la del Instituto. 7º Que en el año 1865 fue propuesto en 2º lugar en las oposiciones á la cátedra de Dibujo de Huesca verificadas en la Universidad de Zaragoza. 8º Que en Diciembre de 1859 practicó los ejercicios de oposición á la plaza de Profesor de Dibujo de este Instituto y obtenido también el 2º lugar en la terna, componiendo aquel tribunal algunos de ls S. S. vocales de esa Junta. En vista de todo lo expuesto:

A V. S. suplica tenga la dignación de aceptar esta solicitud y documentos expresados [sic] y en vista de ellos conferirle la plaza solicitada.

Doc. N° 2. Solicitud de don Eloy García enviada al Sr. Presidente de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, firmada en esta ciudad el 14 de febrero de 1874.

M. Y. S.

Eloy García y Moreno, natural de Tudela y vecino de esta Ciudad á V. S. respetuosamente espone [sic]: Que en el Boletín Oficial de esta Provincia fecha 9 del actual, ha visto anunciada á oposición la plaza de Profesor de dibujo de la Clase de figura y adorno vacante en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, dotada con el sueldo anual de 2.000 pesetas y 500 de gratificación por la enseñanza de señoritas: hallándose el exponente adornado de los requisitos necesarios para ser admitido á los ejercicios, como consta en los documentos que acompaña á la solicitud para la provisión, interinamente, de esta misma plaza y que obran en la Secretaría de la Junta que V. S. tan dignamente preside, solo tiene que añadir que en Diciembre de 1869 hizo oposición á la plaza de Profesor de dibujo lineal vacante en este Instituto y obtuvo el 2º lugar en la terna; que en 26 de setiembre [sic] de 1873 fue nombrado por dicha Junta Profesor interino de la clase de figura y adorno y que en la actualidad sigue desempeñando dicho cargo.

A V. S. suplica tenga la dignación de aceptar ésta solicitud y documentos citados y en vista de ellos incluirle en el número de opositores.

Doc. N° 3. Carta de don Eloy García al Sr. Presidente de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, firmada en esta ciudad el 12 de marzo de 1874.

M. Y. S.

Eloy García natural de Tudela, residente en esta Ciudad, Profesor interino de la clase de figura de la Escuela de Artes y Oficios, aspirante á la misma plaza en propiedad á V. S. con la mayor consideración expone: que desde que V. S. tuvo a bien honrarle interinamente con aquel cargo, concibió la idea de contribuir por los medios que estuvieran a su alcance á mejorar la enseñanza, puesto que en el humilde parecer del que suscribe se carece en aquella clase de varios ejercicios que tiendan al mas fácil desarrollo de aquella asignatura, con cuyo propósito se dedicó á formar una colección de láminas que comprendiera las diferentes clases de dibujo; pero como el poco tiempo que lleva en aquel cargo ha impedido realizar por completo esta obra, solamente ha conseguido ordenar los modelos de adorno, perfiles de principios de la figura, extremidades, posiciones de cabezas y cuerpos que en mi concepto creo necesarios en vista de las dificultades que se han presentado á los niños y niñas durante la enseñanza de las diferentes clases de dibujo.

... V. S. podrá dignarse observar, á facilitar la marcha progresiva en el discípulo de una manera insensible tanto en los principios del dibujo de figura como en el de adorno.

La 1^a parte de la colección en la clase de adorno constará de unas 90 ó 100 láminas. La 2^a parte que la tiene en borrador constará de otras 100 láminas y la 3^a que quizá llegará a 200 se compondrá de dibujos aplicados á las labores de las niñas como son letras de adorno, escudos para pañuelos, sábanas, pecheras bordadas para señoritas y caballeros, relojeras, petacas, aceros, redondeles, cenefas ú orlas para cuadros bordados ... y la 4^a y última parte de esta colección de adorno comprenderá el estudio de las flores y frutas á colorido, paisajes ... de unas 50 á 60 láminas.

Acerca de la colección de principios de dibujo de figura, solamente ha podido concluir algunos ejemplos de ojos, narices, orejas, medias caras, cabezas, extremidades y posiciones de cuerpos.

A fin pues de que la adjunta colección forme parte del expediente que el que suscribe tiene presentado, solicitando la plaza en propiedad en virtud de oposición y de que si V. S. juzga conveniente, pudiera servir de modelo para la enseñanza, el que suscribe tiene el honor de remitirla á V. S. haciéndole presente al propio tiempo que, en el caso de que mereciera esta gracia, contribuiría gustoso á hacer gratuitamente los dibujos de litografía, puesto que por espacio de dos años se ha dedicado á este trabajo, y en este caso sería tan solamente de cuenta de la Junta la tirada de los ejemplares y coste del papel que al efecto sería necesario. Atento lo cual suplica se digne acordarlo así.

Doc. N^º 4. Solicitud de don Eduardo Carceller enviada al Sr. Presidente de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, firmada en esta ciudad el 16 de febrero de 1874.

M. Y. Sor.

Don Eduardo Carceller y García natural de Valencia de 29 años de edad, discípulo de la Escuela Especial de Bellas Artes de la misma y de la Superior de Bellas Pintura y Escultura de Madrid; premiado con mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866; medalla de plata en la Exposición Artística de amigos del País de Valencia de 1860, y de cobre en la Exposición Regional de la misma Ciudad en 1867; primer lugar en la terna de oposiciones que se verificaron en Madrid ante la Escuela superior de Pintura y Escultura para proveer la Plaza de Dibujo de la Escuela de Bellas Artes de Tudela (Navarra) y profesor de dicha Escuela á V. S. solicita ser admitido para actuar en las oposiciones anunciadas en la Gaceta del 11 del corriente mes, para proveer la Plaza de Profesor de Dibujo de Adorno y Figura de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona; en su virtud.

A V. S. suplica que habiendo por (sic) presentado los documentos que acreditan la aptitud y méritos del suscripto [sic] se sirva admitirle á los ejercicios de oposición anunciados.

Doc. N^º 5. Solicitud de don Eugenio de Azcue enviada al Sr. Presidente de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, firmada en San Sebastián el 25 de febrero de 1874.

Sr. Presidente de la Junta de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona,

Eugenio de Azcue y Azcue natural de Orio, Provincia de Guipúzcoa de 51 años de edad, Pintor de historia procedente de la escuela de Nobles artes de Sn. Fernando de Madrid, habiendo completado sus estudios en Roma y París, á V. S. respetuosamente expone: que habiendo visto anunciada en la Gaceta de 11 del corriente la Plaza de Profesor de dibujo en la clase de figura y adorno de la Escuela de Artes y Oficios de esa Ciudad y estando comprendido en las condiciones que exige [sic] la Junta para hacer oposición á dicha Plaza,

Suplica á V. S. tenga á bien admitir esta solicitud que al efecto presenta á cuyo favor le quedará altamente reconocido.

Doc. Nº 6. Solicitud de don José María López enviada al Sr. Presidente de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, firmada en Guadalajara el 2 de marzo de 1874.

D. José María López y Pascual, discípulo de la Academia de Bellas Artes de S. Fernando y de su profesor D. Luis Ferrant, con ejercicios aprobados en 1870 para cubrir la vacante de dibujo de ese instituto de Pamplona, según debe constar en la Sria. [sic] de esa Diputación provincial y en la actualidad Profesor por oposición de la clase de dibujo lineal, figura y adorno de este Instituto de 2^a enseñanza de Guadalajara, á V. S. expone, qué habiendo visto en la Gaceta de Madrid de 11 de Febrero último la convocatoria para cubrir por oposición la plaza de Profesor de la clase de Figura y Adorno vacante en esa Escuela de Artes y Oficios y como el que á V. S. recurre cree hallarse adornado con todas las condiciones que se marcan en dicha convocatoria,

A V. S. Suplica se digne admitirle á los ejercicios que para cubrir dicha vacante han de tener lugar en esa capital, dignándose á la vez avisarle con la debida anticipación el día y mes que ha de tener lugar.

Doc. Nº 7. Solicitud de don Federico Lezaun enviada al Sr. Presidente de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, firmada en esta ciudad el 5 de marzo de 1874.

Federico Lezaun y Redin, natural y domiciliado en esta Capital, soltero de edad de 30 años y empleado cesante a V. S. respectivamente expone: Que en el Boletín Oficial de esta Provincia correspondiente al 9 de Febrero último ha visto inserto el anuncio espedido [sic] por V. S. con fecha 3 del mismo anunciando la vacante de la plaza de profesor de dibujo en la clase de figura y adorno de la Escuela de esta ciudad con el programa de ejercicios, y el exponente que cree tener aptitudes para desempeñar ese destino se presenta como aspirante a el acompañando su partida bautismal el atestado de conducta y una certificación que acredita haber aprobado el curso de Figuras y de Paisaje elemental en la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid por cuyas clases se le concedió la Mención honorífica.

Y suplico á V. S. que teniendo por presentado esta instancia con los citados documentos dentro del término concedido se sirva tener al recurrente como uno de los aspirantes a la plaza de profesor vacante en la Escuela de Artes y Oficios de esta Ciudad.

Doc. Nº 8. Informe de Esteban Aparicio enviado al Director de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, firmado en Madrid el 8 de enero de 1874.

Don Esteban Aparicio, Profesor, Secretario de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado.

Certifica: Que D. Federico Lezaun y Redín, natural de Pamplona, hijo de D. Cecilio Lezaun y de D^a Benigna Redin, consta matriculado en esta Escuela durante el Curso Académico de mil ochocientos sesenta y cuatro á sesenta y cinco en las clases de Figura y de Paisaje elemental y en los exámenes del curso obtuvo la nota de Bueno en ambas asignaturas y el diez y ocho de Julio de mil ochocientos sesenta y cuatro se le concedió también por las dos clases la Mención honorífica. Así resulta de los antecedentes que obran en la secretaría de mi cargo á que me refiero. Y para que conste doy la presente á instancia del interesado con el Visto Bueno del Excmo y ltmº Sr. Director, sellada con el de la Escuela y firmada por mí en Madrid á ocho de Enero de mil ochocientos setenta y cuatro.

(Trae la rúbrica del director de la escuela madrileña, Carlos Luis de Ribera)

Doc. Nº 9. Nota firmada por Eduardo Carceller, Pamplona, 17 de octubre de 1874.

He recibido de Dn Florencio de Ansoleaga secretario de la Junta de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona los documentos justificativos que acompañaban á esta solicitud.

FUENTE B: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Documento 38 – 7/2.

Doc. Nº 10. Carta del vicepresidente y del secretario de la Junta Inspectoría Administrativa de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona al presidente de la Real Academia de San Fernando, Pamplona, 15 de abril de 1874.

Conociendo esta junta los honrosos y elevados sentimientos que a esta Academia distinguen en cuanto se relaciona con el progreso de las Bellas Artes, y animada del mejor deseo de acierto, tiene la honra de dirigirse a ella manifestándole que; refundida en enero de 1873 la enseñanza de Dibujo y sus aplicaciones en sus diversos ramos, que aisladamente venían sosteniendo la Excma. Diputación Foral de esta Provincia y el M. Y. Ayuntamiento de su Capital en un solo establecimiento con la denominación de "Escuelas de Artes y Oficios" y nombrada por mitad por cada una de las corporaciones, una junta encargada de la Inspección y Administración de aquella, compuesta por personas aptas para el objeto por hallarse adornadas de títulos profesionales ó conocimientos especiales, se ha logrado organizarla convenientemente en los dos años que cuenta de existencia, habiéndose matriculado en el presente curso el respetable número de 230 alumnos y 120 alumnas.

Separado de la enseñanza por imposibilidad física del profesor ordinario de la clase de Dibujo de figuras y adorno y con arreglo a el Art. 33 del Reglamento orgánico que va adjunto, esta acordó la provisión de la vacante para lo cual hizo insertar la convocatoria en la Gaceta de Madrid del 11 de febrero último, en los periódicos de diferentes localidades de España y en el Boletín Oficial de la Provincia, con el objeto de que tuviere la mayor publicidad posible.

Terminado el plaza en ella fijado para la presentación de solicitudes y mientras se daban los pasos necesarios para la formación del Tribunal, en ya mayoría, por acuerdo de la Junta, debía componerse de personas extrañas a ésta, se presentaron a hacer los ejercicios los seis opositores que lo habían solicitado. En tales momentos, vio consentimiento la Junta que de las varias personas a quienes se había invitado para formar el Tribunal, una sola aceptaba la invitación rehusando las demás hacerlo, fundándose en faltarle competencia.

La consideración de los perjuicios que podrían irrogarse a los opositores, hizo que esta Junta no solicitase el que los ejercicios se verificaran en (...) y que dieran comienzo el día 20 del pasado mes, bajo la más estrecha y constante vigilancia por parte de los individuos todos que constituyen la Junta y con estricta sujeción al programa formado al efecto, terminando el día 28 del mismo mes, sin que hubiese habido por parte de nadie el mas ligero [sic] motivo de queja o protesta y habiéndose retirado en el primer ejercicio uno de los opositores.

En este estado las cosas y archivados los trabajos después de haber estado expuestos al público durante tres días, esta Junta cree que á nadie mejor que la Academia...

Doc. Nº 11. Informe de Nicolás Gato de Lema, secretario de la Sección de pintura, al presidente de la Academia, Madrid, 28 de junio de 1874.

Examinados muy escrupulosamente todos los trabajos ejecutados por los cinco aspirantes cuyas obras están señaladas con las letras M, N, O, P, R, se procedió a la exclusión de los ejercicios (tachado: inferiores señalados por las letras N, P, quedando elegidos por unanimidad para la terna M, O, R) que por su escaso mérito no se juzgaban dignos de optar al concurso, quedando en consecuencia excluidos los señalados con las letras N, P., y admitidos los M, O, R.

Después se procedió a calificar el mérito relativo de estos ejercicios para (tachado: poner el orden de la terna en relación a sus méritos respectivos en el conjunto de los grupos de todas sus obras presentadas; quedando elegidos por unanimidad en el orden siguiente) formular en consecuencia la terna según el grado de mérito que en conjunto representan los respectivos grupos de obras de cada expositor, resultando por unanimidad adjudicados los lugares de ella del modo siguiente:

En primer lugar, los trabajos marcados con la letra O, ejecutados por Dn. Eduardo Carceller; en segundo, el grupo de obras señalado con la letra M, hechos por Dn. José María López y Pascual; y en tercero los señalados con la letra R realizados por Dn. Eugenio de Azcue.

Este es el dictamen unánime de la Sección la que devuelve todas las solicitudes, documentos y ejercicios de los expresados aspirantes para que la Academia en su mayor ilustración determine lo más acertado.

FUENTE C: *Boletín Oficial de la Provincia, nº 85, 9 de febrero de 1874.*

Doc. Nº 12.

Escuela de Artes y Oficios de Pamplona

Hallándose vacante la plaza de profesor de dibujo en la clase de figura y adorno de esta escuela, dotada con un sueldo anual de 2.000 pesetas y 500 de gratificación por la enseñanza de señoritas, la Junta autorizada convenientemente, anuncia la oposición a dicha cátedra.

Las condiciones para ser admitidos a los ejercicios son: ser español, tener 24 años de edad, por lo menos, y haber observado una conducta moral irreproducible.

Los aspirantes presentarán sus solicitudes documentadas en la Secretaría de la Junta, en el término de un mes, á contar desde la fecha en que se publique este anuncio en la Gaceta de Madrid.

Programa de ejercicio

- 1º Copiar una figura de otra sin pasarla a otro papel en siete horas.
- 2º Copiar una figura del yeso (7 horas)
- 3º Copiar una figura del natural al lápiz y la misma con colorido al óleo (21 horas)
- 4º Copiar un trozo de ornamentación de yeso (3 horas)
- 5º Composición de un dibujo de adorno que constituya frutas y flores, según los datos que le facilite el Jurado, dando colorido á la aguada (7 horas)
- 6º Dibujar un trozo de paisaje del natural al lápiz ó á la aguada en el sitio que indique el Jurado, aplicando las sombras y perspectiva aérea (14 horas).

NOTA. Cada opositor adoptará para los ejercicios indicados que no deban tener colorido, el método que mejor le parezca, sea usando el lápiz, ó el esfulmino, ó los dos combinados.

La duración del trabajo en cada día de ejercicio será de 7 horas.

Cada opositor llevará consigo los útiles necesarios, proporcionándole únicamente los caballetes y tableros. Pamplona, 3 de febrero de 1874.- El Presidente, Fortunato Fortún.- El Secretario, Florencio Ansóleaga.

RESUMEN

El presente trabajo analiza el desarrollo de las pruebas de oposición convocadas en 1874 para cubrir la vacante dejada en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, en la asignatura de Dibujo de Figura y Adorno.

El hecho tuvo dos consecuencias. De un lado, activó unos mecanismos oficiales y sociales dirigidos a cubrir la vacante; de otro lado, permitió la llegada a la capital navarra del pintor valenciano Eduardo Carceller, quien pasó a convertirse en figura fundamental de la actividad artística de la ciudad.

ABSTRACT

The present study analyses the development of the civil service examinations held in 1874 in order to fill the vacancy for the subject of Figure and Ornamental Drawing at the Pamplona School of Arts and Trades.

The event had two main consequences: firstly, it initiated a set of official and social mechanisms aimed at filling the vacancy; secondly, it gave way to the arrival of the Valencian painter Eduardo Carceller. Carceller was to become a fundamental figure in the Pamplona art world.