

Los conflictos sobre competencias entre académicos y no académicos en las postrimerías del siglo XVIII. El recurso del escultor Juan Pedro Guisart contra el tallista José Navarro David

Concepción de la Peña Velasco.
Universidad de Murcia.*

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.) Vol. IV, 1992.

RESUMEN

La rivalidad entre los artistas formados en las Academias de Bellas Artes con los maestros cuyo aprendizaje partió de los talleres artesanales patentiza uno de los problemas más controvertidos que tuvo lugar a finales del siglo XVIII en España. Forzados a convivir en una época en que los académicos abusaban de su título y los gremios luchaban por mantener su ya mermado poder, se produjo una lenta y difícil aceptación de la novedades impuestas por unas normas oficiales que marcaban claramente las diferencias entre quienes practicaban un arte liberal y mecánico. En este contexto se sitúa el pleito de Guisart, escultor académico de mérito por San Carlos de Valencia, contra los tallistas murcianos liderados por Navarro David que concluyó con un dictamen favorable a estos últimos por parte de la Academia de San Fernando, cuyo contenido fue explicado en un copioso memorial por Isidoro Bosarte, como secretario de esta institución.

SUMMARY

The rivalry among the artists trained in the Royal Academies of Arts under the masters instructed in the workshops reveals one of the most disputed questions of the late seventeenth century in Spain. Being constrained to coexist in a period when the academics made use of the privileges of their titles and the guilds struggled to keep their reduced power, a slow and difficult acceptance of the novelty took place as a result of the imposal of official rules which clearly established the differences between the people who practised a liberal art from those with a mechanical task. The litigation of the merited academical sculptor of San Carlos of Valencia Guisart against the Murcian wood carvers headed by Navarro David appeared in this context. The dispute concluded with a favourable verdict for the wood carvers by the Academy of San Fernando, the content of which was explained in a large memorial by Isidoro Bosarte, the secretary of this institution.

I. INTRODUCCION

En las últimas décadas del siglo XVIII, las relaciones entre los artistas académicos y quienes no habían obtenidos sus

títulos por las Reales Academias atravesaron momentos difíciles. Las reformas introducidas iban estableciendo paulatinamente los nuevos cauces por los que debía discurrir la enseñanza de las artes, a la vez que se marcaban las competen-

* Durante el curso 1991-1992 en el Departamento de Historia y Teoría del Arte, de la Universidad Autónoma de Madrid.

cias que a cada profesión le correspondía. Bien es cierto que, en la práctica, se originaron multitud de dudas sobre la licitud en la realización de las diferentes tareas, dada la indefinición manifestada en algunas labores ¹. En la aplicación de un nuevo orden se chocaba con las pretensiones de aquellos maestros gremiales que durante siglos habían monopolizado la enseñanza manual y cuyos criterios habían imperado desde antaño ². Pero a la vez en provincias los académicos llegaron a actuar despóticamente, anteponiendo unos títulos a los que les suponían más valor del que realmente detentaban. La decidida voluntad política de modificar la enseñanza de las artes no pudo controlar la difícil convivencia originada, puesto que los académicos creían que los maestros gremiales les quitaban el trabajo y no les respetaban sus derechos y, al mismo tiempo, estos últimos tenían el convencimiento de que los usurpadores eran los primeros.

En este contexto se sitúa la controversia de Pedro Juan Guisart, escultor de origen bohemio y académico de mérito por San Carlos, contra los tallistas que residían en Murcia. Precisamente en el marco territorial de esta parte del Sureste peninsular, están documentalmente comprobados los incumplimientos de las normativas académicas y las constantes irregularidades que se produjeron, especialmente en el campo de la arquitectura y el retablo. En el mundo gremial, hubo transgresiones a la nueva legislación: se continuaban concediendo títulos de maestros de albañilería, a pesar de la prohibición de 1787 que exigía que se hiciera el examen en San Fernando o San Carlos; no se sometían las trazas de las obras a censura académica, infringiendo lo dispuesto por el monarca en Noviembre de 1777; las autoridades eclesiásticas alegaban de palabra que siempre habían procurado atenerse a lo dispuesto en las Reales Ordenes cuando permitían, aceptaban e incluso propiciaban que los retablos se hicieran de madera, sin considerar excesivamente la orden de 1777 que desautorizaba el uso de este material con el fin de evitar el riesgo de incendio, etc. ³. En el caso específico del antiguo Reino de Murcia, los tallistas seguían diseñando las obras que hacían titulándose maestros de arquitectura y talla,

aún cuando la traza correspondía hacerla legal y privativamente a los arquitectos y, además, estos artífices no estaban agremiados entre sí, ni tampoco integrados en corporaciones afines como las de los carpinteros. Por otro lado, desde la fundación de la Escuela Patriótica de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia en 1779, muchos de estos artesanos ocuparon las plazas de profesores en la Sala de Dibujo de Adorno y fomentaron que los aprendices de este oficio acudieran a las clases de esta institución ⁴. Frecuentemente se llamaban a sí mismos «arquitectos adornistas» o «profesores de arquitectura y talla».

II. LA POLÉMICA DE PEDRO JUAN GUI Sart CON LOS TALLISTAS DE MURCIA

II.1. La llegada de Pedro Juan Guisart a Murcia.

Es posible que Guisart se trasladase a Murcia hacia 1785 poco después de la muerte de Francisco Salzillo con la esperanza de que hubiese un lugar para él en el campo de la escultura y, como buen estuquista que era, debió creer que recibiría gran número de encargos, dado que no había profesionales en esta ciudad que supieran trabajar este material y el arte de la retablistica se podía ver obligado a encaminarse al uso del mismo, al quedar descartada la madera ⁵. Así se alejaba Guisart del ambiente profesional valenciano que tantos problemas le había originado ⁶. Efectivamente, a instancias del clavario del gremio de carpinteros, en 1776 Juan Domingo de Ara, Alcalde del Crimen de la Audiencia, condenó injustamente a José Puchol, José Esteve y Pedro Juan Guisart, escultores académicos, al pago de las contribuciones gremiales sin considerar que estaban exentos según privilegio recogido en los estatutos de San Carlos, además de que podían ejercer libremente su oficio sin tener que incorporarse a corporación alguna ⁷. El juez no revocó la sentencia a pesar de los oficios enviados por esta institución a través de su presidente. Finalmente, la Real Academia de San Carlos reclama

¹ P. NAVASCUES PALACIO, «Introducción al arte Neoclásico en España», estudio preliminar a la edición española de H. Honour, *Neoclasicismo*, Madrid, 1982 (véase epígrafe titulado «Academias y Escuelas de Dibujo», pp. 12-18).

² C. BÉDAT, *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid, 1744-1808. Contribution à l'étude des influences stylistiques et de la mentalité du XVIII^e siècle*, Toulouse, 1974, pp. 293-324.

³ F. CANDEL CRESPO, «Los Ganga, una estirpe de retableros en la Murcia del siglo XVIII», *Idealidad*, Murcia, 1977.

⁴ Como explicaba Vargas a Ceán Bermúdez en una carta fechada el 2 de Julio de 1796, los tallistas impartían las clases en la Sala de ornato y flores que, con el tiempo, «se dividió en dos: la primera para esta enseñanza... y la otra, de los cinco órdenes de Arquitectura de Viñola» (C. FERNANDEZ DURO, *Correspondencia Epistolar de Vargas y Ponce y otros en materias de arte*, Madrid, 1900, p. 70).

⁵ Baquero retrasa la llegada de Guisart y cree que fue reclamado para decorar los templos de San Juan y San Lorenzo (A. BAQUERO ALMANSA, *Los profesores de las Bellas Artes Murcianas*, Murcia, 1913, pp. 312-313). Sobre Guisart véase: Barón de ALCAHALI, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1897, p. 370; E. Tormo, *Levante*, Madrid, 1923, p. 67; J.M. IBÁÑEZ GARCÍA, «Un artífice casi olvidado. Pedro Juan Guisart, estatuuario», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia*, años XI-XII, n. 11-12, 1933, s.p.; F.M. GARIN ORTIZ DEL TARANCO, *Catálogo Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*, Valencia, 1955, p. 5; A. IGUAL UBEDA, «Primeros noticies de l'escultor valencià del segle XVIII. Pere Joan Guisart», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1966; S. ALDANA FERNANDEZ, *Guía abreviada de artistas valencianos*, Valencia, 1970, p. 184; A.M. BUCHON, «La Escultura Valenciana Contemporánea a la formación de Manuel Tolsá en Valencia», en Tolsá, Gimeno, Fabregat. *Trayectoria artística en España. Siglo XVIII*, Valencia, 1989, pp. 106-107; D. VILAPLANA, «Neoclasicismo. Academicismo. Romanticismo. Escultura», *Historia del Arte Valenciano*, IV, Valencia, 1989, p. 274; D. VILAPLANA ZURITA, «Los relieves académicos del Museo de Bellas Artes de Valencia», *Goya*, 220, 1991, pp. 214 y 216.

⁶ J. BERCHEZ GOMEZ, *Arquitectura y Academicismo en el siglo XVIII*, Valencia, 1987, p. 252. Se documenta la presencia de algún otro escultor valenciano en Murcia a finales del siglo XVIII. «De transito» se encontraba, por ejemplo, Francisco Sanchís, teniente director de la Real Academia de San Carlos y socio de mérito de la de San Fernando. En su testamento, fechado el 5 de Septiembre de 1791, se consignan gran número de detalles biográficos. Sanchís afirmaba estar gravemente enfermo y nombraba como albaceas a su hermano Agustín, clérigo de menores y entonces residente en Murcia, y a Vicente Terán, maestro torcedor de Valencia (A.H.P.Mu. (Archivo Histórico Provincial de Murcia), esno. J. de Calahorra, prot. 2612, ff. 370-373).

⁷ *Colección de Reales Ordenes comunicadas a la Real Academia de San Carlos desde el año de 1770 hasta el de 1828*, Valencia, 1828, pp. 9-14. A. IGUAL UBEDA, *José Esteve Bonet. Imaginero valenciano del siglo XVIII*, Valencia, 1971 y J. BERCHEZ GOMEZ, op. cit., p. 245.

mó y obtuvo en 22 de Junio de 1777 resolución favorable de *facto* y de *iure* a los escultores, si bien, éstos debieron sufrir la amonestación del organismo académico por razón de su conducta en relación con los estatutos del mismo que habían infringido al pagar ⁸. Como por su parte el gremio de carpinteros valenciano había formalizado recurso solicitando que se les concediese privativamente trabajar todas las obras de madera como retablos, cancelas, púlpitos, ornatos, etc., dejando la escultura para los académicos, en esta misma resolución se declaraba la siguiente:

«Que es privativo de los profesores aprobados por la Academia, hacer los retablos, púlpitos, cancelas, prospectos de órganos y demás adornos de Iglesias, ú otros pertenecientes á las Bellas Artes, siempre que contengan partes tocantes á ellas. Que si alguna de dichas obras fuesen llanas, y no contuviesen objetos de Arquitectura, Escultura, ú otros ornatos, no las puedan hacer los Profesores, so pena de ser tenidos por Artífices serviles, y de ser como tales excluidos de la Academia. Que los que se llaman Tallistas, no deben contarse entre los Artífices de las Bellas Artes, á menos que la Academia los reconozca por tales, despues de haber sido examinados y aprobados por alguna de ellas, y por consiguiente no les será lícito, sin esta circunstancia, hacer obras relativas á las mismas Artes» ⁹.

Precisamente esta declaración dió lugar a futuros litigios hasta que se concretó que el alcance de la disposición se reducía a la esfera valenciana.

Con anterioridad, tampoco había tenido suerte Guisart en 1768 al solicitar la plaza de director de la sección de escultura en la Academia de San Carlos en competencia con Tomás Llorens y Jaime Molins ¹⁰. Cuando Guisart se instaló en Murcia no había escultores académicos con residencia en este lugar, en cambio, sí iban paulatinamente llegando arquitectos. En las dos últimas décadas del siglo, primero Lorenzo Alonso se trasladó a Murcia hacia 1785 y, más adelante, lo hicieron Salvador González, Juan Bautista La Corte, Cayetano Morata y maestros de obras como Francisco Bolarín -que años después obtendría el título de arquitecto ¹¹- o Camilo La Cárcel, entre otros.

En cuanto a la Escuela Patriótica de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, el pintor Joaquín Campos había ocupado el cargo de director que había dejado vacante Francisco Salzillo en 1783.

Cuatro años más tarde Guisart solicitaba el puesto del célebre imaginero:

«...haciendo presente que en atencion a hallarse Don Joaquín Campos de Director del Dibujo de Figuras en la sala que a este Noble Arte corresponde, solo, desde que falleció Don Francisco Zarzillo, suplica a la Sociedad se digne admitirle en el encargo que este ultimo servia» ¹².

Sin embargo, la Real Sociedad Económica rechazó la súplica alegando que no era necesario aumentar la nómina de profesores con otro director. Al mes siguiente Guisart dirigió otro memorial sin que variase la respuesta obtenida, aunque en esta ocasión exclusivamente aspiró a ser Teniente Director ¹³. Los argumentos esgrimidos por quienes habían denegado la oferta del académico de mérito por San Carlos no se mantuvieron cuando Francisco Elvira, mediocre escultor formado en el taller paterno y alumno de la Escuela Patriótica de Dibujo, solicitó el último de los cargos mencionados y la Sociedad Económica accedió a ello alegando que le constaba la «asistencia, aplicacion y suficiencia del pretendiente» ¹⁴. Esta determinación debió levantar las iras de Guisart ante un contrincante al que no consideraría en modo alguno rival. Si a ello se une la inercia de los clientes a efectuar los encargos a los discípulos de Francisco Salzillo como Roque López, no cabe duda que el estado anímico de Guisart no sería demasiado bueno. Las cifras son significativas en este sentido. Para la fábrica de la catedral en 1788 el maestro bohemio restauró una imagen de San Pedro e hizo arreglos en otras cuatro esculturas y, asimismo, debió participar en otras tareas ¹⁵. En cambio, si se repasa el catálogo de las obras de Roque López según la relación anual llevada por el artista y publicada por el Conde de Roche, en 1788 entregó diecinueve obras de diferente envergadura, además de otros trabajos de menor consideración que no aparecen reseñados ¹⁶.

II.2. El pleito de Guisart contra los tallistas murcianos.

No es casual, por tanto, que precisamente el 1788 Guisart arremetiese contra todos los artistas que trabajaban por entonces en el campo de la escultura y de la talla y que no habían obtenidos sus títulos de maestros en las Reales

⁸ A Puchol, Esteve y Guisart se les restituyó el dinero entregado, si bien, se indicaba: «pero usándose de piedad, se conmutará por esta vez aquel castigo, en una severa reprehension, que deberá darles la Academia de San Carlos» (*Colección de Reales Ordenes...*, op. cit., p. 11 y J. BERCHEZ GOMEZ, op. cit., p. 253).

⁹ *Colección de las Reales Ordenes...*, op. cit., p. 13 y recogido por J. BERCHEZ GOMEZ, op. cit., p. 254. Por otra parte, los «escultores y arquitectos adornistas o retablistas» valencianos habían protagonizado incidentes de consideración en un campo profesional de difícil clasificación a mitad de camino entre la escultura y la fabricación de retablos (J. BERCHEZ GOMEZ, op. cit., pp. 183 y ss. y, del mismo, «Manuel Tolsá en la Arquitectura Española de su tiempo», en Tolsá, Gimeno, Fabregat. *Trayectoria artística en España. Siglo XVIII*, Valencia, 1989, pp. 13-80).

¹⁰ J. BERCHEZ GOMEZ, *Arquitectura...*, op. cit., p. 188, n. 8.

¹¹ Se trata del artífice murciano Francisco Bolarín García (1769-1838), hijo de Francisco Bolarín Sáinz (1739-1796).

¹² A.R.S.E.Mu. (Archivo Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia), L.A. (Libro de Acuerdos) 1777-1790, 20 Septiembre 1787, f. 224.

¹³ A.R.S.E.Mu., L.A. 1777-1790, 31 Septiembre 1787, ff. 226 v.-227.

¹⁴ A.R.S.E.Mu., L.A. 1777-1790, 3 Abril 1787, f. 235.

¹⁵ A.C.Mu. (Archivo Catedral de Murcia), leg. 94, Cuentas 1788.

¹⁶ Conde de ROCHE, *Catálogo de las esculturas que hizo Don Roque López discípulo de Salzillo*, Murcia, 1889, pp. 9-10.

Academias¹⁷. El rechazo que había tenido en la Sociedad Económica reavivaría los recodos. Si por los cauces normales Guisart no había logrado resultados satisfactorios, debió pensar que la ley le ampararía ante la incuestionabilidad de su condición de académico, frente a quienes solo habían demostrado una práctica manual de su arte y no una suficiencia teórica. Por tales cauces había salido amparado en Valencia, aunque de una manera tardía, y no debió dudar que, en Murcia, el hecho podría concluir en los mismos términos que había llegado a su fin en el citado caso. Por ello instó al Tribunal de Justicia para que ordenase cesar a los maestros de escultura y talla en el ejercicio de su profesión, alegando que éstos se habían formado en talleres y no eran «individuos de las Academias de San Fernando y de San Carlos».

Los maestros afincados en Murcia reaccionaron en bloque y reclamaron la ayuda de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. En un enjuicio memorial declaraban que desconocían que hubiera disposiciones que les prohibiese ejercer su oficio, aunque el argumento era deleznable puesto que la ignorancia de la ley no excusaba su cumplimiento. Asimismo manifestaban que cualquier norma nueva no afectaría a quienes habían adquirido con anterioridad «su capacidad y disposición para el magisterio», razonamiento que tenía base por la existencia de los derechos adquiridos¹⁸. Francisco Ganga, Ginés de Rueda, Diego García, José Navarro, Antonio Serna, Roque López y Francisco Elvira, los cuatro primeros «profesores del arte de arquitectura y adorno» y los dos últimos «estatuarios», eran los hijos o discípulos de los más famosos artífices que habían realizado su quehacer escultórico y retabístico en Murcia en el segundo tercio del siglo XVIII y debían tener la certeza de que contaban con el apoyo de la clase dirigente de la ciudad. Por otro lado, algunos eran profesores de la Escuela Patriótica de Dibujo. No obstante, no quisieron dejar ningún cabo suelto y optaron por hacer una aceptación de una hipotética revalidación de sus titulaciones, aunque exponiendo las dificultades que ello les entrañaría:

«Los exponentes, como buenos vasallos de S.M. y como capaces para dar las pruebas que se quieran de suficiencia, no tienen reparo en sugetarse a qualquiera examen que pueda ser compatible con la continuacion de su ejercicio; pero conocen que esta empresa les ha de ser costosa, y les ha de causar distraccion en sus negocios, si la poderosa proteccion de V.S. no acuerda medio para que, sin estos quebrantos, queden desde

luego declarados por maestros haviendo o consigan qualquier circunstancia o qualidad que pueda apetecerse para el fin. A V.S. consta muy bien lo ocupados que estan en sus fatigas, la utilidad que tienen dada en este publico en la enseñanza de las artes con orden de V.S.. Y en fin, que la edad de los suplicantes y sus cuidados domesticos no les permiten abandonar sus casas, como a un joven principiante. Este es propiamente un objeto inherente a el instituto de V.S. que se dirixe a el fomento y proteccion de las personas utiles a el Pais y a la enseñanza de las Bellas Artes»¹⁹.

Finalmente, requerían que la Sociedad Económica designase comisarios que efectuasen los recursos necesarios para que no salieran perjudicados:

«...a fin de que los suplicantes no queden privados del ejercicio de su facultad aunque sea bajo la calidad de que, inspeccionandose las diferentes obras publicas que tienen hechas o señalandoseles qualquiera clase de examen, merezcan aprovacion superior para ahora y para lo subcesivo, evitando iguales novedades a las que queda expuesta»²⁰.

Esta manifestación es de gran interés porque revela que su preocupación mayor era que no les faltase el trabajo. Para ello se resignaban a ceder lo que consideraban un derecho y así demostraban su pragmatismo²¹.

El conflicto se prolongó durante años. En Octubre de 1794 el corregidor de Murcia, a súplica de Guisart, despachó oficio al cabildo catedralicio remitiéndole las Reales Ordenes de 22 de Junio de 1777 y de 14 de Febrero de 1786 para requerir su cumplimiento²². Se aclaraba el tenor de las reglamentaciones en estos términos:

«...se mandó que los carpinteros por ningun pretexto trabajen piezas y adornos arquitecticos pertenecientes a las bellas artes, ciñendose unicamente a las llanas y de moldura corrida peculiares de su oficio de carpinteria y otro en quanto a los tallistas como de dicho oficio resulta»²³.

Guisart se estaba valiendo de unas normativas que se habían dado específicamente para solucionar un conflicto que había tenido lugar en Valencia²⁴.

En 1795 Guisart dió poder a Francisco Folch de Cardona, profesor que había sido de la Escuela Patriótica de Dibujo de Murcia y, entonces, pintor de Cámara en la Corte, para que le defendiese en el pleito que seguía contra los maestros tallistas²⁵. Estos últimos acudieron con éxito a la Real Sociedad Económica Murciana para que formase dos repre-

¹⁷ A. BAQUERO ALMANSA, op. cit., 1913, pp. 312-313; A. SANCHEZ MAURANDI, «Biografía y Catálogo», en *Estudio sobre la escultura de Roque López, Murcia*, 1949, pp. 83-84; A.E. PEREZ SANCHEZ, «Arte», en *Murcia*, Barcelona, 1976, p. 291 y J.L. MELENDRERAS GIMENO, «Escultores valencianos en Murcia, durante los siglos XVIII y XIX», *Archivo de Arte Valenciano*, 1982, pp. 103-107.

¹⁸ A.R.S.E.Mu., leg. 127, Memorial fechado el 25 de Agosto de 1788.

¹⁹ *Ibidem*. El contenido de esta súplica fue extractado en el Acta de la Sociedad Económica que recoge A. SANCHEZ MAURANDI, art. cit., pp. 83-84.

²⁰ A.R.S.E.Mu., leg. 127.

²¹ En nombre de la Real Sociedad Económica se visitó al Corregidor con el fin de terminar con este asunto (A.R.S.E.Mu., L.A. 1777-1790, 15 Agosto y 23 Octubre 1788, recogido por A. SANCHEZ MAURANDI, art. cit., p. 84).

²² A.C.Mu., A.C., 17 Octubre 1794, ff. 91 v.-92.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Colección de Reales Ordenes...*, op. cit., pp. 9-14 y 47-48.

²⁵ A.H.P.Mu., esno. Ortíz, prot. 3620, 4 Febrero 1785, f. 37. Debo esta noticia a la amabilidad de Don Manuel Pérez Sánchez.

sentaciones que abogasen por ellos ante el Príncipe de la Paz y ante el Consejo de Castilla ²⁶.

II.3. El recurso de José Navarro David contra Pedro Juan Guisart.

La situación no debía ser fácil para los maestros de talla por aquellos momentos y la documentación significa que Guisart había apartado de sus funciones a un gran número de ellos «que mantenían sus casas» ²⁷. Sin embargo, sería José Navarro David quien lideraría la postura frente a Guisart en la última década del siglo. Se trata de un tallista oriundo de Murcia, hijo de Pedro Navarro -maestro del mismo oficio formado en el taller del imafrente catedralicio- y de Luisa David ²⁸.

José Navarro no estaba dispuesto a aceptar que le arrinconasen después de haber marchado a Madrid en la década de los ochenta «para instruirse en el arte de la escayola», puesto que la prohibición de trabajar los retablos en madera, expedida en 1777, había reducido ostensiblemente sus posibilidades laborales, ya de por sí mermaidas tras las reclamaciones de Guisart ²⁹. El 15 de Enero de 1790 Antonio Ponz, como secretario de la Real Academia de San Fernando, certificaba que Navarro era «discípulo en la Arquitectura» de la misma y que había tenido que marchar a su tierra natal con la intención de volver en breve para proseguir sus estudios por espacio de tres años ³⁰. En Enero de 1797 Navarro dió poder juntamente con el arquitecto Lorenzo Alonso a Salvador González, vecino de Madrid, para que les defendiese en las instancias que tenía instauradas Guisart contra los otorgantes en el Consejo de Castilla ³¹. Navarro reclamó ante el Consejo para que el corregidor y Ayuntamiento de

Murcia no le impidieran proseguir tanto las obras que llevaba en curso como las futuras. En su memorial relataba cuál había sido su trayectoria profesional y destacaba:

«Pero Pedro Juan Guisart, hombre de setenta años, inútil para trabajar y envidioso de la fama que mis desvelos y aplicacion me han adquirido, intenta impedir que trabaje los retablos de estuco, organos de madera, pulpitos de que no habla la Real Orden a pretexto de que no soy escultor y estatuario siendo así que los retablos y demas obras de estuco, mas pertenecen a la arquitectura como su principal objeto, cuio noble arte tambien profeso, pero no en edificios de avitacion, puentes, etc. por ser agenos del ramo de mi ejercicio» ³².

Navarro parecía hacer suyas las palabras de Caledonio Nicolás de Arce y Cacho en su tratado sobre escultura que se publicó en 1786:

«En todas profesiones, ciencias y Artes, es la envidia y vanidad polilla oficiosa y doméstica, que roe la estimación y crédito de los que sobresalen en su ministerio, y gozan el título de aplicados» ³³.

Por otra parte, Navarro solicitaba que se despachase una Real Provisión que le protegiese para que ninguna persona pudiera impedirle hacer retablos, tabernáculos y adornos de flores y frutos de escayola y estos últimos aunque fuesen de madera, siempre y cuando los proyectos hubieran sido aprobados por la Real Academia de San Fernando. Por Decreto de 13 de Diciembre de 1797, El Consejo pidió al Ayuntamiento que informase sobre el tema ³⁴. El dictamen de José Moñino y Salvador de Luna, comisarios designados para el caso por el Consejo, es prueba fehaciente de la estima que Navarro tenía entre sus conterráneos. En él se señalaba que se había hecho acreedor de su «buen nombre

¹⁶ Conde de ROCHE, *Catálogo de las esculturas que hizo Don Roque López discípulo de Salzillo*, Murcia, 1889, pp. 9-10.

¹⁷ A. BAQUERO ALMANSA, op. cit., 1913, pp. 312-313; A. SANCHEZ MAURANDI, «Biografía y Catálogo», en *Estudio sobre la escultura de Roque López, Murcia*, 1949, pp. 83-84; A.E. PÉREZ SANCHEZ, «Arte», en *Murcia*, Barcelona, 1976, p. 291 y J.L. MELENDREAS GIMENO, «Escultores valencianos en Murcia, durante los siglos XVIII y XIX», *Archivo de Arte Valenciano*, 1982, pp. 103-107.

¹⁸ A.R.S.E.Mu., leg. 127, Memorial fechado el 25 de Agosto de 1788.

¹⁹ *Ibidem*. El contenido de esta súplica fue extractado en el Acta de la Sociedad Económica que recoge A. SANCHEZ MAURANDI, art. cit., pp. 83-84.

²⁰ A.R.S.E.Mu., leg. 127.

²¹ En nombre de la Real Sociedad Económica se visitó al Corregidor con el fin de terminar con este asunto (A.R.S.E.Mu., L.A. 1777-1790, 15 Agosto y 23 Octubre 1788, recogido por A. SANCHEZ MAURANDI, art. cit., p. 84).

²² A.C.Mu., A.C., 17 Octubre 1794, ff. 91 v.-92.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Colección de Reales Ordenes...*, op. cit., pp. 9-14 y 47-48.

²⁵ A.H.P.Mu., esno. Ortiz, prot. 3620, 4 Febrero 1785, f. 37. Debo esta noticia a la amabilidad de Don Manuel Pérez Sánchez.

²⁶ A.R.S.E.Mu., L.A. 1790-1802, 16 Junio, 28 Julio y 18 Agosto 1796.

²⁷ A.H.N. (Archivo Histórico Nacional), Consejos, leg. 1866, Expediente de José Navarro David.

²⁸ Pedro Navarro Villalba es una figura aún desconocida. A mitad del siglo XVIII, residía en Murcia y así aparece en el catastro del Marqués de la Ensenada. Consta que era maestro, su edad oscilaba entonces en torno a cuarenta años, estaba casado y tenía dos hijos menores de dieciocho y dos hijas. Se sabe que intervino en la portada de la parroquia murciana de Santa Eulalia (E. HERNANDEZ ALBALADEJO, *La fachada de la catedral de Murcia*, Murcia, 1990, p. 434). Asimismo aparece en un censo de 1771 domiciliado en Murcia en la parroquia de Santa Eulalia (A.H.P.Mu., leg. 133, 1771, f. 140 v.).

²⁹ Por otro lado, la carga familiar de siete hijos hacía que Navarro optase por hacer frente a Guisart como única alternativa para poder vivir con un cierto desahogo.

³⁰ A.H.N., Consejos, leg. 1866.

³¹ A.H.P.Mu., esno. Ortiz, prot. 3624, 9 Enero 1797. Salvador González Ros estaba estudiando entonces en San Fernando donde obtuvo a los pocos meses el título de arquitecto. (Una copia del mismo se encuentra en A.M.Mu. (Archivo Municipal de Murcia), C.R. (Cartulario Real) 1797, doc. 53 y la notificación al Ayuntamiento tuvo lugar en Septiembre de ese año. A.M.Mu., A.C. (Actas Capitulares), 19 Septiembre 1797).

³² A.H.N., Consejo, leg. 1866. Jiménez de Gregorio conoció este expediente y lo estudió en «Incidencias de algunos Gremios y Cofradías de Murcia a finales del siglo XVIII (Aportación documental inédita a su Historia)», *Anales de la Universidad de Murcia*, Curso 1950-1951, pp. 25-27.

³³ C. N. de ARCE Y CACHO, *Conversaciones sobre la Escultura. Compendio Histórico, Teórico y Práctico de ella*, Pamplona, 1786, p. 44.

³⁴ A.H.N., Consejos, leg. 1866 y A.M.Mu., A.C., 30 Diciembre 1797.

y reputación» por sus trabajos en las iglesias de San Antolín, Santa Eulalia, Santa Catalina, en el retablo de la iglesia de El Palmar y en el sagrario de la capilla de San Antonio en el convento de San Francisco. Añadían que, tras estudiar arquitectura en San Fernando, «acreditó su talento y buena disposición» con la realización del tabernáculo de San Bartolomé de Murcia y, asimismo, destacaban que estaba enseñando su oficio a varios jóvenes. Concluían afirmando que Navarro merecía la protección de la autoridad municipal³⁵. En similares términos se expresó Timoteo Collado, corregidor interino:

*«...he tenido noticias de personas de toda verdad y buena opinion y me aseguran que el referido es sujeto de mucha habilidad en trabajar las piezas de estuco y escayola...»*³⁶.

II.4. El dictamen de la Academia de San Fernando y el memorial de Bosarte.

El acuerdo tomado por la Real Academia de San Fernando con respecto a Navarro David fue el siguiente:

*«Que en ningún modo se devia suspender a Navarro del libre uso de su exercicio de tallista en qualquiera materia de las mencionadas, siempre que en las obras publicas que executase procediese bajo los diseños y direccion de arquitecto aprobado como corresponde y cuyas trazas o dichos diseños, en consecuencia a las mismas Reales Ordenes, hayan sido aprobadas y corregidas por las Reales Academias»*³⁷.

No obstante, la cuestión fue retomada de nuevo y la determinación de la Real Academia fue explicada por Bosarte en un extenso memorial en el que se reflejaba, una vez más, la preocupación ante un tema reavivado en la segunda mitad del siglo XVIII: el de la liberalidad e ingenuidad de las Bellas Artes y su distinción de las artes manuales y serviles³⁸. En el marco de la nueva enseñanza establecida se delimitaron los campos de actuación. Al discípulo de la Academia le correspondería la ideación del proyecto y la dirección de la ejecución, mientras que el artesano solo podría realizar la labor mecánica. Entre otras cosas, Bosarte manifestaba lo siguiente:

«...la mera execucion manual de retablos, tabernaculos y demas obras ya expresadas, sean de la materia que fuesen la pueden hacer los artesanos tallistas, ensambladores y de otra qualquiera denominacion

*baxo la direccion de un Profesor aprobado; y que a los aprobados toca privativa y exclusivamente la invencion y traza de qualquiera obra de uso publico, sin que sea necesario que el profesor aprobado practica y manualmente trabaje en la materia de la obra»*³⁹.

Aparece también reiterativamente mencionado el «dueño» de la obra a quien se le dejaba la posibilidad de valerse de los académicos para hacer la pieza, puesto que éstos podían ejecutarla siempre que lo desearan.

Con su mentalidad ilustrada y asumiendo a ultranza el espíritu académico imperante, Bosarte destacaba que, respetando esta sistemática, se evitarían algunos de los males que aquejaban a la Arquitectura:

*«la intencion de S.M. en sus Reales Ordenes es preservar la Arquitectura de caer en la barbarie y caprichos en que lastimosamente habra caido en tiempos pasados por el arrojo, ignorancia y mal gusto de los artesanos que se metian á delinear y trazar cuerpos de Arquitectura con notable perjuicio de las reglas de este arte que no habian estudiado»*⁴⁰.

En opinión de Bosarte, con la mera realización «material de los cuerpos y ornatos» no se corría el «riesgo de corrupción del arte» si las trazas las hacía un arquitecto o escultor aprobado por la Academia y, además, se cumplía con el requisito obligatorio de que el proyecto lo supervisase esta última institución.

Por añadidura, la Real Academia de San Fernando quiso afrontar el problema de los abusos que estaban provocando los nuevos académicos. A estos últimos se les había concedido la prerrogativa de poder ejercer libremente su profesión en cualquier lugar donde se estableciesen sin tener que incorporarse a gremio alguno y sin ser visitados por los veedores. Sin embargo, ciertos académicos habían adoptado una actitud despótica frente a otros maestros de oficios artísticos que no habían obtenido sus títulos por las Reales Academias de Bellas Artes:

*«tiene la Academia experimentado varios casos en los que los academicos establecidos en algunos pueblos por siniestra interpretacion de este privilegio, por codicia, ó por otros fines viciosos han intentado convertirle en positivo y exclusivo, pretendiendo con molestas demandas en los tribunales ser ellos solos los que puedan hacer las obras, e impedir a otro qualquier artesano exercer su profesion»*⁴¹.

Tras este preámbulo, Bosarte expuso con extremada precisión cuanto se refería a Guisart y a Navarro y detalló las

³⁵ El informe está fechado el 5 de Febrero de 1798 y fue presentado al Concejo quien se conformó con el contenido del mismo (A.M.Mu., A.C., 10 Febrero 1798; J.M. IBAÑEZ «El arquitecto José Navarro David», *Boletín del Museo de Bellas Artes*, años VII-VIII, n. 7-8, 1929, s.p. y F. JIMÉNEZ DE GREGORIO, art. cit., pp. 25-26).

³⁶ A.H.N., Consejos, leg. 1866.

³⁷ A.R.A.S.F. (Archivo Real Academia de San Fernando), Comisión de Arquitectura (1786-1805), n. 137, 26 Mayo 1798, f. 299 v.. También hay referencias a este tema en las Juntas Ordinarias, 5 Agosto 1798.

³⁸ Sobre este tema, véase C. BELDA NAVARRO, *La ingenuidad de las Artes en la España del siglo XVIII*, Discurso de ingreso a la Academia Alfonso X El Sabio (en prensa).

³⁹ A.H.N., Consejos, leg. 1866. El memorial de Bosarte está fechado el 6 de Agosto de 1798.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*. Sobre los procedimientos a seguir, Bosarte manifestaba: «En quanto á las acciones, la Academia ha declarado ya repetidas veces en sus acuerdos á consultas que se le han hecho, que estas no son populares, ni tampoco competen á qualquier Academico Profesor, sino solamente á los Gefes de la Academia; Protector, Viceprotector y el que le sustituya; por estar así positivamente mandado por la Real Cedula de los Estatutos, en cuyo efecto ningun academico puede entablar accion en ningun juzgado reclamando las Reales Ordenes que se quebranten pues para estos abusos hay el remedio de que, informada la Academia sea por Academico o por otro, despache sus exortos segun los privilegios y se corte el abuso» (A.H.N., leg. 1866, 1798).

consideraciones que se enumeran a continuación:

1.- Guisart era académico por San Carlos, institución que tenía su jurisdicción para el Reino de Valencia, pero residía en Murcia, reino que estaba bajo la tutela de San Fernando.

2.- Guisart gozaba del privilegio según el cual en ningún sitio le podían impedir ejercer su oficio, pero no del imaginario de vedar el trabajo a los demás.

3.- Respecto a Navarro refería:

*«este sugeto no es aprobado en ninguna de las Academias Reales; en cuio concepto por practico que sea, se le conceptúa en las Academias por mero oficial, y habil para la sola execucion de trazas inventadas por artifices titulados, y supuesta la aprobacion del cuerpo academico para conservar la pureza de las Artes»*⁴².

4.- En cuanto a la Real Orden de 22 de Junio de 1777 concediendo privilegios a la Real Academia de San Carlos, se informaba:

*«fue impetrada en juicio contradictorio y litispendentia entre un gremio de carpinteros de la ciudad de Valencia con los Academicos titulados de aquella Academia, circunstancia que la restringe con particularidad á aquel territorio, pues la de San Fernando de esta Corte no se halla con declaracion semejante decisiva por punto general»*⁴³.

Quedaban, pues, clarificadas las circunstancias particulares que concurrían en el caso de Guisart y Navarro y los derechos que a cada uno le correspondían. Ahora bien, es posible que la Real Academia de San Fernando aprovechara esta oportunidad para intentar zanjar definitivamente el tema de los recursos que se estaban derivando de la disposición ya referenciada de 1777, establecida exclusivamente para San Carlos y en la que se instituyeron los campos de actuación de académicos y no académicos según un criterio que no tenía validez general para el resto de España. La excesiva generosidad que se tuvo con los escultores académicos a la hora de establecer sus dominios profesionales con el fin de enmendar el error cometido se estaba efectuando en perjuicio de los tallistas y carpinteros valencianos y, a la larga, se presentaron problemas. La condición laboral surgida a raíz de la Real Resolución de Junio de 1777 era prácticamente insostenible, en tanto que este grupo de artesanos se quedaba prácticamente sin tra-

bajo y sometido a la potencial tiranía de algunos académicos. Forzosamente había que enfrentarse de nuevo al tema y evitar el desconcierto que había generado. Desde Cuenca y Barcelona se había instado a la Real Academia de San Fernando a explicar el sentido de la disposición, puesto que la literalidad de las palabras causaba incuestionables dudas. De ahí, que se aprovechara la oportunidad que les brindaba el caso de Guisart y Navarro para evitar que de un modo sistemático continuaran llegando reclamaciones por este motivo. La Real Academia puso en conocimiento del Consejo de Castilla que la declaración de la Orden de 1777 se ceñía exclusivamente a Valencia⁴⁴. A vista a este informe, se expidió carta que se envió al corregidor y al Concejo de Murcia ordenando que no permitiesen que Guisart ni cualquier otra persona impidiesen a Navarro David trabajar y hacer las obras de estuco, escayola, madera y demás, con la consideración de que los diseños debían ser aprobados por San Fernando, tal y como estaba prevenido⁴⁵.

III. LOS CRITERIOS DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Bosarte explicaba las razones mantenidas por la Real Academia de San Fernando para adoptar esta determinación:

*«Esta es la regla que la Academia ha acordado fixar para evitar los perjuicios del Arte y los odiosos monopolios a que podian aspirar los aprobados por siniestra inteligencia de sus privilegios... queda salva de este modo la libertad de las Artes declarada en muchas Reales Ordenes y la pureza de las reglas fixas del arte»*⁴⁶.

Bosarte conocía la difícil coyuntura por la que atravesaba la retabística española del momento. En sus escritos anteriores había hecho comentarios sobre esta disciplina que se servía de las «tres bellas Artes», especialmente insistiendo en el tema del adorno entendido como elemento que viciaba la Arquitectura. Llegó a afirmar en este sentido: «Esta misma grosería se pegó á los Escultores modernos, y empezaron hacer sus retablos como si fuesen entradas á chozas de pastores en festin campestre»⁴⁷. Sin embargo, no era esto lo que más le inquietaba entonces, porque el control de los

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Las consultas de Consejo de Castilla a la Real Academia de San Fernando sobre temas artísticos fueron continuas en esta época (J.E. GARCIA MELERO, «Arquitectura y burocracia: el proceso del proyecto en la Comisión de Arquitectura de la Real Academia», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, 1991, pp. 283-347).

⁴⁵ Por la Secretaría de Gobierno se libró despacho en 8 de Noviembre de 1798 conformándose con el parecer de la Real Academia y, en 20 de Noviembre de ese año, el Consejo expidió la orden correspondiente (A.H.N., leg. 1866). Precisamente en Marzo de ese año se había analizado en el Ayuntamiento murciano un oficio del intendente general de la provincia en el que insertaba una Real Orden de la Junta General de Comercio y Moneda por la que se indicaba lo siguiente: «en razon de los recursos hechos por varios tallistas, evanistas y carpinteros de Madrid y Barcelona sobre los preuicios que les causan los vehedores de sus gremios a pretexto de las ordenanzas con que se gobiernan... ha declarado S.M. por punto general que el ejercicio de un oficio no deve impedir el de qualquiera otro, a quien quiera usarle con tal que tenga para ello la sufizienz que se requiera acreditada con la competente carta de examen. Que a esta han de ser admitidos todos los que le pretendan sin que les obste la falta de los requisitos de aprendizaje, oficialia, domicilio ni otro alguno que prescriban las ordenanzas del oficio que pretendan exercer» (A.M.M., A.C., 29 Marzo 1798).

⁴⁶ A.H.M., Consejos, leg. 1866. Bérchez Gómez indica que el informe elaborado por la Real Academia de San Fernando sobre el pleito de Guisart y Navarro fue enviado a San Carlos (J. BÉRCHÉZ GÓMEZ, *Arquitectura...*, op. cit., p. 256).

⁴⁷ I. BOSARTE, *Observaciones sobre las Bellas Artes entre los antiguos hasta la conquista de Grecia por los Romanos*, Parte Tercera, Madrid, 1791, p. 106. Sobre la figura de este académico véase I. BOSARTE, *Viage artístico a varios pueblos de España con el juicio de las obras de las tres Nobles Artes que en ellos existen y épocas a que pertenecen*, Madrid, 1804 (edic. facsímil a cargo de A.E. PÉREZ SANCHEZ, Madrid, 1978).

«estragamientos del gusto» y de los «vergonzosos desvarios» -como él señalaba- quedaba al cuidado por la institución académica al tener las trazas que ser obligatoriamente supervisadas⁴⁸. Había que hacer justicia y para ello había que darle la razón a un no académico. Por otro lado, era difícil sostener una postura ecuánime. Había que contemporizar en parte con quienes, a fin de cuentas, eran un grupo a extinguir. La rectitud de San Fernando podía llevar a ser condescendientes siempre y cuando no hubiera dudas sobre la liberalidad del arte profesado por los académicos frente a la labor mecánica de los maestros formados en talleres artesanales. Por otro lado, con la determinación tomada evitaban futuros pleitos por esta causa⁴⁹.

IV. LAS POSICIONES DE GUI Sart Y DE NAVARRO.

Guisart no renunció a la vía de escultor adornista e intentó valerse de su condición de académico para tener más prerrogativas. No en vano, presentó un proyecto de altar tabernáculo para la colegiata de Játiva que fue rechazado⁵⁰. Compartía la postura de José Puchol Rubio, puesto que juntos había sufrido los achaques del gremio de carpinteros valenciano. Guisart podría haber emitido las palabras contenidas en el informe que Puchol y Jaime Molins enviaron a la Real Academia de San Carlos: «La experiencia nos muestra que todos los Escultores son insensiblemente Adornistas y mui superiores a los que únicamente están reducidos a solo esa subalterna»⁵¹. Los conocimientos del escultor comprendían los requeridos para ser tallista y, por tanto, Guisart estaba dispuesto a luchar por imponerse a los maestros de un oficio que abarcaba exclusivamente una parte del que él

practicaba.

José Navarro David veía las cosas de otra manera. En los inicios de su carrera, escogió el camino extinto de la arquitectura adornista comprendiendo, finalmente, que la solución era ser arquitecto como, en efecto, logró serlo en el siglo siguiente⁵². Marchó a Madrid para conocer la técnica del estuco y para que no le faltase el trabajo, pero también deseaba obtener un título que le permitiese diseñar, si bien, en un principio no pudo lograrlo porque tuvo que dejar inconcluso su aprendizaje. Sin embargo, presentó certificaciones que indicaban que estudiaba arquitectura y fue ambiguo a la hora de exponer cuál era su condición como profesional. No obstante, no aspiraba a dejarse la madera, materia en la que era más experto⁵³.

Guisart deseaba recibir unos encargos que no le llegaban e inició un enfrentamiento con los tallistas que reaccionaron colectivamente, aunque todo derivó en un proceso personal entre el escultor bohemio y el tallista murciano. El estuco en Valencia se trabajaba muy bien y Guisart llegó con una sólida formación en este terreno y, en teoría, con grandes posibilidades para instalar en Murcia un taller pujante⁵⁴, pero, con la formación que adquirió Navarro en esta especialidad, le arrebató el monopolio que hubiera podido tener. Guisart quedó constreñido por el ambiente artístico que encontró y por una sociedad que apoyaba a unos artífices que mantenían los modos de hacer aprendidos de sus padres y maestros. No entraba en los esquemas mentales de Guisart que alguien que solo tenía licencia para trabajar manualmente asumiese las tareas de diseñar y dirigir las obras, infringiendo las directrices marcadas por las Reales Academias. Ciertamente que a Navarro le estaba vedado idear proyectos pero la realidad era que, aunque según los nuevos modelos de enseñanza era exclusivamente oficial, en la práctica la Real Academia enjuici-

⁴⁷ I. BOSARTE, *Observaciones sobre las Bellas Artes entre los antiguos hasta la conquista de Grecia por los Romanos*, Parte Tercera, Madrid, 1791, p. 106. Sobre la figura de este académico véase I. BOSARTE, *Viage artístico a varios pueblos de España con el juicio de las obras de las tres Nobles Artes que en ellos existen y épocas a que pertenecen*, Madrid, 1804 (edic. facsímil a cargo de A.E. PÉREZ SANCHEZ, Madrid, 1978).

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 104-112. Los conflictos que afectaron a la retablistica en la segunda mitad del siglo XVIII han sido analizados por J.J. MARTIN GONZALEZ, «Problemática del retablo bajo Carlos III», *Fragmentos*, n. 12-14, 1988, pp. 33-43. En el campo de la arquitectura para esta época, véanse, entre otros, los siguientes estudios: C. SAMBRICIO, *La Arquitectura Española de la Ilustración*, Madrid, 1986; A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El neoclasicismo español y las ideas jansenistas», *Fragmentos*, n. 12-14, 1988, pp. 115-127; D. RODRIGUEZ RUIZ, «Imágenes de lo posible: los proyectos de Arquitectura premiados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», en *Hacia una nueva idea de la Arquitectura. Premios Generales de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Madrid, 1992, pp. 13-39, etc.

⁴⁹ Por otra parte, por Real Resolución de 15 de Abril 1782 y Cédula del Consejo de 27 ese mes y año, se concedió libertad a los escultores para dorar las piezas de su arte, sin que los gremios de doradores, carpinteros u otros oficios pudieran impedirlo.

⁵⁰ J. BERCHEZ GOMEZ, «Manuel Tolsá...», op. cit., p. 43.

⁵¹ J. BERCHEZ GOMEZ, *Arquitectura...*, op. cit., p. 262.

⁵² En opinión de Alcántara Berenguer, Bosarte le aconsejó a Navarro «en carta particular que, ya fuera en Madrid, bien en Valencia, procurara habilitarse de Arquitecto para evitar estos contratiempos» (P. ALCANTARA BERENGUER, «José Navarro y David (1755-1820)», *Diario de Murcia*, 13 Diciembre 1896. Véase también J. FRUTOS BAEZA, «José Navarro David», Libro VIII de Recortes de Prensa del Museo de Bellas Artes de Murcia, sin fecha; A. BAQUERO ALMANSA, op. cit., pp. 322-325; J.M. IBÁÑEZ, «El arquitecto...», art. cit., s.p.; J. ESPIN RAE, *Artistas y Artífices Levantinos*, Lorca, 1931, pp. 393-394 y A.E. PÉREZ SANCHEZ, op. cit., pp. 302-303).

⁵³ De hecho en una de las cartas de Vargas a Ceán Bermúdez fechada en 1797 en la que daba una relación de los pintores, escultores y «arquitectos de madera», figuraba el nombre de Navarro entre éstos últimos (C. FERNANDEZ DURO, op. cit., p. 81). No obstante, se equivocaba Navarro si pensaba que con el dictamen favorable de San Fernando se había ganado el apoyo absoluto de esta institución. En los años sucesivos, la Real Academia le volvió a rechazar diseños de retablos, indicando que debían realizarlos profesores de mérito reconocido y alegó que los defectos observados en los proyectos se debían a su «poca inteligencia» (A.R.A.S.F., Juntas de la Comisión de Arquitectura (1786-1805), 29 Marzo 1799, f. 308).

⁵⁴ Sin embargo, al Sur del Reino de Valencia y en concreto en una ciudad próxima y vinculada a Murcia como era Orihuela trabajaban por entonces al menos dos figuras de cierta importancia. Se trata de Bernardino Ripa y José Molino «de Nación Italianos, escultores, estucadores y marmolistas» a la sazón vecinos de la misma. Así constaba en los memoriales que fueron analizados junto al de Navarro David por el cabildo catedralicio murciano con motivo de la construcción de un retablo para la capilla del Beato Andrés Hibernón para la catedral (A.C.M., A.C., 27 Enero 1792, f. 13 y C. BELDA NAVARRO, «Arte y Fiesta en Murcia con motivo de la Beatificación de Andrés Hibernón (1791-1793)», *Carthaginensia*, II, 2, 1986, pp. 279-301).

ciaba e incluso aceptaba sus proyectos⁵⁵. En cuanto a la realización de las obras, la documentación acredita que, en muchas ocasiones, Navarro contrataba retablos y tabernáculos por una cantidad que incluía la escultura y se dejaba a su criterio señalar un artífice que la efectuase⁵⁶. Es decir, Guisart, que practicaba un arte liberal, que requería el entendimiento, podía pasar a depender de Navarro que era un simple artesano. Por otro lado, estaba la política académica que propugnaba una realidad establecida según un plan teórico que no se ajustaba a lo que sucedía. En el fondo, los implicados no defendían cuestiones estéticas, ni diferencias de gusto, porque no era la ideología la que contaba sino el pan y la supervivencia y, en el caso de Guisart, habría que añadir el orgullo de quien ejercía un arte noble. Los afectados se esforzaron en mantener su sustento y conservar y garantizar lo que creían que eran legítimos derechos. Hasta tal punto estas razones fueron el móvil del proceder de Navarro que, para apoyar sus posturas, alegó razones que eran sobre todo caritativas: había dejado su hogar con siete hijos para marchar a la Corte, sus compañeros se estaban arruinando, etc. Añadía la utilidad derivada de su formación, puesto que con sus conocimientos podía enseñar a trabajar la escayola aunque, por supuesto, lo que estaba soterradamente ofreciendo era perpetuar el modelo de aprendizaje que él había tenido en el taller paterno, enmascarando la propuesta al exponerla como beneficio para un pueblo que desconocía lo que era la manipulación de la escayola.

En la Academia se opinaba de una forma y Madrid podía estar sometida a ella, pero, en la periferia, se daba muchas

veces una interpretación propia a las disposiciones legales y, sobre todo, hubo grandes problemas de adaptación a la nueva coyuntura. La coexistencia de dos clases de titulaciones -académicas y gremiales- fue la circunstancia determinante que provocó esta clase de altercados. El tema candente era el de los retablistas, llamados «arquitectos adornistas» o «profesores de arquitectura y talla», que quedaban para siempre postergados y algunas disertaciones de la época inciden en un tema fundamental como era el del adorno, haciendo constatar a quién correspondía⁵⁷. Con la regulación de las competencias profesionales establecidas en el marco de las Reales Academias de Bellas Artes, se dejaba al arquitecto la proyección de los retablos y al escultor la talla, con lo que, como bien apuntaba Bosarte, los antiguos maestros que aún tenían taller establecido se convertían en meros oficiales. La realidad murciana era diferente a la valenciana, entre otros motivos porque no había una Real Academia de Bellas Artes, como tampoco había gremios de artistas. Ciertamente que la proximidad con el Reino de Valencia significaba que, en ocasiones, se trasladasen los problemas planteados en este territorio, máxime cuando estaban llegando alumnos formados en San Carlos. Pero, a pesar del desconcierto que ello pudiera producir, el Reino de Murcia estaba bajo la tutela de la Real Academia de San Fernando⁵⁸.

Pedro Juan Guisart se amparó en su título y se granjeó la enemistad de muchos artistas. No le bastó el enfrentamiento con los tallistas y continuó pleiteando con el arquitecto y también académico de mérito Lorenzo Alonso⁵⁹.

⁵⁵ En las Juntas de la Comisión de Arquitectura hay varios casos que ratifican esta circunstancia (A.R.A.S.F., Juntas de la Comisión de Arquitectura (1786-1805), 23 Abril 1789, 9 Octubre 1789, 13 Julio 1791, etc.).

⁵⁶ Por ejemplo, en la escritura de obligación para ejecutar el tabernáculo de San Bartolomé de Murcia se indicaba: «en la inteligencia de que ha de ser de su cuenta toda la estatuaria que se necesita para las perfectas y primorosas imagenes de los querubines, hechas por el artifice que el elija» (A.H.P.Mu., esno. Jordán, prot. 3268, 12 Agosto 1795, f. 194).

⁵⁷ Los escultores académicos estaban convencidos de que era materia que les pertenecía: «...que todos los mejores Adornistas del verdadero y buen adorno...han sido Escultores, pues todo el dicho adorno se compone de productos de la Naturaleza, como Niños, Animales, Ninfas, Sirenas, Ojas, Flores, etc., que todo es pura Escultura y nunca la podrá producir, inventar, ni executar un mero Subalterno de este Arte, y menos lo producirá un mero Arquitecto» (Informe de Molins y Puchol a la Real Academia de San Carlos. J. BERCHEZ GOMEZ, *Arquitectura...*, op. cit., pp. 262-263).

⁵⁸ Por ejemplo, el arquitecto Salvador González se dirigió a la Real Academia de San Fernando para saber a dónde tenía que enviar sus proyectos, si a esta institución o a San Carlos (J.E. GARCÍA MELERO, art. cit., p. 346).

⁵⁹ El arquitecto Lorenzo Alonso se opuso a Guisart y, como se ha visto, conjuntamente con Navarro David dió poder a Salvador Gonzalvez, a quien con el tiempo nombraría albacea testamentario juntamente con el también arquitecto Ramón Berenguer. En 1801, Guisart otorgó poder a Tomás García Prieto para que le representase en este asunto (A.H.P.Mu, esno. Pérez Quesada, prot. 4779, 24 Enero 1801). Por su parte Lorenzo Alonso tuvo problemas con Juan Bautista de la Corte y otros artistas (A.R.A.S.F., Juntas de la Comisión de Arquitectura (1786-1805), 23 Octubre 1790 y 26 Mayo 1792; A.E. PÉREZ SANCHEZ, op. cit., pp. 301-302 y C. SAMBRICIO, op. cit., pp. 298-299).