



Fig.1. *Pedir Limosna para enterrar el cuerpo de Don Álvaro de Luna*. 1884. Manuel Ramírez Ibáñez. Museo Provincial de Jaén.

El pintor Manuel Ramírez Ibáñez

pensionado en la Academia española de Bellas Artes en Roma

María del Mar Rodríguez Rodríguez

Universidad de Jaén

Resumen

El trabajo que se presenta a continuación es el resultado de la investigación que se ha llevado a cabo acerca de la etapa como pensionado del pintor Manuel Ramírez Ibáñez en la Academia española de Bellas Artes en Roma. Este pintor, natural de Arjona (Jaén), estuvo activo en el panorama artístico nacional e internacional entre 1870 y 1892. Su gran calidad como pintor se vio recompensada con una pensión de la Diputación de Jaén para continuar sus estudios en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. También obtuvo la prestigiosa beca que el Ministerio de Asuntos Exteriores, a través de la Academia de San Fernando de Madrid otorgaba a los artistas más destacados para completar su formación artística en Roma. Perfecto artista de la segunda mitad del Ochocientos, cultivará tanto la pintura más académica de historia, como el costumbrismo no oficial con grandes ventas en el mercado burgués de la

Abstract

This work is the result of research that has been carried out on the stage as a pensioner of the painter Manuel Ramirez Ibanez in the Academia de Bellas Artes de Roma. This painter, born in Arjona (Jaén), was active in the national and international art scene between 1870 and 1892. His great talent and high quality as a painter were the reasons why he earned a pension from of the Diputación de Jaén to continue his studies at the Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Also, he won the prestigious scholarship from the Ministerio de Asuntos Exteriores to study at the Academia española de Roma. He was the perfect artist of the second half of the nineteenth century, the artist cultivated both academic history painting as the unofficial painting, with many sales in Europe. His stay in Rome marked a before and after in his painting.

Europa del momento. Su paso por Roma marcará un antes y un después en su pintura.

Palabras clave: Siglo XIX, Roma, Andalucía, pintura decimonónica, pensionados, Academia española de Bellas Artes en Roma

Keywords: 19th century, Rome, Andalucía, nineteenth-century painting, pensioner painters, Academia española de Bellas Artes en Roma

La historia aún a medio escribir de Manuel Ramírez Ibáñez (1857-1925) es, en realidad, la historia de otros muchos artistas coterráneos que llegaron a Roma en la segunda mitad del siglo XIX y crearon allí su propia *escuela española*.

El punto de partida en el que nos centramos en este estudio hay que remontarlo al viaje que los artistas, a partir del siglo XVI, soñaban con hacer hasta Italia. El *Grand Tour*, que había tenido un extraordinario desarrollo desde el siglo XVIII, pasaba por los principales centros culturales italianos, con parada capital en Roma. Este viaje estaba en el centro del ideario romántico y para los artistas españoles del Ocho-cientos hacerlo realidad era la máxima aspiración de su carrera pictórica. Roma se erigió en el ideal artístico como el lugar donde podían acercarse a las raíces mismas del arte y en el que confluían pintores de todas las escuelas y tendencias. Como ha observado Carolina Brook: *“Gli artisti giunti a Roma nel XIX secolo hanno perseguito i medesimi indirizzi di ricerca dei loro predecessori settecenteschi, partecipando alle attività svolte nelle accademie pontificie e diventando parte integrante di quel tessuto eterogeneo e cosmopolita che caratterizzava la città eterna come luogo privilegiato di confluenza delle diverse esperienze europee. “Artisti di Roma” dunque e non semplici “ospiti”*¹.

Sin embargo, sería un error suponer que la formación romana, mediado el siglo XIX, seguía viéndose como la más conveniente entre sectores cada vez más amplios de la esfera cultural. Según avanzaba el siglo, era común encontrar voces en desacuerdo con la idoneidad de la capital italiana como centro de estudio y formación de artistas, ya que la consideraban una escuela donde el peso de la tradición y el academicismo más puro tenían un arraigo demasiado profundo. Frente a esta realidad, las nuevas tendencias pictóricas y las incipientes Vanguardias encontraron nuevas vías de desarrollo mucho más abiertas y libres a orillas del Sena. Cuando en 1873 se creaba la Academia Española de Bellas Artes en Roma (Real Academia de España en Roma en la actualidad), era imposible pensar que pocos años después la pintura trasladaría a París su capitalidad de la mano de grandes transformaciones, y que la Ciudad Eterna dejaría de ser el primer centro artístico mundial. Carlos Reyero trae a colación un fragmento de *La Quimera* de Emilia Pardo Bazán, donde se recoge la extendida y negativa consideración que en determinados círculos culturales existía sobre la capital italiana y la citada institución académica. Una crítica que se cimentaba en la temática, la técnica y el estilo de las obras que los pensionados enviaban a España, siendo estimadas piezas pasadas de moda al igual que los métodos de enseñanza que se utilizaban².

1. BROOK, C., “Storia di una presenza: gli artisti spagnoli a Roma nella prima metà dell’Ottocento”, *Ricerche di Storia dell’Arte*, 68, Roma, 1999, pág. 17.

2. “¿Te has fijado en los envíos de Roma? Esa Roma –lo estaba diciendo Ruiz Agudo, el de *La Península*– es el estragamiento de la poca espontaneidad que podrían tener los muchachos. Allí se aprende a imitar... imitaciones. Ambiente europeo no ha vuelto a respirarse allí desde el siglo XVIII. Convencionalismos, la eterna ciociara, la cabeza de estudio melenuda, rehacer a Serra y sus paisajes melancólicos, de malaria, con paludismos verdes y un ara rota, como gran alarde de modernismo. Ruiz Agudo está furioso: dice que en el periódico va a pegarles a todos, a la Academia, a su Director, al Gobierno, para que se convenzan de que hoy la pintura debe estudiarse en Londres y en París y en Berlín... y dentro de poco en Chicago. Sí, señor: en Chicago, entre tocineros”, REYERO, C., *Roma: mito, modernidad y vanguardia: pintores pensionados de la Academia de España, 1900-1936*, Madrid, 1998.

Sin embargo, como adelantábamos, a pesar de que a lo largo del Ochocientos París se erigiera como la capital mundial del arte y destronase así a la Ciudad Eterna, fueron muchos los artistas que, durante todo el siglo, siguieron acudiendo a Roma atraídos por la magnitud que la tradición artística había tenido y aún conservaba la Urbe³. Alfredo Escobar y Ramírez (1854 -1949) político, periodista y escritor, en una crítica a la Exposición Universal de París de 1878, publicada en *La Ilustración española y americana*, hacía una interesante reflexión sobre lo que seguía significando Roma para la formación de los jóvenes artistas:

En la capital del orbe antiguo, rodeado el artista de las obras maestras de la antigüedad, respirando el mismo ambiente que respiraron los grandes genios de Italia, parece que su inteligencia debe elevarse y su facultad engrandecerse hasta sentir lo mismo que los maestros sintieron. (...) Roma sigue siendo el templo del arte; París su mercado. En Roma se pinta por pintar: en París por vender. El arte sublime que se siente en Roma, en París se manufactura. Roma y París han sido las escuelas de nuestros modernos artistas⁴.

Manuel Ramírez Ibáñez encarna una de las mejores figuras de la pintura andaluza decimonónica. Pese a haber sido un pintor de primer orden en el panorama artístico español y de la incuestionable notabilidad de su pintura, las investigaciones y estudios centrados en su figura no son muy abundantes⁵; incluso podemos hablar del olvido al que ha sido relegado, al igual que ha ocurrido con otros tantos pintores andaluces pensionados en Roma⁶. Nacido en la localidad de Arjona (Jaén) en 1857, en el seno de una familia humilde, desde muy temprana edad, y sin contar con las enseñanzas de ningún maestro, destacó enormemente por sus dotes para la pintura. Con catorce años se presentó a la Exposición de Madrid de Bellas Artes, con un cuadro de pequeño formato y que había sido realizado sin las directrices de ningún profesor. Sus cualidades para la pintura quedaron de manifiesto al serle concedida una medalla de plata “obra que tanta sorpresa causó al gran Madrazo que se le hizo increíble que aquel niño fuese su autor”⁷.

Sus tempranas y reconocidas dotes para la pintura le garantizaron una beca de la Diputación de Jaén para estudiar en la capital española, en el mejor centro de formación artística del momento, la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Un interesante documento del archivo de la Diputación jiennense emitido por otro pintor, Manuel Fernández Carpio, que en 1873 solicitaba una beca para estudiar en la Academia madrileña, evidencia la pensión que ya disfrutaban en ese año otros artistas de la ciudad, entre los que aparece y se constata la de Manuel Ramírez Ibáñez. Fernández Carpio ya había intentado obtener di-

3. Sobre la renovación de la capital artística en el Siglo XIX encontramos numerosas referencias bibliográficas. Caben destacar: GÁLLEGO, J., “La escuela española en París en el siglo XIX”, en *El arte del siglo XIX. II Congreso Español de Historia del Arte, Tomo II*, Valladolid, Comité Español de Historia del Arte, 1978 y VVAA, *Roma y el ideal académico: la pintura en la Academia Española de Roma: 1873-1903*, Madrid, Dirección general de patrimonio cultural, 1992.

4. ESCOBAR, A., “La exposición Universal de París”, en *Ilustración española y americana*, 21, año XXII, Madrid, 1878, pág. 367.

5. La pintura decimonónica jiennense carece aún de un estudio unitario y completo sobre este período, trabajo que sí ha sido realizado en otras ciudades andaluzas como: CAPARRÓS MASEGOSA, L., *La Pintura Almeriense durante la época de la Restauración, 1875-1931*, Granada, Universidad de Granada, 1997 o la tesis doctoral de SANTOS MORENO, M. D., *Pintura del siglo XIX en Granada. Arte y Sociedad*, Granada, 1997.

6. Los estudios más relevantes sobre la figura de Manuel Ramírez Ibáñez son por un lado su aparición en los diccionarios biográficos del siglo XIX: CUENCA, F., *Museo de Pintores y Escultores andaluces contemporáneos*, La Habana, Imprenta de Rambla, Bouza y CA. Pí y Margall, 1923 y OSSORIO Y BENARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del s. XIX*, Madrid, Giner, 1975. Y fundamentalmente los trabajos que profundizan más en su figura: BARBERÁN, C., “Escritores y Artistas. Manuel Ramírez”, en *Don Lope de Sosa, 103*, año IX, Jaén, 1921, págs. 195-197; GALERA ANDREU, P., “Arte en Jaén”, en: VVAA, *Historia de Jaén*, Jaén, Diputación Provincial Colegio Universitario de Jaén, 1982, págs. 537-708; EISMAN LASAGA, C. “Contribución al estudio de Manuel Ramírez Ibáñez”, *Revista de la Facultad de Humanidades de Jaén*, 2, volumen 2, Jaén, 1993, págs. 77-85; VIRIBAY ABAD, M., “Aspectos de la pintura jiennense”, en *En la Tierra del Santo Rostro*, Jaén, Obispado de Jaén y Cajasur, 2000, págs. 71-99.

7. BARBERÁN, C., “Escritores y Artistas. Manuel Ramírez”, en *Don Lope de Sosa, 103*, año IX, Jaén, 1921, pág. 195. Como “gran Madrazo” se refiere a Federico de Madrazo, uno de los más reputados académicos madrileños de estos años.

cha pensión en varias ocasiones, obteniendo una evasiva por parte de la Diputación que apelaba a que le sería otorgada cuando quedase libre la única plaza de pensionado que en ese momento la institución condecía en Madrid. Parece ser que finalmente la Diputación resolvió la pensión a favor de Manuel Ramírez Ibáñez, por lo que Fernández Carpio reclamaba con esta misiva lo que anteriormente se le había prometido⁸.

Del paso de Manuel Ramírez Ibáñez por la Escuela de la Real Academia de San Fernando de Madrid ha quedado escasa documentación. En el archivo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, donde se conserva una parte importante de los fondos documentales de la Academia, en concreto los referentes a la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, entre los libros de matrícula, en el correspondiente al curso 1872-1873 aparece matriculado: “Ramírez é Ybañez Manuel, natural de Arjona (Jaén), inscrito en las siguientes clases y con la siguiente calificación: Colorido, calificación: Medalla. Natural, calificación: Medalla. Antiguo y Nuevo, calificación: Accesit. Modelado Antiguo, calificación: Aprobado. Anatomía, calificación: No consta.”

No se ha localizado su matrícula en los años siguientes, aunque sabemos que siguió su formación en la Academia madrileña bajo las enseñanzas de Federico Madrazo¹⁰. El estilo de su pintura responde a las pautas que desde San Fernando por un lado, y desde el mercado artístico por otro, se impusieron a los pintores de este siglo¹¹. Para alcanzar la fama y el éxito comercial tuvieron que ceñirse a las directrices que academias y compradores, respectivamente, demandaban, dando lugar así a la doble vertiente de la pintura decimonónica: la oficial y la que se comercializaba, como veremos más adelante¹².

Tradicionalmente, las diferentes publicaciones acerca del pintor de Arjona, lo han considerado como un artista becado en Roma por la Diputación giennense, pero no es así¹³; su estancia italiana fue subvencionada por el órgano de mayor prestigio, el Ministerio de Asuntos Exteriores, a través de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La documentación que para este trabajo se ha recopilado en el archivo de la Academia española de Roma, corrobora el verdadero origen de su pensión italiana¹⁴. Entre todos los pintores andaluces que llegaron a la Urbe en el último tercio del Ochocientos, sólo siete de ellos fueron pensionados de la Real Academia de España en Roma, lo cual evidencia su gran talla. El primero de ellos es Manuel Ramírez Ibáñez, después le siguieron José Moreno Carbonero, Antonio Muñoz Degrain, José Garnelo Alda, Enrique Simonet, Salvador Viniegra y César Álvarez Dumont¹⁵.

8. “(...) una pensión con el fin de que continuara mis estudios pictóricos en Madrid para cuando vacase la que disfrutaba y disfruta por igual concepto Don Pedro Rodríguez. Después de esto, Excmo. Señor, se ha concedido otra pensión a Don Manuel Ramírez con el mismo objetivo (...).” Archivo de Diputación Provincial de Jaén. Legajo 2262/103.1873.

9. Archivo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Caja 174. Carpeta 174-2. Documento: “Escuela especial de Pintura Escultura y Grabado. Matrículas de los cursos 1872 á 1873, 73 á 74, 74 á 75, 75 á 76 y 76-77”.

10. Todas las investigaciones sobre la vida del pintor concluyen que éste se formó en la Academia madrileña bajo las doctrinas de Federico Madrazo.

11. Acerca de el papel que desempeñó la Academia madrileña destaca: CALVO SERRALLER, F., *Las Academias de Arte, pasado y presente*, Madrid, Cátedra, 1982 o BÉDAT, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989.

12. Sobre la pintura española del siglo XIX se ha trabajado con: GÓMEZ MORENO, M. E., *Pintura y Escultura española del siglo XIX. Summa Artis, Vol. XXXV*, Madrid, Espasa Calvé, 1993; ARIAS DE COSSÍO, A. M., *La pintura del siglo XIX en España*, Madrid, Vicens-Vivens, 1989 y REYERO, C. y FREIXA, M., *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 2005.

13. En un reciente artículo el artista y estudioso jienense Miguel Viribay, hace referencia al error que supone atribuir la pensión de Manuel Ramírez Ibáñez a la Diputación de Jaén: “sin reparar en la diferencia que supone ser pensionado a Roma, París... por cualquiera de los organismos provinciales o locales del país, y la importancia y respaldo que durante más de un siglo tuvo la codiciadísima pensión del Ministerio de Asuntos Exteriores para la Academia Española de Roma”, VIRIBAY ABAD, M., “Mecenazgo de la Diputación en torno al arte”, en *Boletín de Estudios Giennenses*, 207, Enero-Junio 2013, Jaén, 2013, pág. 1122.

14. Archivo de la Academia española de Bellas Artes en Roma. III. Comunicaciones oficiales y oficios (1879) III-7 (Caja 86) Legajo 136.

15. ÁLVAREZ, J., *Pintores pensionados de las Diputaciones andaluzas*, Almería, Diputación de Almería, 2010.



Fig.2. *Pedir Limosna para enterrar el cuerpo de Don Álvaro de Luna*. 1884. Manuel Ramírez Ibáñez. Museo Provincial de Jaén.

El grupo de artistas españoles que estuvieron en Roma, sobre todo a partir de la segunda mitad del XIX, era el más numeroso de entre las colonias de artistas extranjeros llegados desde todas las partes del mundo¹⁶. Encontramos una diferencia fundamental entre los artistas de la primera generación y los de la segunda; los primeros españoles llegados a Roma se formaron bajo los postulados estéticos puristas de los Nazarenos, así se acercaron a Overbeck, Minardi y a los grandes maestros italianos. La siguiente generación, de la que forma parte Manuel Ramírez Ibáñez, prefirió trabajar en los talleres de sus compatriotas ya consagrados: Mariano Fortuny, Eduardo Rosales, José Villegas, Enrique Serra, José Benlliure o Salvador Viniegra; esto era debido al éxito que la primera generación había tenido y a la gran cantidad de ventas que cosechaban en el mercado europeo¹⁷.

Cuando Manuel Ramírez Ibáñez llegó a Roma en el panorama artístico italiano convivían diferentes tendencias pictóricas, desde las más clásicas y académicas, a las innovaciones más vanguardistas. Por un lado estaba la corriente purista italiana, una especie de vuelta a la pureza de los primitivos pintores de la península transalpina, muy idealista, surgida tras el influjo de los Nazarenos; también tenía gran fuerza el Neoclasicismo influenciado por el francés Ingres y promovido desde las academias; por otra parte gozaba de notable vitalidad la corriente del Realismo histórico, y también la pintura romántica. Como tendencia rompedora y opuesta al

16. CASADO ALCALDE, E., "Pintores pensionados en Roma en el siglo XIX", *Archivo español de arte*, 214, Tomo 59, Madrid, 1981, págs. 198-210.

17. "Durante la segunda mitad del siglo XIX los pintores españoles lograron en Roma una posición jamás alcanzada por ningún otro grupo de artistas. La presencia de Eduardo Rosales y Mariano Fortuny en la Ciudad Eterna desde 1857 y 1858 respectivamente, marca un hito en el desarrollo de la pintura española". GONZÁLEZ, C y MARTÍ, M., *Fortuny y los pintores españoles en Roma (1850-1900)*, Salamanca, 1996, pág. 13.

Academicismo y al Romanticismo, desde Florencia se introdujeron los *Macchiaioli*, un grupo de pintores que habían viajado por Italia y Europa, y que componían a base de “*macchia*” (mancha) a partir de 1856¹⁸. De la situación artística italiana se hizo eco el crítico romano Ugo Ojetti (1871-1946), que contrapuso Academia e innovación en el suelo de la todavía considerada cuna del arte por la mayor parte de los artistas europeos¹⁹. De todas estas tendencias fueron receptores los pintores españoles de la generación de Ramírez Ibáñez. La *Escuela Española* en Roma se caracterizó por la búsqueda siempre constante de la novedad temática y el anecdotismo, la minuciosa pincelada detallista y, sobre todo, por la gran luminosidad.

En 1873, bajo el gobierno de Castellar se fundó la Academia de Bellas Artes en Roma²⁰. La nueva institución dependía del Ministerio de Estado, aunque estaba bajo asesoramiento directo de la Academia de San Fernando²¹. Tras pensar en varios emplazamientos, finalmente se ubicó en el monte Gianicolo, junto a la iglesia y convento franciscanos de San Pietro in Montorio. No fue hasta 1879 cuando dieron comienzo las obras de acondicionamiento del convento para adaptarlo a las necesidades de la Academia.

La estancia de Manuel Ramírez Ibáñez en Roma se corresponde con los primeros años de creación de la Academia española. Por lo tanto, pertenece a la promoción de pensionados que vivieron entre la legación española y los pisos alquilados por grupos de artistas. La ausencia de la sede oficial definitiva será fundamental para entender la falta de documentación relativa a la actividad artística del pintor en el seno de la Academia. Una vez que la institución se instaló en San Pietro in Montorio, comenzó a generarse de manera sistemática toda la documentación que derivaba del normal desarrollo de la vida en la misma. A partir de estos años, por ejemplo, a cada artista pensionado se le abría un expediente en el que conservaban los documentos relativos a su presencia en la institución: matrícula de clases, asistencias, logros obtenidos, cartas de peticiones, premios y reconocimientos, comportamiento, etc. Sin embargo, dada la situación de los primeros años, y con la lógica dificultad que supondría que todo empezase a funcionar correctamente, tuvo que pasar algún tiempo hasta que se estableció un control administrativo de la documentación. Por otro lado, el traslado de una sede a otra, y el cambio de dirección y secretariado, conllevó a la pérdida de parte de la documentación de los primeros años. Por ello, desafortunadamente, Manuel Ramírez no tiene un expediente propio en los fondos de archivo de la Academia.

18. Formativas son los siguientes trabajos sobre pintura decimonónica italiana: DEL GUERCIO, A. *La pittura dell'Ottocento*, Turín, UTET, 1982; CASTELNUOVO, E., *La pittura in Italia L'Ottocento*, Milán, Electa, 1991 y COSTA, S., *La peinture italienne des XIXe et XXe siècles*, París, Presses universitaires de France, 1999.

19. El crítico de arte romano Ugo Ojetti (1871-1946) hace una interesante reflexión sobre la perspectiva artística italiana de la segunda mitad del XIX, señalando el enfrentamiento entre el “helado” arte académico y las nuevas tendencias. También se refiere al valor que desde todo el mundo se concede a Italia como cuna del arte: “La storia della pittura italiana, dal 1848 alla fine del secolo, ha questo di drammatico per chi l’ami: che è tutto uno sforzo per riunirsi, di là dalla ghiacciaia accademia e neoclassica, alla calda pittura settecentesca. Le grandi novità che ci venivano d’oltralpe, dai Romantici agli Impressionisti, nei quadri storici e nei quadri d’aneddoto, nei ritratti e nei paesaggi, tutte le trovavi, e non in germe ma in fiore, dentro quella pittura viva e luminosa, dal Ricci al Guardi, dal Ghislandi al Tiepolo, dal Crespi al Pannini, dal Magnasco al Canal, dal Piazzetta al Longhi: pittura dimenticata e spregiata così che, narra il Molmenti, un vecchio pittore veneziano, il Vasòn, dipingeva coi piedi su una tela del Tiepolo adoperandola per tappeto, e i novatori più accesi maldecivano i musei e, mentre Corot o Degas viaggiavano piamente l’Italia per scropire col soccorso dei nostri antichi sè stessi e andar oltre”, véase OJETTI, U., *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milán, Bestetti e Zuminelli, 1929, pág. 9.

20. La historia de la Academia es recogida en diferentes publicaciones: BRU, M., *La Academia española de Bellas Artes en Roma (1873-1914)*, Madrid, 1971; GONZÁLEZ, C y MARTÍ, M., *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, Barcelona, Tusquets, 1987 o MONTIJANO GARCÍA, J. M., *La Academia de España en Roma*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1999.

21. Con anterioridad a la creación de la Academia española de Roma, ya estaba regulada la estancia de los pensionados españoles que se formaban en diferentes academias, escuelas y talleres romanos, como se recoge en: Reglamento que ha de observarse con los pensionados en cortes extranjeras para el estudio de las nobles artes, aprobado por el Rey nuestro Señor en 9 de Marzo de 1830, Madrid, 1830.

Aún careciendo de expediente propio, entre la documentación variada de los primeros años de andadura del centro, hemos localizado algunos documentos muy interesantes y reveladores que nos aportan algunas pinceladas claves del paso de Ramírez Ibáñez, y que por primera vez salen a la luz. Esta documentación proviene de varias carpetas de *Comunicaciones Oficiales y Oficios*, correspondientes a los años 1879, 1880, 1881, 1882, 1883 y 1884, en las que encontramos las comunicaciones entre la Academia de Roma con la de San Fernando de Madrid. También se han manejado los informes personales del director de la Academia durante la estancia de Manuel Ramírez, Vicente Palmaroli, entre los cuales emerge en ocasiones la figura del artista.

La figura de Ramírez Ibáñez aparece en diferentes informes entre los años 1879 y 1884, pudiendo de esta manera corroborar que el periodo exacto de su estancia romana se correspondió con este lustro. Los documentos de los primeros años (1879-1881) se corresponden a los trámites de concesión de la beca. En el apéndice documental de este estudio se transcriben algunos fragmentos o legajos completos, según proceda. Se conforma de este modo un conjunto de siete documentos que aportan interesantes datos sobre la beca romana del pintor giennense:

En primer lugar se presenta una carta dirigida a Manuel Ramírez, en la que se certifica la concesión de una pensión *de número* por la Sección de Pintura, con una retribución anual de 4.000 liras italianas. Así mismo, documentamos la concesión el 16 de mayo de 1879, y la toma de posesión el 7 de Julio de 1879. El segundo documento es una carta entre las instituciones implicadas: Academia española de Roma y San Fernando, en el que se aportan más datos acerca del nombramiento de otros pensionados de la misma promoción de Ramírez: por la pintura Eugenio Olivar Rodrigo y por arquitectura Juan Monserrat y Verges. Un tercer documento, fechado en 1881, recoge una interesante información sobre Manuel Ramírez como uno de los beneficiarios de un premio por la calidad de su obra, constatando de esta manera el reconocimiento del que ya disfrutaba el pintor. Del mismo año que el anterior, 1881, se transcribe la carta del envío realizado por Ramírez Ibáñez, junto a otros pintores, de la obra convenida con el Centro español. También se cita que las obras fueron llevadas a los salones de la Exposición Nacional de 1881, y que la pieza del pintor giennense obtuvo una calificación honorífica por unanimidad del jurado.

La documentación que sigue se corresponde a los últimos cursos de la estancia del pintor, en esta encontramos cuáles fueron sus últimos trabajos en la Academia, así como las subvenciones económicas que recibió por sus méritos. El quinto documento que se presenta es un informe de 1883, en el que el rey Alfonso XII autoriza a dar una subvención entre 100 y 400 liras a Manuel Ramírez así como a otro artista pensionado: Eugenio Oliva, por ser pintores de Historia, estar en su última obra y haber enviado la memoria correspondiente al final de la estancia. A continuación, encontramos un informe de 1884 que se refiere al tribunal de la Academia de San Fernando, encargado de calificar las obras enviadas a Madrid por los pensionados. En él se expone cómo estas pinturas fueron trasladadas a los salones de la Exposición Nacional celebrada en Madrid de 1884, se menciona que entre las de último año está *Pedir Limosna para Don Álvaro de Luna* de Ramírez Ibáñez, al que le correspondió nuevamente por unanimidad calificación honorífica.

La última referencia al pintor giennense la encontramos en data del 30 de Junio de 1884, y recoge la disposición del rey para que se le pagasen 500 liras italianas por realización de su última obra como



Fig.2. *Té en Venecia*. Manuel Ramírez Ibáñez. ca. 1883. Colección particular.

pensionado. De esta manera se documenta el final del *Grand Tour* italiano para Manuel Ramírez Ibáñez. El paso del pintor por Roma quedará fuertemente reflejado en su obra. La Ciudad Eterna y lo que allí vio y aprendió, marcaron eternamente su pintura pudiendo establecerse en sus trabajos un antes y un después de la estancia. Su pintura evolucionó desde postulados plenamente académicos y clásicos, hacia nuevas vías mucho más expresivas y libres, sin perder jamás de fondo su formación institucional.

El último envío desde Italia, *Pedir Limosna para enterrar el cuerpo de Don Álvaro de Luna* le valió, como hemos visto, una calificación honorífica por parte de los académicos madrileños. Esta obra propiedad del Museo del Prado, desde 2006 se encuentra en depósito en el Museo Provincial de Jaén. El lienzo de gran formato (3,65 x 3 m), es una pintura de historia que recupera la temática medieval en torno a un épico episodio ocurrido a Álvaro de Luna, condestable del rey Juan II de Castilla. El cual, tras enfrentarse con la nobleza aragonesa, fue desposeído de todos sus bienes y ejecutado públicamente, finalmente su cuerpo decapitado fue enterrado gracias a las limosnas del pueblo. Este es el momento de la historia que representa el pintor, poniendo la nota principal en la grandeza del acontecimiento. En cuanto al estilo, destaca por la corrección dibujística y el uso del color luminoso, así como por el preciosismo realista propio de la pintura de historia de las últimas décadas del siglo XIX.

La pintura de historia es el centro sobre el que se vertebra la pintura académica decimonónica. Género oficial de Academias y Estado, proliferó enormemente en la pintura española de la segunda mitad del

siglo al compás que la corriente pictórica oficialista marcaba. Ramírez Ibáñez, como cualquier pintor que quisiese tener éxito y reconocimiento en las Exposiciones Nacionales²², o ser pensionado debía participar de la pintura de historia obligatoriamente²³. La idoneidad de los temas históricos que exaltaban los grandes acontecimientos del lugar, y las connotaciones políticas y morales que indudablemente contenían, y la ostentabilidad y grandeza del formato de las obras, apoyaban perfectamente el discurso oficial que los organismos públicos querían mostrar. Por ello, la pintura de historia puede considerarse la pintura oficial del Estado. En el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (Madrid), se conservan los fondos documentales de las Exposiciones Nacionales decimonónicas. Entre todos los expedientes, localizamos la presencia de Ramírez Ibáñez en notables ocasiones, concretamente resulta muy interesante este documento generado tras la Exposición Nacional de Madrid 1884, donde se recogen los envíos de los pensionados de Roma a dicha muestra. En el apéndice documental, el Documento octavo, refleja un fragmento de un legajo que sanciona perfectamente la oficialidad de la pintura de historia, como venimos hablando.

Manuel Ramírez cultivó continuos éxitos como pintor de historia, una de sus primeras obras es la *Muerte de Francisco Pizarro*, de 1877. Un lienzo de gran formato (1,51 x 2 m) en el que se representa el asesinato de este conquistador por manos de sus rivales. Con esta pintura, el mismo año, se presentó en la Exposición Nacional de París²⁴. Es una obra temprana, previa a su paso por Roma, en la que se nos muestra como un pintor mucho más académico y tradicional. El gran peso del dibujo o el clasicista esquema compositivo lo evidencian. Actualmente se encuentra en el Museo del Ejército de Madrid²⁵. Comparativamente *Don Álvaro de Luna* revela una evolución técnica en cuanto a la pincelada mucho más libre y suelta, o los efectos lumínicos del color adquiridos en Italia. *El Baño Pompeyano* es otra de sus obras de la etapa italiana, cuadro que ha sido considerado como representativo del más puro ideal académico²⁶, en cuanto a su forma de pinceladas suaves, composición equilibrada; como a su fondo clásico, representando dos desnudos femeninos. Esta obra se encuentra actualmente en el Museo de Bellas Artes de Badajoz. El pintor siguió cultivando el género de historia, con un estilo más rico aprendido en Italia en obras como *La Batalla de Otumba* de 1887 o la exquisita y preciosista *Noche triste de Hernán Cortés*, de 1890.

Sin embargo, sin lugar a dudas el mejor Ramírez Ibáñez se muestra en la pintura no oficial. A pesar de la creencia opuesta, la pintura extraoficial es la más numerosa, más importante y característica de la *Escuela española* en Roma²⁷. Es con ella con la que los pintores tenían éxito comercial y grandes ventas, por lo tanto es la que más practicaban. Los encargos oficiales eran pocos en comparación con el mercado que ofrecía el coleccionismo europeo, entusiasmado con la pintura de estos españoles. La burguesía europea demandaba obras de menor formato, mucho más accesibles y de temas más intrascendentes para decorar y amenizar sus salones, en este sentido cobra todo su valor la pintura costumbrista y el paisaje. El pintor francés Meissonier ya había inventado el género denominado “casacas” con el que designaba las representa-

22. De la importancia capital de las Exposiciones Nacionales en la España del XIX nos habla: PANTORBA, B., *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, 1948 o GUTIERREZ BURÓN, J., *Exposiciones Nacionales de pintura en España en el siglo XIX*, Madrid, 1987.

23. REYERO, C., *La pintura de historia en España: esplendor de un género en el siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1989.

24. OSSORIO Y BENARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del s. XIX*, Madrid, Giner, 1975, pág. 566.

25. De esta obra se hace un detenido análisis en ARIAS ESTEBEZ, M. y TOVAR RAMÍREZ, B., “Cuadros de historia en el Museo del ejército”, en *Militaria: Revista de cultura militar*, 9, Madrid, 1997, págs. 194-195.

26. VVAA, *Roma y el ideal académico: la pintura en la Academia Española de Roma: 1873-1903*, Madrid, Dirección general de patrimonio cultural, 1992.

27. CASADO ALCALDE, E., *Pintores de la Academia de Roma: la primera promoción*, Barcelona, Lunberg, 1990.

ciones de escenas cortesanas ambientadas en los ricos salones aristocráticos de la época Luis XIV. Este tipo de representaciones tuvo un éxito comercial sin comparación ya que supieron incidir perfectamente en el gusto de la nueva burguesía *ottocentesca*, deseosa de adquirir escenas muy suntuosas con reminiscencias aristocráticas para que la decoración de sus ricas viviendas las acercase un poco más a ser auténticos palacios. Fortuny encontró el modo de canalizar el gusto de este mercado hacia su pintura, por tanto fue el referente fundamental para la *Escuela española* de Roma; fiel seguidora de la pintura de Fortuny, ganándose de esta manera a los compradores ávidos de escenas y personajes sacados del tipicismo español tan arraigado en el ideario europeo. A Manuel Ramírez lo encontramos pintando escenas costumbristas de toreros con trajes dorados, rodeados de mujeres que bailan, en mitad de un paisaje con vistas a ciudades que se desdibujan en el horizonte; tratados con una pincelada muy fluida y suelta, como no lo hemos visto antes. Es muy difícil cuantificar estas obras o seguir su paradero, ya que se vendían en el mercado europeo rápidamente y de manera privada, no oficial.

Paisaje y costumbrismo van a estar estrechamente vinculados en la pintura de Manuel Ramírez Ibáñez²⁸. Los viajes que los pensionados hacían por Italia fueron las fuentes principales de inspiración para su obra, se pusieron especialmente de moda las *vedute* venecianas. Es destacable la sensibilidad de los pintores de la *Escuela española* para captar la luz en sus paisajes y vistas italianas, la pincelada suelta y la tendencia realista que siguen. Sin embargo, en esta Escuela no es habitual la representación de un paisaje per se, sino que se introduce una escena costumbrista en la obra²⁹. En estas composiciones Ramírez Ibáñez se muestra mucho más libre que en la pintura de historia; la perfección dibujística característica de ésta se pierde en favor de una pincelada mucho más suelta y libre que confiere a las obras un carácter más expresivo. Sus paisajes son vibrantes, debido al magistral uso de la luz y del color que emplea. En este ámbito apreciamos especial influencia de la pintura de los *macchiaioli*, de Fortuny y de Villegas. Para finalizar este estudio, destacaremos sus paisajes venecianos, donde el color y la luz de la ciudad impregna las retinas de un modo destellante, como si a través de la pintura nos asomásemos a una ventana que nos devuelve lo que admiró aquella *Escuela española* de Roma, a la que Manuel Ramírez Ibáñez pertenece.

Apéndice Documental

Documento 1

“Nombramiento del Sr Ramirez é Ibañez, pensionado de N° por pintura. Con fecha 16 de Mayo de 1879 Tomó posesion el 7 de Julio de 1879.

Ministerio de Estado. Dirección de Asuntos Administrativos y Contabilidad.

Conformandome con lo propuesto por el Jurado competente y usando de las facultades que me confiere el artº 6 del Reglamento; he nombrado á V. pensionado de número por la Seccion de Pintura de Historia de la Academia Española de Bellas Artes en Roma con el haber anual de #3.000# liras y #1.000# liras mas para gastos de estudio y habitación, según lo prescrito en el artº 27 del indicado Reglamento. Lo que digo á V para su conocimiento y satisfacción. Dios guarde á V muchos años Madrid 14 de Mayo de 1879. (Firma). A Don Manuel Ramirez é Ybañez”

Archivo de la Academia española de Bellas Artes en Roma. III. Comunicaciones oficiales y oficios (1879) III-7 (Caja 86) Legajo133.

28. ARIAS ANGLÉS, E., *La pintura romántica de paisaje en España. Catálogo de la exposición de Pintores de paisaje del Romanticismo español*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1985.

29. VVAA., *Pintores andaluces de la Escuela de Roma (1870-1900)*: exposición organizada por el Banco Bilbao-Vizcaya, en colaboración con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: Archivo Histórico Provincial, Sevilla, enero-febrero 1989, Madrid, Banco Bilbao Vizcaya, 1989.

Documento 2

“Con fecha 2 de Junio de 1879. Delegación de España en Italia. N° 31.

Sobre haber sido nombrados pensionados de N° por la pintura: D. Manuel Ramírez, ibañez; y D. Eugenio Olivar Rodrigo. Por la arquitectura D. Juan Monserrat y Verges. Muy señor mio: De orden del Señor Ministro de Estado comunicada en oficio n° 93, de 16 del mes pasado, me apresuro á informar á V. S. que ha nombrado con la indicada fecha pensionados de número por la seccion de pintura de esta Academia á Don Manuel Ramirez é Ybañez y á Don Eugenio Oliva y Rodrigo, y por la seccion de arquitectura á Don Juan Monserrat y Vergés; con el haber anual que señala el Reglamento vigente. Dios guarde a V. S. muchos años. Roma 2 de Junio de 1879. Conde de Coello (Firma) Señor Director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.”

Archivo de la Academia española de Bellas Artes en Roma. III. Comunicaciones oficiales y oficios (1879) III-7 (Caja 86) Legajo 136.

Documento 3

“Fecha 19 de Octubre de 1881. Que se paguen los premios a ocho pensionados que en ella se indican. El Excmo. Señor Ministro de Estado me dice en Real Orden n° 187, de lo del corriente lo que sigue: Enterado el Rey (q. D. g.) de la comunicación del Director de la Academia de Bellas Artes, que remite V. S. con su Despacho de 18 de Setiembre último, y en vista de lo dispuesto en el artículo 73 del reglamento de aquella corporacion, S. M. accediendo á lo propuesto, ha tenido á bien autorizar la concesión de los ocho premios de á 500,, liras cada uno para los pensionados Sñs. Amador de los Rios, Rabanal, Zarbala y Gallardo, Chopez, Ramirez, Vera, Sanmartí y Figueroa, cuyo importe se abonará con cargo á los Fondos de esos lugares Pios en la forma de costumbre. Dios guarde á Vd muchos años Roma 19 de Octubre de 1881 C. del Mazo Al Director de la Academia de Bellas Artes”

Archivo de la Academia española de Bellas Artes en Roma. III. Comunicaciones oficiales y oficios (1879) III-9 (Caja 86) Legajo 183.

Documento 4

“Jurado para calificar los trabajos de los pensionados en la Academia de Bellas Artes en Roma. = Sesion del dia 28 de Mayo 1881 = Reunido el Jurado en el local de la exposicion general de Bellas Artes, en cuyo local y en sitio separado al efecto, se espusieron las obras que constituyen los envios reglamentarios de los pensionados por la pintura de historia y despues de un detenido examen de las obras, acordó por unanimidad de votos y cumplimentando el artículo 74 del reglamento las calificaciones siguientes. Cuadro del Sr. D. Alejo Vera envio de primer año Una escena en las catacumbas = calificacion honorifica = Cuadro del S. D. Manuel Ramirez, envio de primer año, calificacion honorífica = El Baño Pompeyano Cuadro del Sr. D. Eugenio Oliva = Viriato envio de primer año. La de haber satisfecho las obligaciones reglamentarias Envio de segundo año = Un carton, que representa la destrucción de Numancia calificacion honorífica. = El Jurado no ha creido conveniente el calificar el cuadro del tercer año del Sr. D. Alejo Vera porque no habiendo concebido todavia su pension no ha presentado la memoria de que habla el artículo 55 = Despues de esto sedio por terminada el acta. Madrid 28 de Mayo de 1881. El Presidente, Fedº de Madrazo = El secretario, Manuel Dominguez. Es copia (Firma)

Archivo de la Academia española de Bellas Artes en Roma. III. Comunicaciones oficiales y oficios (1879) III-9 (Caja 86) Legajo 169.

Documento 5

“El Excmo. Señor Ministro de Estado me dice, de Real Órden N°120 del II del mes actual, lo que sigue: “Hube dado cuenta al Rey (q. D. g.) del Despacho de N. S. del veinte y dos de Junio último, y de la comunicacion documentada que acompaña del Director de esa Academia de Bellas Artes, y en vista de cuanto en la misma se propone, S. M. ha tenido á bien disponer lo siguiente: 1º que pueda concederse á los pensionados Don Manuel Ramirez y Don Eugenio Oliva la subvencion que autoriza el artículo 6y del Reglamento para los pintores de

historia en su último cuadro; pero estableciéndose la escala de ciento á cuatrocientas liras y á juicio del Director, deberá precisarse por el mismo la cantidad que á cada uno le pueda corresponder dentro de lo establecido. (...) De Real Orden lo digo á V.S. para su conocimiento y el del Director de la Academia para los efectos espresados; advirtiéndole que se ha recibido en este Ministerio la caja que contenía un Diploma y demás trabajos del pensionado por la música Señor Breton, y que el pensionado Don Manuel Ramirez ha entregado la memoria correspondiente al término de su pensión titulada (ilegible) artística venciana.” Lo que traslado á U. para su conocimiento y efectos oportunos, debiendo tener muy presente cuanto en la misma Real Órden se preceptiva. Dios guarde á V. muchos años. Roma 21 de Julio de 1883 (Firma C. del Mazo) Señor Director de la Academia española de Bellas Artes en Roma.”

Archivo de la Academia española de Bellas Artes en Roma. III. Comunicaciones oficiales y oficios (1879) III-11 (Caja 86) Legajo 240.

Documento 6

“Tribunal Artístico de Academia Española de Bellas Artes en Roma = Presidente Excmo. Sór Don Carlos Luis de Rivera = Vocales Excmo. Sór Don Federico de Madrazo = Excmo. Sór Don Carlos de Haes Sór Don Benito Soriano Murillo = Sór Don Domingo Martínez = Sór Don Pablo Gonzalez = Sór Don German Hernandez = Secretario Excmo. Sór Don José Casado del Alisal. Pintura de historia Acta única de la sesión celebrada por este Tribunal para calificar los envíos de los Pensionados en Roma para la cita de la Academia. (...) Después se trasladó el tribunal á los salones donde se hallaban los cuadros á envíos del último año, mandados por los pensionados; Sór Don Manuel Ramirez, asunto Pedir limosna para enterrar el cuerpo de Don / Álvaro de Luna = Señor Don Eugenio Oliva asunto Cervantes en sus últimos días escribe / la dedicatoria al Conde de Lemur = Señor Don José Moreno Carbonero asunto Conversion del Duque de Gandia = Señor Don Antonio Muñoz Degrain, asunto los amantes de Teruel. Á su vista acordó el Tribunal por unanimidad calificación honorífica para cada uno de ellos en vista de que el reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma no se autoriza premiar de otra manera el mérito de sus pensionados.”

Archivo de la Academia española de Bellas Artes en Roma. III. Comunicaciones oficiales y oficios (1879) III-12(Caja 86).Embajada de España cerca de la Santa Sede.

Documento 7

(...) “asi mismo las subvenciones de quinientas liras respectivamente á los señores Don Manuel Ramirez, Don Eugenio Oliva, Don Jose Moreno Carbonero y Don Antonio Muñoz Degrain. Por haber merecido igual calificación los trabajos de ultimo año de estos pensionados.”

Archivo de la Academia española de Bellas Artes en Roma. III. III. Comunicaciones oficiales y oficios (1879) III-12. (Caja 86). 30 de Junio de 1884.

Documento 8

«Instrucción pública. Bellas Artes. Al director general de Instrucción Publica. Madrid 29 de Junio de 1884. Excelentísimo señor. En virtud de lo que dispone el art. 27 del reglamento de Exposiciones nacionales de Bellas artes, S.M. El Rey (q. D. g.) ha tenido á bien disponer que se adquirieran con destino al Museo nacional de pintura las obras siguientes; “Pedir limosna para enterrar á D. Alvaro de Luna” cuadro de D. Manuel Ramirez premiado con medalla de segunda clase en la actual Exposición y tasado en cuatro mil pesetas...»

(...) «Excmo. Señor. El Rey (que Dios guarde) tomando en consideración la propuesta oficial que con arreglo al Artículo y del Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma ha elevado el Jurado artístico que ha calificado los envíos de ultimo año de los pensionados de dicha Academia, ha tenido á bien disponer recomienda á V.E la adquisición de las obras siguientes que se consideran dignas de tal distinción: Pintura: “Los amantes de Teruel” de Don Antonio Muñoz Degrain. “La conversion de San Francisco de Borja” de Don Jose Moreno Car-

bonero. “Entierro de Don Alvaro de Luna”, de Don Manuel Ramirez. “Ultimo escrito de Cervantes”, de Don Eugenio Oliva. Escultura. Primer grito de la Independencia”, de Don Medardo Sanmarti. De Real Orden lo digo á V.E para ser conveniente y efectos consiguientes. Dios guarde a V.E muchos años. Madrid 27 de Junio de 1884. (firma) Ministro de Fomento».

Archivo General de la Administración. Inventario (05) 001.004 Caja 31/6823 Legajo 6810/ 2ª parte. Exposición de 1884. Minutas de adquisición.

Fecha de recepción: 01/06/2014

Fecha de aceptación: 20/11/2014