

ANUNCIO.

La Comision encargada por la Academia de Bellas Artes de esta Ciudad de la Esposicion de objetos artisticos que se ha de verificar en el local del Museo de Pinturas de la misma en los dias desde el 15 al 30 de Abril próximo, previene á todos los Artistas de esta Capital lo siguiente:

1.º Desde el dia 1.º hasta el 12 de Abril próximo, se admitirán los objetos artisticos de Pintura, Escultura y Arquitectura en el local del Museo de Pinturas desde las diez de la mañana á las tres de la tarde, dándose el correspondiente recibo que acredite la entrega de aquellos.

2.º Todos los objetos que se reciban se espondrán al público, á no ser que por no considerarse dignos ó por inferirse ofensa á las buenas costumbres, no sea posible el verificarlo.

3.º Para mayor estímulo de los espositores, se previene que la Academia ha acordado conceder tres medallas de premio, una de oro y dos de plata, cuya adjudicacion se hará por la Corporacion oyendo préviamente el parecer de las tres Secciones en que está dividida la misma.

Sevilla 27 de Marzo de 1856.

El Vocal encargado por la Comision
de recibir los objetos.

Antonio Cabral Bejarano.

Las primeras exposiciones de artistas vivos en el Museo de Bellas Artes de Sevilla

Rafael de Besa Gutiérrez

Doctor en Historia del Arte

Resumen

El presente artículo da a conocer como se inició el fenómeno de las exposiciones temporales en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Se abarca desde la primera apertura de la colección del Museo por petición del pintor Rafael Benjumea a exhibir obras de un artista vivo, hasta las dos grandes exposiciones de la mitad del siglo XIX, las celebradas en 1849 y 1856.

Palabras clave: Museo de Bellas Artes de Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Sevilla, exposición temporal, Museología, siglo XIX.

Abstract

This article disclose how started the phenomenon of temporary exhibitions at the Museum of Fine Arts of Seville. It covers from the first opening of Museum's collection by request of the painter Rafael Benjumea, until the two major exhibitions of the mid-nineteenth century, celebrated in 1849 and 1856.

Keywords: *Museum of Fine Arts of Seville, Royal Academy of Fine Arts of Seville, temporary exhibition, Museology, nineteenth century.*

Apertura del Museo a las exposiciones temporales de artistas vivos

Al poco tiempo de conseguirse el asentamiento del Museo de Bellas Artes en el antiguo edificio de la Merced, se empezó a forjar de forma progresiva una estrecha relación entre la colección artística y el pueblo sevillano. Muchas de aquellas obras ya poseían una gran devoción desde antes de haber pasado al Museo, por lo que formaban parte de la identidad de la ciudad. La entrada en esta segunda mitad del siglo XIX trajo

una evolución en la concepción artística hacia la sacralización de las obras contenidas en el Museo, algo que quizás se debiera al paso del tiempo y a la generación de nostalgia tras la mirada al pasado por parte de espectadores o artistas.

Sea como fuere, la realidad es que ningún artista de aquel periodo consiguió acercarse al altísimo nivel de calidad que quedó como testimonio de la Academia de Murillo. Desde entonces siempre se ha tratado aquello como el ideal de perfección al que aspirar. La progresiva sacralización de estas obras de arte llegó a su culminación una vez que fueron expuestas en el Museo. Unas piezas que se consideraban en su gran mayoría como “salvadas” debido a las enormes pérdidas que se habían producido desde principios de siglo, ya fuesen por los expolios o el descontrol desamortizador; consiguieron alcanzar una gran veneración a nivel internacional. El concepto de templo del arte se aplicaría aquí de forma clara y acertada, ya que estas muestras de los antepasados eran sagradas y el mayor honor de cualquier artista era el acercarse a ese perímetro.

De ahí que el avance más importante tras la creación del Museo fuera su apertura a las exposiciones temporales de artistas vivos. La tradición del arte de la fiesta era algo inherente al espíritu de la ciudad de Sevilla, la cual estaba tremendamente familiarizada con el despliegue que engalanaba calles y monumentos durante los periodos de celebraciones. Aquello en esencia resultaba una exhibición temporal que contribuía al decoro de unos espacios para el disfrute del público y que constituía todo un reclamo para los visitantes.

El principal precedente es el de los certámenes artísticos de la Academia de Bellas Artes, los cuales se celebraban de forma periódica exponiendo en el salón de juntas las mejores obras ejecutadas por los estudiantes durante el curso. Tras la celebración del acto y exposición, un profesor daba una clase magistral que precedía al reparto de premios, los cuales iban desde diplomas honoríficos, material de estudio o medallas. Esto es algo con lo que los artistas han estado familiarizados desde tiempos de Bruna y los actos en el salón del Alcázar, resultándoles uno de los principales estímulos para aplicarse en los estudios. El poder ver sus obras expuestas entre las riquezas que decoraban aquel salón del Alcázar debía ser de un prestigio sin parangón en la ciudad.

El punto de partida llegó con la solicitud del profesor de pintura de la Academia de Bellas Artes, Rafael Benjumea, mediante la cual pedía que se le permitiese exponer al público en los días que se encontrase abierto el Museo, dos cuadros de grandes dimensiones que acababa de terminar. Benjumea es un pintor bastante desconocido del que se sabe que se formó en la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Sevilla entre 1845 y 1847, años en los que logró conseguir el primer y segundo premio de la clase del natural. Con una producción eminentemente costumbrista, se conoce que presentó tres obras a la exposición celebrada por la Academia de San Fernando del año 1850, así como su participación en las Exposiciones Nacionales celebradas entre 1856 y 1864¹. Como demuestra su activa presencia en certámenes y exposiciones de bellas artes, su interés por exponer en el museo sevillano no fue algo casual.

La Comisión en la sesión del 16 de junio de 1848 acordó aceptar su petición con dos condiciones importantes. La primera se refería a la temática, que debía ser decorosa y no ofendiese a la moral; y la

1. PIÑANES GARCÍA-OLÍAS, M., “Rafael Benjumea, Pintor Costumbrista”, *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, n° 7, 1994, págs. 367-378.

segunda condición era que aquellas obras no se colocasen en salones del Museo en los que ya hubiese pinturas². Aquí es donde entra el juicio al que se aludió anteriormente acerca de la sacralidad del recinto. Las salas en las que habitaban los grandes maestros debían permanecer herméticas frente a cualquier presencia artística contemporánea.

Con esto se dio el primer paso hacia la apertura expositiva, la cesión de un espacio neutro en el que no se intuyese resultó ser un paso agigantado y, sobre todo, un reclamo para el resto de artistas de Sevilla que observaron aquella muestra de tan solo dos obras como una valiosa ocasión para solicitar también la presencia de sus obras en aquellos muros vacíos:

“Se leyó una solicitud firmada por la mayor parte de los principales pintores de esta Ciudad en que pedían à la Comision se sirviese invitar á los artistas de pintura de la misma p^a que acudiesen á ofrecer sus trabajos y con ellos se verificase una esposicion publica bajo las bases que indicaban.”³

Aquella misiva resultó ser el gran canal para la apertura de la colección a la actualidad del momento, además bastante temprano en comparación con el mismo fenómeno en la Europa de la industrialización, donde la exposición temporal empezó a ganar popularidad y sistematizarse tras las grandes exposiciones universales de Londres en 1851 o la de París en 1855.

La primera gran exposición de artistas sevillanos

Tras la importante movilización de los artistas sevillanos, la Comisión acordó en la sesión del 21 de octubre de 1848 aceptar las numerosas peticiones, *“determinado el que se haga una esposicion publica de pinturas en los Salones del Museo”*, marcando el día 1 de abril como el que el Museo empezaría a admitir obras, matizando que habría que cumplir unas condiciones que se darían a conocer más adelante⁴. Estas bases fueron acordadas y publicadas tras la sesión del 23 de diciembre de 1848:

- “1^a. Desde el dia 1^o al 15 del proximo Abril se admitirán por el Conserje del Museo (dando el resguardo correspondiente) todos los cuadros que se presenten con la idea de ser espuestos al publico =*
- 2^a. Una comision de personas entendidas é imparciales, que se nombrará con la debida anticipacion, hará la clasificacion oportuna de cuales cuadros, son ó no dignos de la esposicion =*
- 3^a. Clasificados los cuadros por la Comision especial, los que sean considerados merecedores de esponerse al publico, se colocaran sin orden alguno de preferencias, y atendiendo solo al tamaño, y demas circunstancias que ecsijan una colocacion adecuada, para que tengan la mejor luz posible; los que se reputen como no dignos, serán devueltos à sus dueños cuando los reclamemos. =*
- 4^a. Colocados los cuadros, se abrirán los Salones al público por el espacio de tiempo que se juzgue suficiente, lo cual se anunciará con la debida anticipacion. =*
- 5^a. Los gastos todos serán de cuenta de la Comision de Monumentos y por consecuencia nada tendrán que abonar los Artistas que lleven alli sus cuadros. =*
- 6^a. Durante los dias de esposicion publica, no podrá retirarse ningun cuadro de los espuestos, y sí podrán*

2. Archivo de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla, Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, Libro de Actas I, 16-VI-1848.

3. *Ibid.*, 21-X-1848.

4. *Idem.*

verificarlo sus dueños desde el día siguiente de concluida aquella, con solo el requisito de la presentación del resguardo que les dió el Conserje. =

7ª. Se adoptarán las disposiciones convenientes para que nadie pueda tocar ni perjudicar en manera alguna à las pinturas. =

8ª. Al anunciar al público la apertura de los Salones, se señalará el número de días y horas que habrán de permanecer abiertos, así como las reglas de buen orden que se crean conducentes. =”

El personal del Museo tras efectuar el anuncio de esta exposición hizo gala de un enorme entusiasmo por ofrecer “*uno de los espectáculos mas gratos de los que pueden ofrecer*”⁵, algo que chocaba con la lectura de los cronistas de la Sevilla de aquel momento, siempre cargada de desilusión por la degeneración del arte y la progresiva pérdida de los talentos que protagonizaban el arte sevillano de tiempos de Murillo.

Quizás el que los principales artistas de Sevilla se movilizasen para exponer sus mejores obras en el santuario del arte tradicional de la ciudad resultó como un nuevo atisbo de esperanza por conseguir alcanzar la vieja gloria hasta ahora no alcanzada: “*la feliz circunstancia de haber sido solicitada por varios de los principales artistas de la Capital, nos hace presumir que à porfin van à esuerverse estos en presentar todo cuanto su ingenio y saber les sugiera. Háganlo así y den con ello una preseña de que no en valde se conservan aun en este privilegiado suelo, las Cenizas de Bartolomé Esteban Murillo, y que sus favorecidos hijos no pierden nunca de vista el noble ejemplo de emulacion que aquel les diera*”⁶. Aquellas palabras no podían resultar más optimistas y, sobre todo, gratificantes para el colectivo de artistas que desempeñaban sus trabajos en Sevilla.

Llegado el mes de marzo de 1849 y teniendo la esperada exposición muy cerca, se celebró una junta con el fin de ajustar los últimos detalles, siendo las conclusiones las que siguen⁷:

“1º.- La Comisión para examinar los cuadros y determinar los que eran aptos para ser exhibidos en públicos debía ser mixta, incluyendo tanto individuos propios como ajenos al Museo. La composición fue la siguiente, como miembros de la corporación a López Cepero y Andrés Carvajal, mientras que los externos serían Julián Williams, Pedro García y Jorge Diez Martínez.

2º.- Que se coloque una baranda en el salón designado para la exposición, de forma que pueda impedirse al público el acercarse a las obras y perjudicarlas.

3º.- Que la inauguración sería el 17 de abril, permaneciendo abierta la exposición diariamente hasta finales del mes.

4º.- Que se den a conocer estos acuerdos al público, señalando como días de admisión de obras para la exposición los comprendidos entre el 1 y el 15 de abril.

5º.- Que el secretario se encargue de mandar imprimir recibos para entregarlos cuando se lleven los cuadros, así como los membretes con el título de las obras y autor, para que el público pueda saber quién es el autor de cada obra.”

5. *Ibíd.*, 23-XII-1848.

6. *Ídem.*

7. *Ibíd.*, 21-III-1849.

8. *Ibíd.*, 11-IV-1849.

Comenzado el periodo de recogida de obras se acordó que el conserje admitiese directamente cualquier obra de los artistas pertenecientes a la Academia de Bellas Artes, así como que durante la exposición se permitiera la entrada al público al resto de salones del Museo⁸.

A pesar del gran éxito que tuvo esta primera exposición de 1849, el intento de repetirse al año siguiente no tuvo éxito debido a la compleja situación que el edificio experimentaba. Durante 1850, el Museo pasó a depender de la Real Academia de Bellas Artes, algo que fue producto de la importante reorganización que implicó el Real Decreto de 31 de octubre de 1849 para las academias provinciales. Aquella nueva reestructuración afectaba tanto al título de la Academia (se alternaba entre Real Academia de Bellas Artes de Sevilla y *“Academia de Bellas Artes de 1ª Clase de Sevilla”*), como a los planes de estudio de la Escuela o a los nuevos nombramientos de personal.

Con la instalación de la Escuela de Nobles Artes se integró en el edificio del Museo la tradición de la celebración de eventos en los que se repartían premios y menciones honoríficas a los estudiantes. Unos actos que funcionaban a la perfección como método para motivar a los alumnos de la Escuela de cara a destacar frente al resto de jóvenes artistas. Este sistema de reparto anual de premios siguió vigente, gracias a los cuales se tiene información sobre los alumnos más destacados, pasando un gran porcentaje de estos a convertirse en el futuro en importantes artistas de la ciudad o profesores de la escuela. Los premios entregados no se limitaban a diplomas o medallas, sino que cuando la situación económica lo permitía, también incluía material escolar, destacando dentro de este la literatura artística empleada. De esta manera, el reparto de menciones y diplomas se celebró anualmente durante el primer lustro de la presencia de la Escuela en el edificio del Museo, destacando como curiosidad que en el primer año y tras estar los fondos económicos fatigados debido al traslado e instalación, se ofreció Antonio Cabral Bejarano a costear de su bolsillo aquellos premios¹⁰.

El importante impacto de la “Exposición Pública de Objetos Artísticos” de 1856

Los certámenes organizados en la Escuela con sus respectivos repartos de premios incrementaban el esfuerzo de los estudiantes, pero fue la integración en el edificio del Museo lo que consiguió potenciar estos eventos convirtiéndolos en exposiciones públicas con un gran impacto mediático en la ciudad. Teniendo como precedente la primera exposición celebrada en el Museo en el año 1849, resultaba lógico que en algún momento aquellos actos de reparto de premios limitados a la Escuela evolucionasen en una experiencia a mayor escala. De ahí que se siguiese la estela de la exposición anterior, sobre todo contando con el gran movimiento de artistas potenciales y estudiantes que se reunían en el edificio.

La propuesta se hizo en la junta del 8 de febrero de 1856, cuando se trató de *“lo útil y conveniente que sería verificar una exposición pública de objetos artísticos la cual podría tener efecto en el local del Museo, en los días de la próxima feria”*¹¹. Aquello fue aceptado por unanimidad con gran entusiasmo y acordándose fuese anunciada al público de inmediato. Se encuadró entre el 15 y el 30 del mes de abril, dejando vía libre a la junta de

9. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Libro de Actas II, 6-VI-1850.

10. *Ibid.*, 7-III-1851.

11. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Libro de Actas III, 8-II-1856.

ANUNCIO.



La esposicion de objetos artísticos que se halla de manifiesto en el Museo de Pinturas de esta ciudad y debia cerrarse el dia 30 del corriente, se há prorrogado hasta el 15 de Mayo prócsimo. Lo que se previene al público para su conocimiento.

Sevilla 29 de Abril de 1856.

Fig. 2. Cartel para el anuncio de la prórroga de la Exposición de 1856 en el Museo, Archivo de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

gobierno para cualquier medida que garantizase el éxito de la misma. Se acordó establecer unos premios para las obras expuestas, siendo este de tres medallas, una de oro y dos de plata. Para contribuir al mejor criterio de las adjudicaciones se propuso que cada una de las secciones eligiese el objeto que en su concepto fuese merecedor del premio, siendo la corporación la encargada de designar la medalla a entregar¹².

En la selección de personal para la exposición se acordó que se debía establecer una comisión formada por un individuo que representase a cada una de las secciones, un consiliario que hiciese de presidente y el director de la Escuela, Cabral Bejarano. De esta forma se nombró a Miguel de Carvajal como presidente, por la sección de pintura a Manuel Barrón, por la de escultura a Vicente Luis Hernández y por arquitectura a Joaquín Fernández¹³.

El siguiente asunto fue el encargo de las medallas para los premios, para lo que se efectuó la petición al director de la Casa de la Moneda de la ciudad, tras la que, al ser aceptada solo quedó formar el proyecto del diseño¹⁴. Se acordó que el cordón fuese azul y oro, quedando en suspenso el dibujo y la leyenda, sobre los cuales no se llegó a un acuerdo hasta haberse celebrado la exposición. Se presentaron dos proyectos para la medalla, uno de Demetrio de los Ríos y otro de Ángel Ayala, quedando aprobado el dibujo del primero. Sobre la leyenda se suscitó un largo debate acerca de si debía grabarse en castellano o en latín, por lo que se procedió a votación con 17 votos a favor de la propuesta de Ayala de grabarse en castellano frente al único voto de Demetrio de los Ríos de que fuese en latín. Tras esto se encargó el nuevo modelo de la medalla a José Sarasola¹⁵.

Llegados los días previos a la inauguración de la exposición, se acordó que estuviese abierta todos los días desde el 15 al 30 de abril de 1856, desde las once de la mañana hasta las cuatro de la tarde, así como que *“una comisión compuesta de los Señores D. Manuel Cano, Marques de la Motilla, D. Miguel de Carvajal y el Ynfascrito se presenten à S.S.A.A.R.R. para invitarlos à que concurran à visitar la mencionada esposicion”*¹⁶.

El transcurso de la exposición resultó ser todo un éxito con una enorme afluencia diaria de público, viéndose obligados a prorrogarla hasta el día 15 de mayo de 1856 para que pudiera ser visitada por más público, anunciándose en periódicos y en lugares transitados de la ciudad. La fecha señalada para el reparto de premios fue el 12 de mayo¹⁷.

Listado de Obras Presentadas¹⁸

Pintura

- D. Manuel Cabral y Aguado = seis cuadros, cinco de ellos originales y uno copia de asunto sagrado =
- D. Andrés Cortes; cuatro originales de costumbres andaluzas =

12. Ibid., 22-II-1856 (Junta de Gobierno).

13. Ibid., 11-III-1856.

14. Ibid., 8-IV-1856.

15. Ibid., 10-V-1856.

16. Ibid., 12-IV-1856 (Junta de Gobierno).

17. Ibid., 29-IV-1856 (Junta de Gobierno).

18. Ibid., 15-V-1856

- D. *Leonardo de Santiago Rotalde* = Diez cuadros originales, dos de ellos de paisés y los ocho restantes de *Marinas* =
- D. *José María Escazena y Daza* = Dos cuadros originales de costumbres de los Moros =
- D. *Manuel Barreras*, uno original de costumbres andaluzas =
- D. *José María Roldán* = Ocho cuadros = Cinco originales, dos de ellos que representan retratos, otros dos asuntos sagrados y uno un florero. Dos copias de asuntos sagrados y una cabeza, estudio de Rivera =
- D. *Joaquín D. Becquer* = Cinco originales. Uno un retrato, otro de asunto sagrado y tres de costumbres =
- D. *José Roldán y Garzon*, Dos copias de paisés =
- D. *Francisco Carrillo y Flores* = Uno copia de un retrato =
- D. *Francisco Barón y Mora* = Uno a la aguada copia de San Pedro =
- D. *Rafael Cabral y Aguado* = Tres copias, Estudios a la pluma =
- D. *Antonio Lara y Torres* = Tres copias = Una de ellas de asunto sagrado y dos de costumbres =
- D. *Manuel de la Portilla y García* = Dos copias de asuntos sagrados =
- D. *José Asprer y Granara* = Uno copia de un retrato =
- D. *Andrés Ferry y Álvarez* = Uno copia de un San Antonio de Murillo =
- D. *Ventura González y Costa Corradí de los Reyes y Monterroso* = Uno copia de un San Juan de Dios =
- D. *Joaquín Díez* = Dos originales = paisés. =
- D. *Francisco Cabral y Aguado* = Tres originales, uno de ellos un retrato y dos de costumbres del País =
- D. *Francisco de Paula Escribano* = Tres cuadros, uno de ellos original representando la sacra familia y dos copias de asuntos sagrados =
- D. *Manuel de Burgos y Massa* = Un retrato =
- D. *Antonio Galves y Redondo* = Uno Retrato de cuerpo entero =
- D. *José Antonio Barraca*, Unas miniaturas =
- D. *José Nieto y Chamorro* = Dos copias de paisés =
- D. *Antonio Lozada* = Uno copia de un país =
- D. *José María Arlegui* = Tres copias. Una de un pastor de Marruecos y dos de cuadros de Murillo. =
- D. *Juan Antonio Camacho* = Un dibujo a la pluma =
- D. *Carlos Calderón* = Uno. Vista del Alcazar de Sevilla =
- *Señorita D^a. Josefa Monge* = Uno, copia de una Virgen =
- *Señorita D^a. Enriqueta Leigoimier* = Un retrato =
- *Señorita D^a. Cipriana Álvarez de Machado* = Cuatro copias, una de un florero, dos de paisés a la aguada y la restante de una Concepción =
- D. *Gumersindo Díaz* = Uno original representando una granada =
- D. *Federico Eder y Gatteus* = Dos copias de paisés =
- D. *Manuel Barrón* = Uno original, País =
- D. *Juan Benito González Pérez* = Dos copias = Dolorosa y Magdalena =
- D. *Javier de Urutia* = Dos retratos =
- D. *Enrique Aguado* = Uno copia. Restos de una batalla =
- D. *José María Vázquez* = Un cuadro copia de una Concepción de Murillo =
- *Señorita D^a. Salud Pimentel* = Dos copias de asuntos sagrados =
- D. *Gines María Noguera* = Uno que representa el retrato de una familia =
- D. *José María Castellote* = Un retrato =

- *Señorita D^a. Maria Teresa Nogueroles = Tres copias, dos de paisés y otra de asunto de familia = Total noventa y cuatro cuadros =*

Escultura

“- *D. Vicente Luis Hernandez = Un boceto de escultura en barro que representa una Virgen =*
 - *D. Miguel Dominguez = Una rosa de caoba =*
 - *D. Pablo Gonzalez = Una cuchara de madera labrada con una navaja =*”

Arquitectura

“- *D. Demetrio de los Rios, = Un proyecto de monumento y fuente dedicado á San Fernando =*”

Fotografía

“- *D. Francisco Leygonier = Varios cuadros de retratos y de vistas de Edificios =*
 - *D. G. Ortiz = Dos retratos.*”

Debido a la inexperiencia del jurado en el proceso de valoración de obras de cara al reparto de premios, hubo una sucesión de acuerdos y correcciones de última hora para intentar conseguir el mejor resultado posible, algo que generó alguna polémica. La sección de pintura solicitó no tomar parte en la valoración de las obras, ya que miembros de ella habían presentado sus pinturas a concurso. Así propuso a la junta que se encargasen de aquello los cinco académicos no profesores restantes, propuesta que fue denegada por la delicadeza del asunto. En cambio, la junta propuso como solución que los profesores que hubiesen presentado obras a concurso, estuviesen en su derecho de pedir ser excluidos del juicio de la adjudicación de premios¹⁹.

La primera respuesta a aquella medida vino de parte del presidente de la sección de escultura, manifestando no poder seleccionar ninguna obra para ser premiada puesto que solo se había presentado un boceto de una escultura por parte del profesor de aquella disciplina, Vicente Luis Hernández, el cual declaraba que exponía la obra sin ninguna pretensión ni ánimo de entrar en concurso. De forma idéntica, Demetrio de los Ríos expuso que él había sido el único en presentar un dibujo para la sección de arquitectura, dejando claro que deseaba quedar fuera del concurso.

En lo relativo a la sección de pintura y siguiendo el ejemplo de las otras secciones, notificaron la retirada de sus cuadros del concurso los profesores José Escazena y Daza, Manuel Barrón y José Roldán. Sin embargo, la participación en pintura si fue muy numerosa, siendo el dictamen el que sigue: Para primer premio el nº 31 ejecutado por Joaquín D. Bécquer, para segundo el nº 2 pintado por Manuel Cabral y Aguado y como tercero el nº 45, obra de Joaquín Díez. Frente a este veredicto, la Academia acordó entregar así una medalla de oro al primero y dos de plata para cada uno de los restantes seleccionados. Tras esto se acordó fechar la ceremonia de adjudicación de premios en la junta pública del día 15 de mayo a las 1 de la tarde, invitando al acto tan solo a las autoridades, diputación provincial y ayuntamiento²⁰.

19. *Ibid.*, 8-V-1856 (Junta de Gobierno).

20. *Ibid.*, 10-V-1856.

Llegado el día se celebró la junta presidiendo Manuel Cano junto a las autoridades políticas de la ciudad y el rector de la Universidad Literaria, procediéndose a la lectura de una memoria de todo el proceso de gestación y desarrollo de la exposición. Al quedar desiertas las candidaturas de escultura y arquitectura solo se procedió a la entrega de premios en la relativa a la pintura, siendo los premiados los anteriormente citados, de los cuales solo se presentó Manuel Cabral y Aguado²¹.

La polémica vino tras el noble gesto de los profesores de retirar del concurso sus obras con la excepción de Joaquín Domínguez Bécquer, el cual casualmente resultó ser el ganador de la medalla de oro del primer premio de pintura. Acto que, según distintos oficios, levantó duras críticas contra el profesor debido a que acabó con la posibilidad y el empuje profesional que ese premio podría acarrear a la carrera de alguno de los estudiantes de la Escuela. La respuesta vino dada por Joaquín Domínguez Bécquer en junio de aquel año 1856, cuando en un oficio expuso varias razones con *“el obgeto de hacer ver à la Academia que nunca fué su ánimo al presentar sus obras à la esposicion pública, el entrar en concurso para optar al premio acordado à la pintura si otros Profesores separaban las suyas del indicado certamen”*²². Alegó que no tenía intención de concurrir desde un principio y que su ausencia a la gala de entrega de premios no hizo sino avivar el conflicto, ya que, al no estar presente, no pudo renunciar al premio. Finalmente dejó la decisión de la resolución en manos de la junta académica dentro de un extenso escrito a través del cual trató de lavar su imagen dejando claro que todo fue producto de una serie de confusiones.

De entre los detalles novedosos a destacar en la participación de la exposición fue la presencia de fotografías del célebre Leygonier, uno de los primeros fotógrafos en retratar la Sevilla decimonónica, siendo la temática de las expuestas vistas de edificios y retratos. También señalar la participación de mujeres entre los candidatos por pinturas, siendo esta la primera vez que tienen presencia no solo en una exposición, sino en un certamen artístico organizado por la Academia de Bellas Artes.

El éxito de la exposición motivó a que a lo largo del siguiente año de 1857 se repitiese la celebración, esta vez respetando el mismo personal nombrado, pero ahora con una mayor experiencia en la organización. Fue tanta su repercusión que justo tras la clausura se publicó en los tablones la edición del año siguiente de cara a que los artistas fuesen preparando sus obras con suficiente antelación. El caso del año 1858 si que difiere de las anteriores, pero no sería por falta de expectación, sino porque se anunció una exposición pública de objetos en la ciudad de Sevilla por parte del Ayuntamiento para la semana de la feria. Tras este anuncio, la Academia decidió suspender la suya propia y centrarse en ayudar a las autoridades, así como de seguir el encargo de que *“coadyudara al pensamiento de la Comision enunciada dirigiendose la Corporacion à todos los artistas de conocido mérito invitandolos para que concurren con sus obras al mayor esplendor del acto público, cuya realizacion se intenta”*²³. No solo contribuyeron movilizandolos a los artistas de la ciudad, sino que incluso facilitaron el material necesario, tales como mesas, banquetas, caballetes y demás útiles que no pudieran sufrir deterioro²⁴.

21. Ibid., 15-V-1856.

22. Ibid., 14-VI-1856.

23. Ibid., 8-II-1858.

24. Ibid., 12-III-1858 (Junta de Gobierno)

La importancia de estas exposiciones es que fueron derivando progresivamente en la normalización de exhibir obras de estudiantes, profesores o artistas vivos de la ciudad en los espacios del Museo. En décadas posteriores se llegaron a reservar espacios en la planta alta para estos artistas y, entrado ya el siglo XX, derivó en la formación de las salas de “arte moderno” que tanta importancia y reconocimiento han conseguido en la representación artística de la ciudad de Sevilla.

Fecha de recepción: 01/09/2016

Fecha de aceptación: 07/11/2016