

Presentación

Ciertamente, la publicación de este texto de Eduardo Báez sobre Jerónimo Antonio Gil cumple varios propósitos que han animado la labor editorial del Instituto de Investigaciones Estéticas por casi siete décadas.

No sólo entramos en contacto, a través de las letras de Báez, con la vida de un personaje en especial, sino con la sociedad novohispana en los últimos momentos de su existencia.

Jerónimo Antonio Gil, como grabador de la Casa de Moneda, jugó un importante papel en la vida de esa institución financiera que conjugaba la labor del artista o de los artistas con un propósito a la vez financiero y político: la acuñación de la imagen del soberano como respaldo alegórico de la economía de las colonias.

Por otra parte, tan era artista don Jerónimo que, a pesar de su mal carácter —tal vez agudizado por la reticencia de su esposa a acompañarlo en su aventura en estas exóticas cuán lejanas tierras— dejó establecida la Academia de San Carlos con los lineamientos artísticos que estaban en boga en Europa, no obstante las abiertas confrontaciones que tuvo con la mayoría de sus colegas, maestros venidos de España para iniciar la docencia en esa naciente institución.

Por tanto, la presentación que nos trae Báez de la traducción de Jerónimo Antonio Gil de la obra de Gérard Audran sobre las proporciones del cuerpo humano ilustra de manera clara y atractiva los cánones de belleza que, tal vez impuestos y dibujados por Poussin, marcaban el quehacer estético de la Francia de fines del siglo XVIII.

El Instituto de Investigaciones Estéticas ha querido, con esta publicación, poner al alcance del mayor número de interesados en los estudios novohispanos la obra de Eduardo Báez que nos acerca a la vida, la época y los gustos estéticos del fundador de la Academia de San Carlos, don Jerónimo Antonio Gil.

Ma. Teresa Uriarte

Directora

Proemio

Jerónimo Antonio Gil, el fundador de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, tradujo el tratado *Les Proportions du Corps Humain mesurées selon l'esthétique classique, d'après les plus belles figures de l'Antiquité* de Gérard Audran. La versión en castellano apareció en 1780, impresa por Joaquín de Ibarra, impresor de cámara del rey y de la Real Academia.

De este libro, joya verdadera para la historia del arte, particularmente del dibujo, existe un ejemplar en el acervo que fue la Biblioteca de la antigua Academia de San Carlos, actualmente custodiada, entre otros muchos tesoros, por la Biblioteca Nacional.

Libro muy difícil, si no imposible de conseguir, merecía una reedición que gracias a la aquiescencia de José G. Moreno de Alba, y de Vicente Quirarte, directores sucesivos de la Biblioteca Nacional y del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, ofrece al público la siempre generosa Universidad Nacional Autónoma de México.

Vaya también esta publicación como un homenaje a don Jerónimo Antonio Gil, en el segundo centenario de su fallecimiento. († 1798-1998).

Fundador de la Academia

Jerónimo Antonio Gil, el fundador de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de México, nació en Zamora, España, en el año de 1732. Ingresó a la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en la que aprendió a grabar en lámina y en hueco con el maestro salmantino Tomás Francisco Prieto, director en la rama de grabado desde 1752, el mismo en que se fundara la academia madrileña. Fue discípulo también, como en alguna ocasión lo declaró, del escultor Felipe de Castro, artista de mucha influencia en la Academia, y de Luis Velázquez.

El 28 de octubre de 1760 obtuvo de la misma institución su nombramiento como académico de mérito.¹

En la Nueva España, la primera noticia sobre Gil se recibió con el real despacho de Carlos III, de fecha 15 de marzo de 1778, dirigido a don Fernando José Mangino, superintendente de la Real Casa de Moneda de la ciudad de México. El monarca comunicaba el nombramiento conferido a Gil como primer grabador de dicha Real Casa y la encomienda anexa de establecer una escuela de grabado para preparar a los buenos grabadores requeridos por las casas de Moneda, las que ya estaban fundadas y las que se irían fundando en las colonias españolas:

Don Carlos, por la gracia de Dios, ..., por cuanto en atención a la notoria pericia de vos, don Gerónimo Antonio Gil, académico de mérito por el grabado de medallas de mi Real Academia de San Fernando, he venido por mi real decreto de 26 de enero de este año, en conferiros, como por el presente mi real título os confiero, el empleo de grabador de mi Casa de Moneda de México, con el sueldo entero de su dotación y la obligación de enseñar a los discípulos que se os pongan, para destinarlos a las demás casas de moneda de Indias.²

1. Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D...*, Real Academia de San Fernando de Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800.

2. Archivo General de la Nación, México (en adelante AGN), ramo Casa de Moneda, vol. 394, f. 76.

En la Península embarcaron con Gil dos de los discípulos más adelantados que formara en la Academia de San Fernando: José Esteve y Tomás Suría, así como sus hijos Bernardo y Gabriel Gil. Un oficio de la aduana de Veracruz, fechado el 5 de diciembre de 1778, avisaba la llegada del grabador en el navío “Nuestra Señora del Rosario y San Francisco”, que además transportaba veinticuatro cajas con herramientas, utensilios, dibujos, estampas, modelos, bajorrelieves y diversas piezas de estudio, todos ellos para el mismo propósito de establecer la escuela de grabado.

Estrictamente, Gil sustituyó a Francisco Casanova y no a Alejo Bernabé Madero. El primero había pasado de la Academia de San Fernando de Madrid a México con nombramiento de grabador propietario. Madero pasó a México en 1773 con el nombramiento de grabador honorario, aunque quedó de facto al frente de la grabaduría cuando Casanova fue perdiendo gradualmente la vista a causa del oficio, padecimiento que parece era frecuente entre los grabadores, obligados a forzar siempre la vista con el lente y el buril. A Casanova lo jubilaron en abril de 1777, mientras que Madero conservó su nombramiento, subordinado a Jerónimo Antonio Gil, hasta que fue a su vez jubilado en mayo de 1779.³

De Casanova hemos dicho que tenía formación académica, pero de Madero solamente sabemos lo que él mismo nos dice sobre su cargo de grabador: “que vino de España con ese título”.⁴ Manuel Romero de Terreros los califica en sus notas al libro *El grabado en México* de Sebastián Navalón⁵ como buenos grabadores, no obstante algunas quejas del superintendente José Mangino contra Madero, a quien acusa de incumplimiento,

3. *Ibid.*, vol. 389, f. 55.

4. De Alejo Bernabé Madero se sabe que en 1756 presentó examen para ejercer como maestro platero, resultando aprobado. Que residía en España cuando fue nombrado grabador honorario de la Casa de Moneda de México, el 7 de mayo de 1773; que de hecho quedó encargado de la acuñación de monedas al perder paulatinamente la vista el grabador propietario Francisco Casanova; y que fue jubilado, al llegar Jerónimo Antonio Gil, por real orden de 9 de mayo de 1779. Aunque no tuviera estudios académicos, existe un informe suyo de 1775, a propósito de un concurso, en el cual revela conocimientos sobre la importancia del dibujo, la simetría del cuerpo humano, el claroscuro y el conocimiento de tratadistas como Palomino. *Vid.* AGN, México, Casa de Moneda, vol. 1, f. 275; vol. 326, f. 331; vol. 389, fs. 25, 52-55.

5. Sebastián Navalón, *El grabado en México*, México, Talleres gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1933, notas y preámbulo de Manuel Romero de Terreros, p. 7.

indiferencia y omisión.⁶ De todas maneras, es incuestionable que con Casanova y Gil estamos ya inmersos en la Ilustración y en la concepción del grabado como otra rama de las bellas artes, y en la idea de que el grabador, como todo artista, debe participar de la reflexión sobre la historia y la filosofía del arte, más allá de la simple destreza que da la práctica manual. Es la consagración del artista formado en las aulas académicas sobre el trabajo gremial que no iba más allá del taller.

En el mismo navío que trajo al artista llegaron las venticuatro cajas que a lomo de mula se trasladaron de Veracruz a México y se abrieron el 16 de enero de 1779 en presencia de Gil, el superintendente Mangino, el escribano que dio fe del contenido y el dueño de la recua. Contenían libros, estampas, bajorrelieves, medallas, vaciados, punzones, troqueles, limas, mangos de madera, buriles, pizarras, instrumentos y herramientas para grabar, piedras de aceite y una cámara oscura.⁷

En el cajón número uno se encontró lo más valioso, los libros sobre el arte de grabar y los que habían de dar la sustancia a la enseñanza académica: *Estatutos de la Real Academia de San Fernando*, de los cuales tendrían que derivar los de México; la *Iconografía* de Ripa, la *Vida de San Norberto*, *Miniaturas* de Magadan, la *Anatomía* de Vesalio, el Preslier de dibujo, el *Teatro de Arquitectura*, *La columna trajana*, *Medallas de Luis el Grande*, *Estampas de la Orden de Santo Domingo*, la *Solitudinose Vitae Patrum eremitarum* y, en relación con el dibujo, el libro *Arte de la pintura* de Francisco Pacheco, un *Arte de grabar* cuyo autor no se menciona,⁸ el *Arte de la pintura* de Butron, el *Museo pictórico* de Palomino, uno de Alberto Durero, un *Promptuario de medallas* y una *Historia sagrada*. Además, la *Metamorfosis* de Ovidio y el *Dioscórides*.

En otro cajón llegaron el *Adarga catalana* de Francisco Xavier Gormaz, el *Tratado de arquitectura* de Sebastián Serlio y *De Varia-Commensuración* de Arfe Villafañe. Algún otro libro debió de traer Gil personalmente, aparte de su bagaje, pues en una relación que firmó Melchor de Paramás, se-

6. AGN, México, Casa de Moneda, vol. 389, f. 25v.

7. *Ibid.*, vol. 389, fs. 27, 41.

8. Podría tratarse del libro de Manuel Rueda.

cretario de cámara del virreinato, en 3 de julio de 1778 y poco antes de que Gil embarcara, se citan otras obras de Durero: *Las visiones de san Juan*, *La pasión de Cristo* y *Simetría del cuerpo humano*. Esta misma relación permite aclarar que de la obra de Vesalio del cajón uno era la edición ilustrada, con dibujos de Ticiano grabados en madera.

Tan pronto como desembarcó, Gil se trasladó de inmediato a la capital y fue discernido en el cargo de grabador mayor el 24 de diciembre de 1778,⁹ dando lugar a que Alejo Madero compareciera sumamente molesto ante Mangino para saber en qué condición quedaba, a lo que el superintendente contestó que continuaría como grabador honorario, hasta el 9 de mayo siguiente en que fue jubilado, como en el caso de Casanova, so pretexto de “su falta de vista y quebrantada salud”.¹⁰ Lo curioso es que no fue sino hasta el 22 de septiembre que Madero entregó las oficinas a Gil,¹¹ debemos entender las de grabaduría, pues las clases a sus discípulos las tenía caminando desde diciembre de 1778, como él mismo lo diría en un memorial redactado unos años más tarde, en el cual recordaba cómo había iniciado sus clases apenas al tercer día de su arribo a la ciudad de México, con los alumnos que traía de España y los que encontró como oficiales en la Casa de Moneda, que eran tres: Lorenzo Benavides, Ignacio Bacerot y José Leonel de Cervantes. De los tres oficiales el más adelantado era Benavides, aunque ya de edad avanzada (frisaba en los 30 años), si tomamos como referencia los dos dibujos que conocemos y que corresponden a sendos concursos de 1775 y 1777, un medallón con el perfil de *Carlos III* y un *Gladiador caído*.¹² Pero Benavides falleció poco después, el 10 de noviembre de 1779.¹³ Le substituyó como primer aprendiz Ignacio Bacerot, ocho años menor, a quien Jerónimo Antonio Gil calificó, en un informe de 1783, “digno de la mayor atención por su conocida aptitud, aplicación y demás apreciables circunstancias”.¹⁴ Tres años más tarde, cuando el

9. AGN, México, Casa de Moneda, vol. 389, f. 52.

10. *Ibid.*, f. 55.

11. *Ibid.*, f. 61.

12. *Ibid.*, vol. 389, f. 1 y vol. 326, f. 331 respectivamente.

13. *Ibid.*, vol. 227, f. 132.

14. *Ibid.*, f. 144.

monarca español pidió un grabador capaz de reparar los defectos en el grabado de monedas de la Casa de Chile, la recomendación para el oficial fue aún más amplia: “De los más adelantados es don Ignacio Bacerot, éste está medianamente impuesto en el dibujo, modelado y grabado en hueco, como lo muestran las siguientes figuras: una Venus montada en dos caballos marinos, en círculo grabado en acero y premiado en la Academia; una cabeza de la diosa Palas, ésta se envió al rey; una Venus sentada en óvalo; otra de la diosa Palas en círculo.”¹⁵

Bacerot fue elegido para pasar a la Casa de Moneda de Chile, cargo que aceptó con la sola condición de que con él pasaran su mujer y sus dos hijos,¹⁶ aunque finalmente se malogró esta oportunidad. Gil hizo un informe en 1791 en que se lamentaba de las continuas enfermedades de Bacerot y de que éste se encontrara “cargado de familia”, lo que dificultaba su aprendizaje. En otro escrito de 4 de noviembre de 1791 comentaba su fallecimiento: “el difunto Bacerot estaba propuesto para grabador de una de las casas de Moneda de otro reino”.¹⁷

De los grabadores españoles que acompañaban a Gil desde la Península, Tomás Suría y José Esteve eran los de más talento; sólo que Esteve, a quien Gil elogiaba en sus informes, fue perdiendo la vista rápidamente a causa del manejo del lente y, truncada su carrera artística, tuvo que ser empleado en la misma escuela, pero en funciones más bien administrativas, como ayudante de guardacuños. Según Gil, era “uno de los de más talento de todos los pensionados”, y mencionaba dos obras suyas: una cabeza de Claudio Augusto en óvalo y un Baco, ambas remitidas al rey de España.¹⁸

Tomás Suría, ampliamente conocido por su participación como dibujante en la expedición de Alejandro Malaspina (1791) y por el retrato que hizo a Jerónimo Antonio Gil, mereció un elogio sincero: “es uno de los mejores dibujantes de esta escuela, modela muy bien, va grabando en hueco medianamente”. Se mencionan suyas una *Vestal* en óvalo y una cabeza de

15. *Ibid.*, vol. 369, f. 302.

16. *Ibid.*, f. 305.

17. *Ibid.*, vol. 389, f. 280v., 295r.

18. *Ibid.*, vol. 369, f. 302.

Alejandro el Grande en círculo, ambas remitidas al rey de España. A la muerte de Gil, en 1798, Suría lo substituyó en el cargo de grabador mayor.

La escuela de grabado era solamente una primera instancia dentro de un proceso que culminaría con la creación de una Academia de Bellas Artes, pensada desde Madrid, en el mundo de las ideas avanzadas que era la corte de Carlos III, el monarca de la Ilustración. Por algo, en el primer cajón de libros venían los estatutos de la Academia de San Fernando, patrón y modelo al que tendrían que ajustarse cualesquiera nuevas academias que se fundaran dentro del imperio español. El nombramiento de Gil estaba aparejado con otras prerrogativas que no habían disfrutado sus antecesores en el cargo, como el sobresueldo de mil pesos para que estableciera la escuela de grabado, y el nombramiento de director vitalicio de la Academia que recibiría al otorgarse los reales Estatutos, en el número 8, artículo XXVII:

El empleo de Director General ha de durar tres años de cuya regla exceptúo únicamente al actual D. Gerónimo Antonio Gil, que en atención a su particular mérito, haber sido el primero, y concurrido a la fundación, de esta Academia, quiero que lo sirva durante toda su vida: cuya gracia no ha de poder verificarse en otro.

Es de suponerse una relación de simpatía, más allá de la pura formalidad, entre el artista y el soberano, por ser éste aficionado al grabado, arte que llegó a practicar con el suficiente entusiasmo como para que en la corte se comentara que manejaba la punta y el buril con maestría.¹⁹

Sobre el mérito de la fundación de la Academia, que no fue empresa fácil, debemos deslindar la parte que corresponde a Gil de la que correspondió a Fernando José Mangino, citado y señalado como el promotor de la institución, desde que Carlos III lo refirió así en su real despacho de 18 de noviembre de 1784, lo mismo que en algunos otros documentos, de-

19. José Camón Aznar, José Luis Morales y Marín y Enrique Valdivieso González, *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XXVII, Madrid, Espasa Calpe, 1984, p. 130.

jándole a Gil nada más que el reconocimiento a sus méritos de grabador. Aflora aquí aquello que con elegancia llamaba Cervantes “la gran calidad de la persona”, al referirse con ironía a esas prerrogativas de los personajes encumbrados que les permiten hacerse de todos los méritos y distinciones, porque no fue Mangino, sino Gil, quien sostuvo en sus hombros la fundación de la Academia.

Mangino era el valido, el personaje con acceso a la corte, el político hábil que en un primer momento mostró su reticencia a la Academia mexicana, considerando que podía despertar recelos entre los artistas madrileños cuyos intereses convenía salvaguardar, pero que en el momento oportuno, al enterarse de la simpatía del rey por el proyecto, mudó su voluntad de la oposición a los elogios y optó por capitalizar la idea para su fortuna y su carrera política, que lo llevarían hasta ocupar un asiento en el Supremo Consejo de Indias. En el primer escrito que se cruzó sobre el asunto, el superintendente se arrogaba todos los méritos de la fundación: “Comencé desde luego a pensar seriamente en promover la idea de que se establezca aquí una Escuela o Academia Real de las tres nobles Artes, pintura, escultura y arquitectura.”²⁰

Jerónimo Antonio Gil, en cambio, era el artista y maestro de vocación que llegó a la Nueva España con la idea en la cabeza y los estatutos fernandinos bajo el brazo, dispuesto a lograr una Academia, pero subordinado a un orden político inflexible que lo despojaría de la aureola de fundador. Con resentimiento, en varios escritos posteriores mostró su distanciamiento con Mangino, en un tono que oscilaba entre la queja y el reproche: “Viendo yo la disposición de los hijos de este país propuse a dicho señor [Mangino] la fundación de una Academia de las artes, me puso varias dificultades; yo seguí insistiéndole varias veces padeciendo en esto lo que yo solo me sé.”²¹

20. Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (en adelante AAASC), documento núm. 1. *Vid.*, Justino Fernández, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1781-1800*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1968.

21. AAASC, documento 306.

Un incidente ocurrido en fecha temprana, entre el grabador y el superintendente, fue el primer signo revelador de esta rivalidad entre el artista y el cortesano. El 28 de diciembre de 1782, Gil remitió al rey una caja con cinco muestras de lo que habían ejecutado sus discípulos, para probar su adelantamiento. En la misma carta pedía una gratificación por cuatro medallas acuñadas para la Sociedad de Filipinas, que aseguraba haber acuñado robando tiempo a sus horas de descanso. Mangino lo supo y consideró un desacato que Gil se dirigiera directamente al monarca, ignorándole a él, y en un escrito de 23 de diciembre de 1783 le acusó de "haberse propasado y excedido en dirigir en derechura a la corte la carta" contravieniendo las ordenanzas de la Real Casa de Moneda que prohibían a todo empleado en el real servicio, con cualquier pretexto, dirigir sus instancias directamente a la corte, sino que debían hacerlo por intermedio del jefe inmediato. En una sociedad estamentaria, la falta cometida era punible con alguna sanción mayor, pero tratándose de Gil, solamente recibió una severa amonestación precedida de molestos y humillantes interrogatorios que el artista, estoicamente, hubo de soportar.²²

Desde que la escuela de grabado se transformó en la escuela provisional de Bellas Artes, gobernada por una Junta Preparatoria, Fernando José Mangino fue discernido en el cargo de presidente, mientras que Gil lo fue en la dirección general. Los Estatutos de 1784 confirmaron sus investiduras, aunque en el caso de Gil hubo una limitación, pues mientras en la Junta Preparatoria tenía asiento junto al presidente y los consiliarios, al ponerse en vigor los Estatutos quedó limitada su asistencia únicamente a las reuniones académicas, fuera de la esfera de gobierno.

Esta animadversión entre el grabador y el valido cesó en 1787, cuando Mangino fue promovido a Intendente General del Ejército y más tarde al Supremo Consejo de Indias, substituyéndole como superintendente de la Casa de Moneda don Francisco Fernández de Córdova, marqués de San Jorge. En cuanto a Gil, a sus cargos de director general en la Academia y

22. AGN, México, Casa de Moneda, vol. 369, fs. 83-92.

grabador mayor en la Casa de Moneda, sumó pronto el de Fiel administrador de dicha real casa, cargo de extremada confianza que le daba una gran posición dentro del aparato social del virreinato. En efecto, en abril de 1788 falleció Sebastián de Ulierte y Vergara, en ese momento titular de la Fielatura. El superintendente, marqués de San Jorge, conociendo que el empleo requería de persona que reuniera a la inteligencia el conocimiento en el grabado de monedas y el celo por el servicio del rey, propuso para substituir a Ulierte una terna integrada por Gil, el primer ensayador Francisco de Aranza y el guardacuchos Alonso Ximénez Caro. La elección se inclinó claramente en favor de Jerónimo Antonio Gil, quien recibió el nombramiento extendido por el virrey Manuel Antonio Flores el 25 de abril de 1788.²³ La reunión en una sola persona de tres cargos tan importantes como eran la Fielatura, la dirección general de la Academia y la grabaduría mayor de la Casa de Moneda (a los que habría que agregar la enseñanza del grabado en hueco) no dejó de suscitar algunas dudas y comentarios. Se hizo la cuenta minuciosa de las horas que requería desempeñar cada empleo, por ser funciones diferentes, aunque en la misma Casa de Moneda, dudando que se pudieran conciliar; pero la capacidad de trabajo de Gil era asombrosa y nunca, en los diez años que desempeñó todos estos cargos, se encuentra la menor queja o recriminación de que hubiera incurrido en descuido o negligencia. La Fielatura implicaba el manejo de metales preciosos considerados propiedad de la corona, lo que convertía a Gil en un funcionario de confianza y elevada posición social. El 3 de febrero de 1789, los sueldos que correspondían a sus diferentes empleos se unificaron en una sola dotación de seis mil pesos anuales, una suma elevada que sólo percibían funcionarios de alto nivel, "con la prevención de que con el sueldo de seis mil pesos de su dotación y sin otro señalamiento ni justificación alguna, ha de servir dicho empleo y los de tallador de la misma casa y director de la Escuela de grabado que hoy desempeña a satisfacción de su Majestad."²⁴

23. *Ibid.*, vol. 346, fs. 93-103.

24. *Ibid.*, vol. 389, f. 239.

Dificultades con los profesores peninsulares

El éxito de toda la Academia dependería de los recursos que la respaldaran y del nombre y prestigio de sus directores. Por esta razón, Gil propuso desde 1782, cuando era el aliento y motor de la futura Academia, que se eligieran artistas de primer orden y que no podrían buscarse sino en Madrid. Por un lado, la Academia de San Fernando era por fuero y derecho la madre de todas las Academias y, por otra parte, a esas alturas de la Historia, en las colonias resultaba arriesgado dejar a los criollos los cargos de importancia. En su escrito Gil solicitó ambiciosamente a los más renombrados artistas de la corte, pero sus pretensiones se vieron frustradas con la real orden girada por el marqués de Sonora el 12 de abril de 1786, que comunicaba al virrey los nombramientos conferidos por el soberano a otros profesores, diferentes a los esperados por Gil. Éste había solicitado nada menos que a Salvador Maella, pero en su lugar se nombró a Ginés Andrés de Aguirre, un pintor cuya personalidad aún no se definía bien, y como segundo director a Cosme de Acuña, todavía un pintor opaco. Para la escultura pidió Gil a Isidro Carnicero o Giraldo Bergaz, pero en lugar de éstos se designó a José de Arias, artista poco conocido. En arquitectura se pretendía a Juan de Villanueva o Manuel Machuca, pero en Madrid designaron a Antonio Velázquez quien, a diferencia de los anteriores, sí llegó a desempeñar una tarea importante en México como director de arquitectura. Todos los nombrados embarcaron en Cádiz el 24 de junio de 1786.²⁵

Para la enseñanza del grabado en lámina se escogió a Fernando Selma, yerno de Gil, excelente y prolífico grabador que no llegó a embarcar y se quedó en España. En alguna ocasión y a propósito de los problemas habidos con su mujer, Gil acusó a ésta de haber influido en el ánimo de Selma para que no se embarcara.²⁶ Sin embargo, investigaciones recientes han demostrado que no fue la persuasión de su esposa Magdalena Gil, sino la decisión del rey, lo que arraigó a Selma en la Península.²⁷ El soberano ha-

25. AAASC, documento 216.

26. AGN, México, Casa de Moneda, vol. 291, f. 198.

27. Clemente Barrera, José Manuel Matilla y Elvira Villena, *Fernando Selma. El grabado al servicio de la cultura ilustrada*, Madrid, Calcografía Nacional, Real Academia de San Fernando, 1993, p. 34.

bía sostenido los estudios del grabador con una pensión que satisfacía la totalidad de su manutención, y estando por iniciarse una serie de ediciones ambiciosas en la Imprenta Real, necesitaba grabadores de la calidad de Selma. Así, no fue el yerno, sino el valenciano Joaquín Fabregat quien vino a cubrir la plaza de director de grabado en lámina, de manera que de los artistas propuestos por Gil, ninguno llegó a Nueva España.

Lo anterior fue acaso la causa de la hostilidad y los odios surgidos entre el director general y los directores particulares, que enturbiaron los primeros años de la escuela. Parece que los segundos entendieron mal las condiciones en que había empezado a funcionar la Academia mexicana. Pensaban que, como sucedía en la de San Fernando de Madrid, la enseñanza les dejaría tiempo libre para tomar encargos particulares; pero Gil pensaba de otra manera, y si en principio las clases debían darse por la noche, respaldado por la Junta de Gobierno pudo vencer la reticencia de sus colegas obligándolos a cumplir con su asistencia a la corrección de los alumnos durante las horas del día.

Cuando Velázquez, Acuña, Arias y Aguirre se incorporaron a la Academia, ésta se encontraba todavía instalada en la Casa de Moneda, con la estrechez y falta de espacio que es fácil comprender. Por esta razón, seguramente, en reunión de la junta ordinaria de 3 de octubre de 1786 se acordó que los directores asistieran a sus discípulos solamente por la noche, recibiendo durante el día en sus casas. Cuando la Academia tuviera casa propia, se les dotaría de viviendas para que en ellas atendieran de día y de noche. Gil estaría en desacuerdo y debió presionar para que ese magro horario se modificara, de tal suerte que el 10 de abril de 1787 el secretario Piñeiro comunicó a los directores particulares que debían asistir a la Academia tres horas por la mañana, dos por la tarde y dos por la noche.²⁸ Éstos protestaron en carta que presentaron al virrey el 15 de abril siguiente, pues con este ritmo de trabajo quedaban imposibilitados para ofrecer sus servicios al público.

28. AAASC, documento 287.

Enterado Gil por el traslado que le corrió el presidente de la Junta, contestó en un airado ocurso de fecha 24 de mayo de 1788. Afirmaba que la Academia, después de sus felices principios, se había sumido en una lastimosa decadencia, motivada por el egoísmo de los directores particulares que solamente miraban por sus propios intereses, y no al desempeño y bien de la Academia. Se opuso igualmente a que los profesores atendieran a los alumnos en sus casas. Sería la ruina total —replicaba— porque los profesores no disponían en sus casas de los libros, modelos, ni los originales precisos para la enseñanza y porque en tales circunstancias aprovecharían el trabajo de los discípulos en sus obras particulares y aun en su servicio doméstico. Se quitaría a la Academia “el ser y esencia de Escuela Pública”. Agregaba después otras quejas que se antojan hasta irreflexivas, llevado de su mal carácter, como el decir que el número de alumnos había disminuido en una tercera parte y que los que quedaban no habían adelantado nada en dos años, y que no tenían otro aprovechamiento que aquel que habían recibido “con maestros del país, que más dóciles y deseosos del beneficio público se dejaban gobernar del director general”. Espejo y confesión hacía aquí de sí mismo, antes de finalizar con otra durísima acusación:

Aguirre no hace caso de mis insinuaciones y Acuña dice que se enferma de la vista y la cabeza dibujando de noche. De modo que estos dos, por estas razones y *el escultor por su notoria enfermedad nada hacen y tenemos tres directores que no sirven a la Academia más que para llevarle seis mil pesos de sueldos... sería más conveniente al rey, al público y a la academia el que estos maestros se retiraran a España y que quedasen los que estaban antes.*²⁹

No se callaron los acusados, quienes en un escrito de 7 de junio de 1788 extendieron sus agravios. Se quejaban de la prepotencia de Gil, de que gustaba humillarlos (“se lisonjea de sonrojarnos”) en público, hasta amenazarlos “con cárceles, cepos, presidios y perdimiento de empleo”,

29. *Ibid.*, documento 281.

imputándole ser la causa de la demencia de Arias. Explicaban su mala voluntad al “odio de no haber logrado colocar a los suyos en nuestro lugar” y expresaban, a su vez, claro desprecio hacia el grabador y el grabado, aflorando el resabio de décadas anteriores en que el grabar no era considerado un arte liberal, sino un simple oficio al servicio de las bellas artes: “el expresado don Gerónimo no es capaz ni aun de conocer cuanto pertenece a nuestra profesión, pues lo que practica no es más que un agregado de las nobles artes”.³⁰

Hasta este tono se había elevado la pugna con los directores, quienes se ostentaban como portadores del buen gusto, mientras que Gil los consideraba, en su crítica, como la irrisión de los alumnos por su incapacidad para corregir. La solución que los inconformes propusieron desde sus primeras gestiones fue la de remover a Gil de la dirección general, lo que desde luego no fue atendido.

Gil y Aguirre se conocían de antaño, cuando eran estudiantes en la Academia de San Fernando. Coincidieron en los concursos de 1753 y en el de 1760, en el que ambos obtuvieron galardones: el zamorano, por sus sellos para la elevación de Carlos III y, Aguirre, por su pintura *San Fernando recibe la embajada del rey de Baeza*, que mereció un primer premio de la primera clase.³¹ Quizá en estos concursos se originaban algunas rivalidades.

Desde 1784, antes de que los profesores arribaran, el director general insistió ante la Junta Preparatoria en que las clases, además del horario nocturno, se abrieran cuatro horas por la mañana y tres por la tarde con la imprescindible asistencia de los correctores. Sobre todo —enfaticaba— y con mayor razón en México, donde los “jóvenes no tienen maestros que los dirijan y reciban con este fin en sus casas”.

No es creíble, sin embargo, y en esto Gil carecía de razón, que los españoles hubieran aceptado venir sin la perspectiva de hacer clientela fue-

30. Genaro Estrada, *Algunos papeles para la historia de las bellas artes en México*, México, 1935, p. 26.

31. Isabel Azcárate Luxán et al., *Historia y alegoría: Los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1753-1808)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994, pp. 77-78.

ra de la Academia, entre las clases altas de la sociedad colonial. Aun admitiendo que sus sueldos fueron altos, el documento número 10 000 del archivo de la antigua Academia, fechado en 10 de agosto de 1782, escrito por la Junta Preparatoria al monarca sobre la necesidad que se tenía de recibir tres profesores con sueldo de tres mil pesos anuales, aclaraba: “fuera de lo mucho que aquí ya se les proporcionará ganar en obras de sus respectivas artes”.

Esta pugna entre directores debió de hacer difícil la conducción de la Academia, y sobre todo estéril pues, si exceptuamos a Velázquez, ni obra ni discípulos tenemos de los restantes profesores. Ginés Andrés de Aguirre, el pintor de Yecla, describía las condiciones en que trabajaban: “nos consideramos en calidad de prisioneros”, mientras que Velázquez suplicaba su regreso a España, “en cualquier rincón fuera o dentro de Madrid, para un infeliz arquitecto”. Acuña fue un decepcionado de la Nueva España y casi desde su llegada misma inició sus gestiones para que lo repatriaran. En febrero de 1789, recién llegado, presentó su primera petición bajo el pretexto de que tenía que volver a la Península para poner en orden los bienes de su familia. No obtuvo la anuencia real, pero insistió y suplicó varias veces hasta lograr finalmente el permiso para regresar en febrero de 1790, realizando el viaje en condiciones tristes, pues él mismo hubo de costearlo.

En cuanto al infortunado escultor Arias, perdió la razón y falleció el 5 de diciembre de 1788 en circunstancias patéticas³² sin dejar huella alguna en la Academia ni en el arte.

Joaquín Fabregat, que llegó unos años después que los anteriores, y no obstante haber recibido en varias ocasiones el respaldo y hasta elogios de Gil, terminó por convertirse en uno más de sus enemigos, en lo que fue correspondido por el director general que en un texto lo caracterizó: “no siendo más que un mediano profesor en su arte, es muy interesado y codicioso, y es a la verdad el que ha movido a todos”.

32. AAASC, documentos 319-342.

La pugna y las inconformidades fueron creciendo, hasta que los descontentos ocurrieron directamente a la corona, para solicitar que se les permitiera alternar en la dirección general de la Academia. La respuesta de Madrid, a través de don José Llaguno y Amirola, fue tajante y en el sentido de que el rey no tenía por conveniente condescender con la petición, sino antes bien reafirmaba la decisión de que Gil continuara desempeñando la dirección general de por vida. La indignación de don Jerónimo fue grande cuando se enteró de la queja, como lo fue también la del virrey Branciforte cuya autoridad se había saltado, culminando el asunto con la orden de 15 de abril de 1795, en la que el virrey conminó a los involucrados a restablecer la armonía, evitando rencillas y disturbios y amenazando “contra cualquiera que las promoviere, de usar determinaciones serias y propias de su autoridad”.³³ La petición de los directores era poco viable pero no descabellada, pues el estatuto XXI, párrafo 6º contemplaba ya una alternancia en la dirección, con absoluta igualdad entre los diferentes ramos:

Cuando el director general cuyo trienio cumple sea pintor, propondrá [la junta] dos profesores de escultura y uno de grabado de medallas, en siendo escultor dos de arquitectura y uno de matemáticas, y en siendo arquitecto o matemático, dos de pintura y uno del grabado de estampa.

Los profesores criollos

Si las querellas de Gil con los directores peninsulares dejan la imagen del hombre duro, estricto y áspero de trato, tenemos otro conflicto en el que el grabador, mal de su grado, se vio involucrado, pero del cual salió con una imagen diferente, comprensivo, afable y benevolente. Éste fue el asunto de los profesores criollos o “residentes en la Colonia”, como ellos mismos se titulaban, contratados para servir en la enseñanza y corrección durante los meses de transición entre la escuela de grabado y la Academia. “Hallándome solo al desempeño y cuidado de dicho real estudio, tuve por

33. *Ibid.*, documento 873.

conveniente nombrar todos aquellos profesores que me parecieron aptos para la corrección de los jóvenes."³⁴

A Francisco Clopera y a José Alcívar, a quienes debió considerar los mejores pintores, nombró para la corrección de la sala del natural, que era la que requería de más vigilancia. A Rafael Gutiérrez y Andrés López nombró para la sala de figuras, y para las dos salas de principios a Juan Sáenz, Mariano Vázquez, Manuel Serna y Manuel García. Francisco Antonio Vallejo, quizá el mejor pintor en ese momento, también empezó a trabajar con la escuela de dibujo; asistió a la primera entrega de premios en 1782 y donó unas pinturas, como el *San Jerónimo* de Alonso Cano, para la enseñanza y para ir formando una galería. Un hijo suyo compareció en 1789 ante la Junta de Gobierno para solicitar una gratificación, por el tiempo que su padre había servido.³⁵ En el informe que se pidió a Gil, éste aclaró que Vallejo había servido solamente dos meses, retirándose por sus enfermedades, y que las pinturas no las había donado, sino vendido en 100 pesos a la escuela. Para la corrección de los alumnos de escultura llamó a Santiago Sandoval, "único profesor en ella y más aplicado que se ha conocido en esta ciudad, por haber sido éste el arte que ha padecido más decadencia en este reino".

Cuando llegaron Aguirre y Acuña con nombramiento de directores, los pintores criollos se quedaron como tenientes y correctores. Nunca se les dijo, ni siquiera como insinuación, que podrían ocupar alguna dirección, y ellos lo debieron entender muy bien, que esos rangos quedaban reservados a peninsulares. Sin embargo, debieron de aspirar cuando menos a algún privilegio en el ejercicio de la pintura, o a su reconocimiento como académicos de mérito, que ya incluía varias prerrogativas. El problema se suscitó en 1789, cuando a la muerte de Carlos III ocupó el trono su hijo Carlos IV y en el imperio se emprendieron las celebraciones y juras acostumbradas. En la ciudad de México, para solemnizar la jura, se aprobó una contribución aplicable a los gremios con la idea de erigir un arco triunfal. Un grupo de pintores solicitó la exención argumentando que

34. *Ibid.*, documento 149.

35. *Ibid.*, documento 483.

los pintores y escultores no constituían gremio, de acuerdo con los Estatutos de la Academia, a lo que contestó el secretario Antonio Piñeiro que tal exención era una gracia concedida solamente a los académicos de mérito; aunque, como un caso de gracia y de conciencia, intercedería para que se eximiera de la contribución a Andrés López, Mariano Vázquez, Rafael Gutiérrez y Juan Sáenz, en consideración a los años que sirvieran como correctores en el establecimiento.³⁶

Los quejosos insistieron y ampliaron su demanda para solicitar sus nombramientos de académicos de mérito, pero la decisión de la Junta de Gobierno fue inconvencible, en el sentido de ofrecerles una recompensa de trescientos pesos, que de ninguna manera remuneraba la puntualidad con que cumplieran sus tareas. En cuanto al grado académico, sostuvo que sólo mediante el examen previsto en los estatutos podrían obtenerlo, a lo que se negaron los reclamantes considerando que sujetarse al rigor de un examen era hasta humillante para su prestigio. En el fondo, latía un resentimiento más peligroso que era la rebelión en ciernes contra el dominio absoluto de los peninsulares, como lo expusieron en un oficio dirigido a Gil y que éste, a su vez, hizo saber al virrey, en el que decían "que si ellos fueran gachopines otra cosa fuera de ellos y que por criollos están despreciados y abatidos".³⁷

El caso de los tratantes

Otro capítulo en la biografía de Gil fue su pugna contra los tratantes y dueños de obradores, donde se hacían y vendían pinturas y esculturas; se ensamblaba y doraba sin la menor calidad artística. Estos obradores debían satisfacer una demanda popular de imágenes y retablos de poca calidad, pero de bajo precio, para las capas de la población de menores recursos. El descontento de Gil partía del hecho de que en estos talleres se empleaba a jóvenes con algunas aptitudes pero de nula preparación, que

36. *Ibid.*, documento 10038.

37. *Ibid.*, documento 480.

trabajaban no solamente en el oficio, sino también al servicio doméstico del tratante maestro o dentro de una forma de explotación que los privaba de la oportunidad de estudiar y perfeccionarse.

La sugerencia de Gil era que se impidiera a los tratantes recibir discípulos, lo mismo que a los profesores de pintura de habilidad no bien calificada, y que los veedores y alcaldes levantaran un registro de todos los aprendices de aquellos gremios en que eran necesarios los principios de geometría y dibujo, para obligar a sus respectivos maestros a que los remitieran diariamente a las dos horas de clase que se impartían en la Academia por las noches, extendiendo estas disposiciones aun a aquellos profesores no sujetos a veedores ni alcaldes.

Es interesante que Gil cite en su exposición dos antecedentes: uno, el de algunas ciudades españolas en las que soluciones semejantes habían dado buenos resultados; el otro, la comparecencia de José Ibarra (“profesor de un recomendable mérito en el nobilísimo arte de la pintura”), quien por sí y en representación de otros pintores había promovido una denuncia en el mismo sentido, logrando que las autoridades llegaran a amenazar a los tratantes con el cierre de sus obradores, aunque por desgracia estas medidas habían caído lentamente en el olvido.

El problema de los tratantes estaba más allá de la visión parcial de las academias. Jerónimo Antonio Gil, director y fundador de una de ellas, asumía el punto de vista estético y la defensa de la pintura como un arte liberal. Pero ignoraba o soslayaba la otra cara de la cuestión, el lado humano y crudo, de aquellos aprendices que de cerrarse los obradores perderían sus miserables empleos, pues aunque Gil mencionaba la existencia de cuarenta obradores, para una población de cien mil habitantes, como la tenía la ciudad de México, su número debía ser mucho mayor.

Las autoridades abrieron un procedimiento ante la petición del académico y fue entonces que el Fiscal Protector de los indios, asumiendo con toda dignidad sus facultades, se opuso decididamente a que se cerraran dichos obradores, esgrimiendo un alegato breve pero incontrovertible en su esencia:

el que a tantos infelices como hay, principalmente indios, sin contar con otra cosa para su subsistencia que lo poco que ganan en hacer ésta o las otras pinturas ligeras de poca dificultad, se les prive de aquel destino, dejándolos a perecer por no estar examinados, o se les precise a examinarse cuando sólo ejercen el oficio en cosas de muy poca monta, y cuando no tienen los miserables en lo absoluto con qué erogar los costos del examen.³⁸

En efecto, no se trataba simplemente de cerrar esas fuentes de trabajo por defender nada más que principios académicos y una idea del buen gusto. La defensa del protector de indios fue decidida y el asunto, como había sucedido en el caso de Ibarra, se fue apagando en el fastidio de los trámites y el papeleo. No se cerraron los obradores y subsistió la duplicidad en la producción de imágenes, las que salían del pincel y el taller de un artista y las que se debían a la mano torpe y no educada del que ignoraba los principios del arte, pero que al menos y por sus bajos precios satisfacían el gusto popular del vulgo que no mira lo artístico, sino lo devocional. El ex voto y esas malas estampas que desde siempre han llenado los sencillos altares de los pobres, ¿en donde se podían hacer si no en las torpes manos de la improvisación?

Matrimonio, testamento y muerte

A las contrariedades propias de su cargo de director, Gil hubo de sufrir las que le ocasionó su esposa, María Magdalena Ramos, al negarse terminantemente a acompañarlo a la Nueva España. Cuando en 1778 Carlos III le nombró grabador mayor y dispuso su traslado a México, el maestro tuvo que viajar solo, y dejar en España a su esposa, quien pretextando encontrarse enferma se negó a embarcar, y no sólo rehusó hacer el viaje sino que, sin saberlo Gil, escribió en secreto al rey pidiéndole relevase a su marido de la real encomienda, petición que desde luego no fue atendida.³⁹

38. *Ibid.*, documento 1034; Abelardo Carrillo y Gariel, *Datos sobre la Academia de San Carlos de Nueva España*, México, 1939, p. 23.

39. AGN, México, Casa de Moneda, vol. 291, f. 196.

Quedóse la mujer en la Península con sus hijas María y Tomasa, doncella la segunda hasta ese momento y casada la primera con el famoso grabador Fernando Selma. Los hijos varones, Bernardo y Gabriel, embarcaron con el padre.

Durante los años que dirigió la Academia, Gil esperó inútilmente que su esposa viajara para reunirse con él, y ante su comprobada renuencia, el artista llegó a quejarse ante el virrey mismo, esperando tal vez que intervención de tal tesitura vencería la obcecación de su cónyuge, pero nada pudieron amenazas ni ruegos y la mujer nunca cruzó el mar. En el ánimo del maestro grabador pesaba la separación. “Yo —decía— no puedo separarme de este destino, así porque en él tengo asegurada la decente subsistencia de mi familia, ...como por el estado floreciente en que tengo la Academia de San Carlos.”⁴⁰ No fue, pues, culpa de Gil esta separación, sino un miedo enfermizo a este nuevo mundo que hizo presa en su mujer, como quizá también sucedió en el caso del pintor Acuña.

A la muerte de Gil, cuando su sucesión quedó radicada en el juzgado de Bienes de Difuntos, el procurador Andrés Alcántar hizo notar la falta de derecho de la viuda a los gananciales, porque no se había verificado la compañía legal del matrimonio, y la mujer devenga sus gananciales siempre en compañía de su marido. Sin embargo, no hubo ánimo de litigar entre los hijos y la herencia se repartió legalmente, dándose la paradoja de que quien más recibió fue doña Magdalena Ramos.

Veinte años trabajó Jerónimo Antonio Gil en México, sin interrupción y en forma intensiva, entregando su vida a las encomiendas que le fiara el rey. Sus empleos, como grabador mayor y fiel administrador en la Casa de Moneda, director general y profesor de grabado en hueco en la Academia, consumieron la mayor parte de su tiempo; el resto, sus diatribas con los primeros profesores peninsulares, su lucha contra los tratantes de pintura y sus disgustos con la esposa que nunca quiso seguirlo. El hombre celoso del orden y del cumplimiento del deber, que encuentra su vocación en el trabajo que la vida le depara, y que acepta con tranquili-

40. *Ibid.*, f. 198.

dad de espíritu y firmeza de carácter su destino (“yo no puedo separarme de este destino”).

Los años y el trabajo conducen a un final, a los años de agotamiento y enfermedades, a la reflexión sobre uno mismo y a la aceptación de nuestra condición mortal. El artista sintió que era llegada la hora de arreglar sus negocios espirituales, se resignó y otorgó su testamento el 31 de octubre de 1792, como buen cristiano, encomendándose a Dios: “encomiendo mi alma a Dios, el nuestro señor que la crió y redimió con el infinito precio de su preciosa sangre, pasión y muerte, y el cuerpo a la tierra de que fue formado”.

Con estas frases de profunda contrición, iniciaba el artista el documento que recogía su voluntad en cuanto se refería a sus bienes de fortuna. En la idea del cuerpo que se devuelve a la tierra se enlaza en el tiempo con la misma preocupación que un siglo después formularía don Miguel de Unamuno en *El sentimiento trágico de la vida*: dejar una obra para la historia y un cuerpo a la tierra. Sólo que en el segundo, la reflexión nacía de la profunda y angustiada duda, mientras que en Gil era la confesión de un viejo y fiel cristiano. Pasa enseguida a las formalidades y declara ser natural de Zamora, en el reino de León, y al presente fiel administrador y grabador de la Real Casa de Moneda de esta capital de México y en ella residente, hijo legítimo y de legítimo matrimonio de don Francisco Gil y de doña Manuela Pérez, ya difuntos.⁴¹

En la cláusula 39 declaró estar “casado y velado” con doña María Magdalena Ramos, residente en Madrid, y haber procreado en este matrimonio cuatro hijos: Bernardo, de 32 años de edad, casado con doña Josefa Guzmán y Tapia; María, de 30 años, casada con Fernando Selma; Gabriel, soltero, de 26 años; y Tomasa, doncella, de 20 años. Designó como albacea a su esposa y, a falta de ésta y sucesivamente, a sus hijos Gabriel, María y Bernardo, pero como su esposa se negó a venir a Nueva España, estando ya gravemente enfermo, el 15 de abril de 1798 modificó la cláusula referida y designó albaceas a don Antonio Piñeiro, secretario de la Academia, y a José

41. *Ibid.*, vol. 188, fs. 74-79.

Esteve, su discípulo y amigo. El conjunto de sus bienes lo heredó por partes iguales a sus cuatro hijos y a su esposa, no obstante la ingratitud de ésta, y el lote de sus herramientas e instrumentos de trabajo legó, en el codicilo, a los dos varones que lo habían seguido en el oficio.⁴²

Falleció el 18 de abril de 1798 y fue enterrado en el convento grande de San Francisco, donde le cantaron responsos el día 19.⁴³

La partida de defunción del Sagrario Metropolitano, en la foja 26 del libro 32, registra su fallecimiento:

Don Gerónimo Antonio Gil Pérez. En 19 de abril de 1798. Natural de Zamora. Murió el día 18. Se le dio sepultura en San Francisco. Casado con doña María Magdalena Ramos. Administrador y grabador de la Casa de Moneda. Vivía en dicha real Casa de Moneda.⁴⁴

El virrey Branciforte se encontraba en Orizaba cuando recibió la noticia de la muerte de su grabador, manifestó su pesar por el acontecimiento y expresó su sincero reconocimiento al artista y al fiel vasallo:

42. Gabriel y Bernardo Gil siguieron la profesión de su padre, pero ninguno se aproximó siquiera a su notoriedad cualesquiera que fueran las razones. En el informe de 24 de octubre de 1786, dirigido por don Jerónimo Antonio al rey sobre el adelanto de sus discípulos, cuando le solicitaron de la corte que propusiera a algún grabador que se hiciera cargo de la Casa de Moneda de Chile, el maestro, al referirse a su hijo Bernardo afirmó: "va muy bien en el dibujo", y remitió como muestras de su trabajo un óvalo que representaba a *Hércules cargando un toro*, una cabeza de *Hércules* dentro de un círculo, un *Hércules luchando con un toro*, en óvalo, una *Mujer griega sentada*, en círculo y una cabeza griega también en círculo. De su hijo Gabriel, con honradez escribió: "éste y su hermano necesitan algún tiempo más para perfeccionarse", y remitió como muestra de su trabajo una *Figura griega*, en óvalo, una *Cabeza de viejo* en círculo y una *Cabeza del emperador Claudio*. Vid., AGN, México, Casa de Moneda, vol. 369, f. 302. A Bernardo lo encontramos como profesor en la Academia hasta 1813, pero en 1816 ya aparece como profesor de dibujo en el Colegio Metálico de Minería. AAASC, documentos 1167, 10099. Vid., Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972. De Gabriel consta que era oficial tercero en la Casa de Moneda y que en enero de 1802 fue propuesto para teniente en grabado y académico supernumerario. (Vid., AAASC, documentos 1037, 1039 y 1040.) Tomasa, que era soltera cuando Gil partió de España y que permaneció al lado de su reticente madre, aparece involucrada posteriormente en el pleito por una dotación que la Academia depositó a José Ávila (Ávila Roxano, director de matemáticas), de quien había envidado. (Vid., AAASC, documentos 1277 y 1278.)

43. AGN, México, Intestados, vol. 178, f. 288.

44. Dato que agradezco al investigador Augusto Vallejo.

Su celo, su acuciosidad y honradez y su habilidad sobresaliente y acreditada le constituían acreedor al mayor aprecio que a mí me pareció siempre. Será sumamente difícil subrogarlo con otro de un completo de circunstancias tan hábiles y recomendables.⁴⁵

En razón de su cargo y de que administraba oro y plata, a su muerte se procedió al secuestro de todos sus bienes, por el Superintendente y Juez Privativo de la Real Casa de Moneda que era en ese momento don Francisco Fernández de Córdoba, marqués de San Jorge, y una vez que se garantizó y satisfizo el interés real se procedió a la partición de los bienes entre sus herederos, incluyendo a su mujer María Magdalena Ramos.

Gracias al procedimiento testamentario conocemos los inventarios de bienes y la fortuna de Jerónimo Antonio Gil. Tenía sus habitaciones en la Casa de Moneda, en las que se practicaron las diligencias correspondientes. Asombra leer la cantidad de muebles que poseía, que no podrían caber si no es en habitaciones espaciosas, como debieron de ser las que tenía en la Casa de Moneda. Mobiliario, ropa, joyas y objetos de uso común llenan varias hojas, aparte naturalmente de su colección de pinturas, grabados, estampas, libros y herramientas propias de su oficio. Basta pensar que el inventario requirió doce diligencias para elaborarse, que principiaron el 20 de abril de 1798, dos días después de su fallecimiento, y concluyeron el 7 de mayo siguiente. Considerando los seis mil pesos anuales que percibía desde 1789, podemos decir que, sin hablar de opulencia, Gil vivía desahogadamente. La venta de sus bienes produjo un total de treinta y cinco mil pesos, hechas las deducciones por concepto de funerales y derechos pagados a la corona. Es difícil tener una pauta para calcular el poder adquisitivo del dinero hace doscientos años, pero si pensamos que esos treinta y cinco mil pesos equivalían aproximadamente a un año y medio de las percepciones de la Academia, podemos estimarlos como una apreciable fortuna, aunque tuvo que fragmentarse. La mayor parte, bajo el concepto de bienes gananciales, correspondió a la viuda: doce mil cua-

45. AGN, México, Casa de Moneda, vol. 147, f. 328.

trocientos cuarenta y cinco pesos y nueve reales, mientras que a cada uno de los cuatro hijos tocaron tres mil ciento once pesos y dos reales, poco más de lo que al año ganaba un director particular de la misma Academia. Fortuna poco durable, sin embargo, porque pasados unos años, encontramos a su hijo Bernardo agobiado de deudas y a su hija Tomasa reclamando una pensión en nombre de los servicios prestados por su padre al real gobierno.

Sea como fuere, Gil vivió bien, disponía de dos coches con sus respectivos troncos de mulas y una buena colección de joyas. En su guardarropa se encontraron cinco uniformes de paño, trajes de seda, fracs, camisas de bretaña y encaje, corbatines, medias, calcetas y unos seis vestidos de terciopelo de varios colores, uno de ellos verde, tal vez el que viste en el retrato que le pintó Ximeno. En cuanto a muebles, nada menos que cinco canapés con sus veinticuatro sillas, otras veinticuatro sillas de nogal y de paja, quince mesas, cofres, estantes, bancos, bastidores y muchos otros objetos. Completaban el ajuar un buen lote de joyas, piedras, collares, un par de espadas, pistolas, una escopeta, candelabros, sombreros, cuchillos, cigarreras, un microscopio y una "cámara oscura". Los instrumentos y herramientas de trabajo los legó, en una cláusula de su testamento, a sus hijos Bernardo y Gabriel.

La colección de medallas era enorme, como correspondía a su oficio. De las que entraron en el inventario, una parte estaba formada con las que él mismo había acuñado; otra parte, las que había adquirido durante su dirección y el resto, las que trajera consigo desde que vino a Nueva España.

Tenía cincuenta y nueve medallas de oro, de diferente peso, que en conjunto valían unos doscientos castellanos (el castellano valía 2 pesos y 6 reales). De plata quedaron unas seiscientas y de cobre, alusivas a la jura de Carlos IV, unas 1 100 medallas.

Su colección propiamente artística era rica en pintura, libros y estampas. En pintura poseía una buena colección de copias y algunos originales, entre éstos una *Anunciación* de Cristóbal de Villalpando (3 varas de alto x 3 varas de ancho) valuada por los peritos en 40 pesos, y una *Purísima* de Ginés Andrés de Aguirre (2 tercios de alto y media vara de an-

cho) valuada también en 40 pesos. La serie de copias es un indicador de los pintores que más se apreciaba e imitaba en las Academias, y cuyas obras se procuraba tener, cuando menos en copia: Murillo, Jordán, el Divino Morales, Ticiano, El Españolito, Veronés, Guercino y, por supuesto, Rafael. En total, cerca de cien cuadros.

Su biblioteca se componía de unos doscientos setenta libros, cifra regular para un académico de su jerarquía, pero todos ellos de ese linaje de libros consagrados por la historia, que siempre se leen y que son el continente del saber académico. Desde obras científicas como la *Química* de Lavoisier, hasta las místicas de san Agustín, Granada y Kempis; desde la seriedad de Nieremberg, hasta las sabrosas jornadas de Madama Gómez, ilustradas por cierto con algunos dibujos de Rafael Ximeno y Planes. De los títulos de la biblioteca se perfila la personalidad de Gil como la de un hombre ilustrado, humanista y culto, lector de los clásicos como Cicerón, Homero y los *Comentarios de la guerra de las Galias*, así como de sus contemporáneos neoclasicistas Mengs y Ponz. En cuanto a la Historia, su biblioteca comprendía desde lo cotidianamente leído, como la *Historia* del padre Mariana, o el Bernal Díaz del Castillo, hasta las gestas menos divulgadas, como la expedición de los catalanes y aragoneses al Imperio Bizantino, relatada por el capitán Muntaner.

Sus libros de literatura eran lo más florido y ameno de las letras españolas: *El Parnaso español*, *La Diana* de Gil Polo, la *Corona gótica* de Saavedra, las obras de Gracián y Garcilaso de la Vega y aquellas con sabor a caballería andante como *El Cid Campeador*, *Gil Blas de Santillana*, *La Araucana* del valiente Ercilla y *Las jornadas al África del rey don Sebastián*. De autores contemporáneos suyos: el libro *Eruditos a la violeta* de José Cadalso y el *Cajón de sastre* de Nipho, autor reivindicado por don Marcelino Menéndez y Pelayo.

La formación académica se refleja en sus libros de arquitectura y bellas artes, como el tratado de Vitruvio (en la versión de Ortiz y Sanz), *las Vidas* de Vasari, la *Arquitectura militar* de Belidor, los *Principios de matemáticas* de Bails, las *Empresas morales* de Borja, el *Teatro moral de la vida humana*, el *Arte simbólica* de Boshio, y ya dentro de la esfera de su profesión como

grabador y dibujante, los *Diálogos de la pintura* de Carducho, el *Museo pictórico* de Palomino, los *Comentarios de la pintura* de Guevara, el *Tratado* de Leonardo, la *Anatomía* de Martínez, la *Anatomía* de López, el libro de Manuel Rueda y un tomo sobre fundición de caracteres de letras de imprenta.

Como es de suponer, la colección de estampas era amplísima, con muchas colecciones y cuadernos que constituían un magnífico acervo para la enseñanza del dibujo. No menos de veinte cuadernos se incluyeron en el inventario, algunos con hasta setenta estampas. Uno de estos cuadernos es el de Ribera (El Españolito) con treinta y nueve estampas, otro con el mismo número es el de *Le Poutre* ("el Potre") con el que Gil debió trabajar mucho, pues fue de las primeras obras que solicitó a España, desde 1782. Otros de estos cuadernos contenían estampas alemanas, sepulcros, papeles, escudos de armas, escenas de la Pasión, retratos de hombres ilustres españoles e ilustraciones de *Don Quijote de la Mancha*.

Tenía también cuadernos con estampas de Lucas Jordán, del *Juicio Final* de Miguel Ángel, Simón Vouet, una serie de pasajes de *El Lazarillo de Tormes* y otra de la *Vida de San Romualdo*.

Fuera de estos cuadernos o cartillas se registraron muchas estampas sueltas de gran composición: *Alegoría de las cuatro partes del mundo*, *El vinatorio y la vendimiadora*, *Alegoría de Carlos III*, *Orlando defendiendo a Olimpia*, las estampas para el poema *La Música* de Iriarte y una serie espléndida de batallas: *Entrada de Alejandro en la tienda de Darío*, *Batalla de Constantino*, *Puente de las amazonas*, *Batallas turquesca y polaca* y ocho estampas con los triunfos de Alejandro.

Tenía asimismo algunas estampas con marco y cristal: *La Transfiguración* de Rafael, *La Sagrada Familia* de Julio Romano, *El Juicio Final* de Miguel Ángel, *Pastorcita* de Zurbarán, *San Juan y la Magdalena* y *Sagrada Familia* de Antonio Rafael Mengs, *Lucrecia*, *Xenócrates*, *Cupido desarmado por Venus* y *Aquiles arrastrando a Héctor*.

En retratos entraron en el inventario los de Tomás Francisco Prieto (el maestro de Gil), Carlos III, Boucher, Don Quijote, Mengs, Iriarte, Felipe V, Felipe el Bueno, la marquesa de Llano, Cervantes, Alonso de Ercilla, Solón y el rey de Prusia.

La masa hereditaria de la sucesión se vendió en catorce almonedas, a las que concurren algunos artistas como Ximeno y Planes que adquirió los óleos *San Juan* y *Santa María Magdalena*, así como un tomo de la *Vida de los pintores*; Mariano Guerrero que adquirió una *Purísima*; Luis Martín que compró el libro *Antigüedades de Granada* y algunas estampas de Viñola; Joaquín Fabregat que compró las *Obras* de fray Luis de Granada, y José L. Rodríguez Alconedo que adquirió una lámina de *La Sagrada Familia*, dos perspectivas, un *San Luis Gonzaga* y un cuaderno de estampas sueltas.

Los retratos de Jerónimo Antonio Gil

Conozco, hasta ahora, cuatro retratos de Jerónimo Antonio Gil: uno en pintura, uno grabado, un busto en mármol y uno en relieve. Los dos primeros son fidedignos, realizados en vida del artista por colegas suyos; los otros dos, ejecutados a la moda neoclásica, son invenciones muy posteriores a su muerte.

El primero y el que debemos tener como el más fiel, en vista de la amistad y la convivencia que hubo entre el retratado y el autor, es el retrato al óleo que le pintó Rafael Ximeno y Planes, que se conserva en la Pinacoteca Virreinal de México. Toda la fuerza de su carácter, toda la sequedad de trato que sufrieron sus colegas peninsulares y, al mismo tiempo, todas las nobles preocupaciones que sintió por la Academia se somatizan en su rostro. Es esta magia de la pintura que la eleva por encima de las otras bellas artes: el poder de revelar lo invisible. El grabador aparece elegantemente vestido, la camisa con puños y cuello de encaje, un chaleco claro y sobre éste un saco verde, con ese acabado aterciopelado que Ximeno aplicaba en sus telas. Se caracteriza a Gil con un busto clásico, una moneda, un troquel y el tórculo de los grabadores.

El segundo retrato lo dibujó Tomás Suría, su alumno, y lo grabó Fernando Selma, su yerno.⁴⁶ Como en el retrato pintado por Ximeno, se ve a

46. A Suría se le pagaron 40 pesos por el dibujo. (AAASC, documento 10093); Fernando Selma, por abrir la lámina, reclamaba a la testamentaria, ya fallecido Gil, 400 pesos. AGN, México, In-

don Jerónimo con la misma elegancia, camisa de encaje, peluca y saco adornado con alamares. En el inventario que se levantó después de su fallecimiento, se aprecia una buena colección de sacos, camisas y ropa que lo acreditan como un gran señor.

Un tercer retrato es el busto en mármol que hizo Agustín Barragán, discípulo de Manuel Vilar, merecedor de un premio en la clase de escultura de 1858. Se encuentra Gil, según las premisas del neoclasicismo, cubierto con toga, como si fuera un senador romano.

El cuarto retrato es un relieve, con el busto de Gil en perfil, dentro de un círculo, en la fachada del edificio de la Academia. El autor fue Francisco Dumaine, joven alumno de la clase de escultura, ya bajo la dirección de Felipe Sojo. En 1868, las autoridades le otorgaron un premio por este "retrato colosal".⁴⁷

En 1881, con motivo del centenario de la fundación de la Academia, el director de grabado Cayetano Ocampo acuñó una medalla conmemorativa en cuyo anverso se presentan los bustos en perfil, y sobrepuestos, de Gil y Mangino. Obviamente que es un retrato idealizado, inspirado en los anteriores, de gran calidad y vigor. En el reverso relata la participación de ambos personajes en la fundación de la Academia.

Grabador en lámina

Al iniciarse el siglo XVIII, el grabado en lámina español se encontraba muy a la zaga, en cuanto a calidad, de los grabadores flamencos, alemanes y franceses. Se arrastraban las consecuencias de la real cédula dada por Felipe II en 1568, en que se otorgaba a la imprenta de Plantin Moreto el privilegio de imprimir las Biblias y libros religiosos dentro de las fronteras del imperio, con el consiguiente desaliento entre los impreso-

testados, vol.178, f. 201. De esta estampa de Selma se hizo una copia, por José Velasco, en 1853, en relieve modelado en cera, según estudio de Norma Vázquez publicado en la revista *Crónica de Artes Plásticas, Anuario 1996* (México, 1998), UNAM, p. 99.

47. Francisco Dumaine murió joven, en 1876, y tuvo dos hermanos, también alumnos pensionados en la Academia: Gregorio, pintor de paisaje y José, alumno de grabado. (AAASC, documento 6994). *Vid.*, Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1844-1867*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1976.

res y los grabadores españoles. Tocó a los Borbones y a los vientos de la Ilustración que con ellos entraron en España emprender la renovación y el resurgimiento del grabado, elevándolo de la categoría de oficio artesanal a la de arte liberal, como quedó concretado al incluir su enseñanza junto a la pintura, la arquitectura y la escultura, en las reformas innovadas a los estatutos de la Real Academia de San Fernando en el año de 1751. Los grabadores Francisco Tomás Prieto y Juan Bernabé Palomino emprendieron la renovación insuflada desde la corte de Fernando VI, seguida de la decisión de pensionar en París a los alumnos más aventajados en grabado, entre los cuales fue el más célebre Manuel Salvador Carmona (yerno de Antonio Rafael Mengs) que llegó a ser grabador del rey de Francia. Fueron los otros pensionados en París Alfonso Cruzado, Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, y Tomás López.⁴⁸

La intención de Carlos III era revertir los efectos de la desafortunada cédula de Felipe II, pensionando solamente a estos cuatro grabadores para que, vueltos a España, fueran el tronco que ramificara formando todos los buenos grabadores que requerían las artes aplicadas y la estampería española. El Borbón se propuso mejorar “el importantísimo arte de la imprenta”, que implicaba mejorar el arte del grabado, y para ello otorgó a la Real Compañía de impresores y libreros del reino el privilegio de imprimir todos los libros del “nuevo rezado”, esto es, las Biblias y libros religiosos dentro de España, disponiendo con absoluta precisión “que todas las láminas que hayan de servir para la impresión de estos libros, se han de abrir y estampar por los nacionales de estos reinos de España”. De esta manera revertía los efectos de la cédula de Felipe II.

En este ambiente de revivificación y revaloración del grabado se desarrolló Jerónimo Antonio Gil, discípulo directo de Tomás Francisco Prieto y Felipe de Castro, y aunque no llegó a realizar el viaje de perfeccionamiento a Francia, le bastaron las enseñanzas de sus maestros y la atmósfera perfeccionista que se respiraba en Madrid para convertirse en un reconocido grabador.

48. Para lo concerniente a Carmona y este importantísimo momento del grabado en España, *vid.*, Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal, *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. XXXI, *El grabado en España (siglos xv al xviii)*, Madrid, Espasa Calpe, 1987.

Ya citamos su comparecencia en los concursos de 1753 y 1760 en la Academia de San Fernando cuando era estudiante y mereció algunas distinciones, pero su carrera ascendente se inició en realidad durante 1760 cuando, por instrucciones del marqués de Esquilache, se propusieron editar la historia genealógica de los reyes de España, con sus correspondientes retratos grabados a buril, encomendados a los alumnos sobresalientes de la Academia de Bellas Artes, Jerónimo Antonio Gil entre ellos; los otros fueron Hermenegildo Víctor Ugarte, Juan Minguet y Juan Bernabé Palomino.⁴⁹ Nuevamente se le llamó, con Minguet y Joaquín Ballester, a trabajar en la magna obra *Antigüedades árabes de España*, tocándole abrir varias láminas entre 1770 y 1774.⁵⁰

En 1772 Gil alternaba con los mejores grabadores españoles, como Carmona, Fabregat y Selma, por su participación en las ilustraciones para una obra clásica salida de las prensas de Joaquín de Ibarra: *La conjuración de Catilina y la guerra de Yugurta* de Cayo Salustio, libro elogiado como el que más fama ha dado a la imprenta española.⁵¹

Incluido entre los grabadores de la Real Compañía de Impresores y libros del reino, fue llamado cuando la Real Academia Española determinó imprimir una gran edición del Quijote, que ilustrarían los mejores dibujantes y grabadores de San Fernando.⁵² En el plan original Gil debía realizar ocho láminas, pero por alguna razón cambió el proyecto, y cuando *Don Quijote* salió de las prensas de Ibarra en 1780, de nuestro grabador únicamente figuraron dos estampas: una, que él abrió según dibujo de José del Castillo, para ilustrar el pasaje en que el hidalgo caballero vence a su retador, el caballero de la Blanca Luna, y la otra, que él dibujó y que grabó Fernando Selma, para el episodio en que Don Quijote es armado caballero. La segunda estampa es mejor, de las mejores que ilustran la obra entera. La maestría para sombrear y dar volumen permitieron al artista

49. *Ibid.*, p. 443.

50. *Ibid.*, pp. 447-448.

51. *Ibid.*, p. 541.

52. Participaron Manuel Salvador Carmona, Francisco Muntaner, Joaquín Ballester, Antonio Carnicero, José Castillo, Bernardo Carranco, José Brunete, Gregorio Ferro, Pedro A. Arnal, Juan Barceñon, Pedro Pascual Moles, Juan de la Cruz, Gil, Selma y Fabregat.

recrear sabrosamente la escena con todo su casticismo. Coexisten la socarronería del ventero, la seriedad forzada con que una de las mozas se dispone a ceñir la espada al nuevo caballero, y la mueca de la otra, contenida con un dedo sobre la boca, pues, como dice Cervantes, don Quijote les tenía la risa a raya.⁵³

De Gil es también el grabado a plana entera que aparece en la portada de las *Obras* de Juan de Palafox y Mendoza, publicadas en 1762.

Sin duda, el mejor trabajo en lámina que ejecutó en la Nueva España es el retrato del marqués de Sonora, fechado en 1787, por la elegante arrogancia que imprimió en el poderoso personaje. En el mismo año aparecen también los retratos de Miguel Gálvez y del conde de Gálvez.⁵⁴

Sebastián Navalón cita un retrato de Juan de Palafox y Mendoza hecho por Gil.⁵⁵

Tengo la presunción de que Jerónimo Antonio Gil es asimismo el autor, aunque no esté firmado, del escudo con las armas reales de la Academia. El documento 10073 del archivo de la Academia contiene la cuenta, firmada por él y fechada en 1788, de lo que se gastó "en la lámina de cobre donde se grabó el escudo de las armas reales para los Estatutos de la Academia" y en la hechura de los sellos, grande y chico, para sus títulos y pliegos. De los sellos dice expresamente que fueron trabajados por Gil, no así del escudo, pero parece natural que también lo fuera, si se hizo cargo de este trabajo desde sus principios, como comprar la lámina de cobre forjado, apizarrado, bruñido y pulido, que le costó 15 pesos y 4 reales.

Grabador en hueco

La carrera de Gil como grabador en hueco comenzó a ascender en el mismo año de 1760, cuando la Academia le otorgó el título de académico de mérito, merecido por las copias al buril que hizo de las medallas grabadas

53. *Ilustraciones al Quijote de la Academia, por varios dibujantes y grabadores en la Imprenta de Joaquín Ibarra, Madrid, 1780*, Madrid, Ediciones Turner, 1978, prefacio de Francisco Calvo Serraller.

54. Manuel Romero de Terreros, *Grabados y grabadores de la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, MCMXLVIII.

55. *Ibid.*, p. 7.

por Tomás Francisco Prieto para los premios generales de la Academia de San Fernando.⁵⁶

Si durante los años que permaneció en España resulta más mencionado por sus trabajos en lámina, sería al pasar a México cuando desarrollaría su gran actividad en el grabado en hueco. Solamente en el monetario de la Escuela Nacional de Artes Plásticas —heredera directa de la antigua Academia de San Carlos— se conservan setenta y cuatro piezas suyas, aunque algunas atribuidas, entre matrices y medallas, según el cuidadoso catálogo publicado recientemente por Elizabeth Fuentes Rojas.⁵⁷ Y por supuesto que no está aquí su producción entera, que habría que completar acudiendo a otras colecciones de numismática. No está, por ejemplo, la que acuñó para conmemorar la fundación de la Academia de San Carlos, lo cual no merma gran cosa el valor de la colección, que guarda ejemplares tan importantes como los que Gil acuñó para festejar la colocación de la escultura ecuestre de Carlos IV en la Plaza Mayor de México; réplica del grabado en hueco al arte hermano del grabado en lámina, que con el mismo motivo ejecutó Joaquín Fabregat.

Bellísima pieza de esta colección es la matriz, del año 1784, que aparece en el número 1 del catálogo citado, dedicada al nacimiento de los infantes Carlos y Felipe. Obra maestra por su dibujo y composición en la que aparecen Carlos III, el futuro Carlos IV con su consorte María Luisa de Borbón y las cabezas de los infantes, todo compuesto dentro del reducido espacio que permite un módulo de 62 milímetros. Otras piezas que podríamos llamar de gran virtuosismo son: la medalla que por encargo del Tribunal de la Minería acuñó para manifestar la fidelidad a Carlos IV (número 10 del catálogo) y la que, con el mismo fin, ordenó la ciudad de Valladolid (número 58 del catálogo). Éstas, por comentar solamente algunas de sus muchas medallas.

56. Agustín Ceán B., *op. cit.*; Leticia Azcue Brea, *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, catálogo y estudio*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994, p. 25.

57. Elizabeth Fuentes Rojas, *Numismática. Catálogos razonados de los acervos artísticos de la Academia de San Carlos*, vol. 1.

De acuerdo con el minucioso estudio de Elizabeth Fuentes, se puede apreciar que el mayor número de medallas se encargó a Gil con motivo del advenimiento de Carlos IV, elevado al trono en 1788, tras la muerte de Carlos III. Ciudades, villas y corporaciones contribuyeron en los homenajes al nuevo soberano, encargando medallas conmemorativas. La Universidad, Minería, el Consulado, Valladolid, Sombrerete, Tabasco, Puebla, San Luis, Querétaro, Orizaba, Guanajuato, Chihuahua, Campeche y Real de Catorce participaron en este efusivo homenaje. Carlos III, el rey muerto, recibió muchos menos honores, pero al menos la Academia le dedicó una medalla bellamente terminada (número 5 del catálogo) con el retrato del rey en el anverso, en cuyo dibujo parece haberse esmerado Gil, y una sentida alegoría en el reverso: un monumento sepulcral con un pedestal que representa la erección de la Academia, una figura alegórica de la sabiduría desterrando la ignorancia y otra figura femenina que se recuesta sobre las armas reales, doliente símbolo de España abatida por la muerte del monarca.

A la información y a los datos técnicos que brinda el catálogo de numismática, podemos agregar algunas noticias de algunas medallas, rescatadas de los archivos, que resultan interesantes porque esto de añadir historia a los objetos es como insuflarles un poco de vida. Así por ejemplo, conocemos ahora los avatares de las primeras medallas que acuñó en el nuevo mundo. En 1778, cuando recibió el nombramiento para pasar a México, trabajaba en los troqueles para las medallas de la Real Academia de Derecho Patrio y Público de Madrid, y al no poder aplazar su partida,⁵⁸ teniendo ya adelantado el trabajo, ofreció terminarlo en cuanto llegara a la Nueva España, como lo hizo con anuencia del ministro don José Gálvez. Se trataba de doce medallas de oro, ciento cincuenta de plata y doscientas de cobre, que en 1779 se enviaron embaladas en seis cajones a la metrópoli, con muy poca precaución y mucha mala suerte, pues la fragata que las transportaba fue alcanzada en alta mar por un corsario inglés que la capturó con todo lo que llevaba. La captura de un buque era un he-

58. AGN, México, Casa de Moneda, vol. 35, f. 308.

cho desgraciado, pero lo fue doblemente por la colección de medallas que quedaron en poder del inglés. Indignación y rabia por la imposibilidad de recuperarlas se despertaron en la corte española, que para restañar el agravio ordenó se volviesen a acuñar las medallas, no sin antes recriminar la conducta del capitán del navío español, al que reprocharon que “no tuvo la precaución, como debía, de arrojar al mar el cajón que incluía los cinco expresados”. Gil procedió de nueva cuenta a la acuñación de las medallas (esta vez dieciocho de oro, ciento sesenta de plata y doscientas de cobre) que terminó con prontitud. En febrero de 1781 se remitieron a España, pero esta vez y tras la amarga experiencia, en los navíos de guerra “Nuestra Señora de Loreto”, y “Santo Domingo”, capitana y almiranta de la flota, respectivamente.⁵⁹

En un documento tenemos la descripción y la explicación de las malhadadas medallas: en el anverso la inscripción: “Carlos III Padre de la Patria y protector de las Ciencias”, y en el reverso: “Vence y triunfa el más prudente”, inscripción acompañada de siete figuras cuya explicación nos proporciona el mismo documento:

Esté representada la Academia en las cuatro virtudes cardinales, que laurea por mano de la Prudencia el varón sobresaliente en esta virtud, que aprovechándose de sus documentos tomó el camino abierto, y aunque tortuoso más largo, llegó antes que el varón fuerte, que fiado de su robustez intenta subir por entre la maleza del monte. El varón templado va con un báculo a emprender el camino. La fortaleza y la templanza intentan coronar al Laurendo, suponiéndole cada una su cliéntulo; pero la Justicia las detiene manifestando que en la profesión legal debe preferirse la Prudencia.

La montaña escarpada y llena de maleza indica lo basto y escabroso de la profesión. Los tres competidores, en distintas edades y trajes, significan los tiempos y grados de la carrera. Y la junta de virtudes en un anfiteatro abierto, manifiesta que la administración de justicia debe ser clara, y sin embarazo ni respeto alguno.⁶⁰

59. *Ibid.*, fs. 389-391.

60. *Ibid.*, f. 310.

El 16 de mayo de 1780 se mandaron acuñar “por mano del grabador Gerónimo Antonio Gil, 200 medallas de plata y 40 de oro por cuenta del gobierno de las Filipinas, para premiar a aquellos que se distinguan en aquellas islas por su aplicación a las artes o por su desempeño en funciones de guerra”.⁶¹ Este premio a la fidelidad de los vasallos tenía antecedentes; ya desde antes existía una real orden firmada por el mismo Gálvez en 26 de enero de 1780, que mandaba acuñar unas medallas de plata para repartir entre los caciques indios de la Luisiana y la Florida, quienes se habían declarado por España en la guerra que ésta sostenía contra los franceses.⁶²

Ceán Bermúdez menciona otra acuñación que hizo el mismo Gil para el montepío de los cosecheros de Málaga, que según este erudito autor le valió la plaza de grabador primero de la Casa de Moneda de México.

Creo que las medallas, que por su naturaleza debieron de ser los más importantes grabados de Gil, serían las que, por orden de Carlos III, debía acuñar para conmemorar la Real Provisión que erigió la Academia de San Carlos el 25 de diciembre de 1783. Sin embargo, no existe un ejemplar de esta medalla. Tenemos un expediente que contiene las reales instrucciones y las órdenes del Ministro Universal de Indias para que se acuñara; pero no tenemos un ejemplar en la colección de numismática de la Academia. ¿Será acaso que, a pesar del real interés, no llegó a cumplirse con el encargo? Me parece difícil, tomando en cuenta la fidelidad de Gil y la importancia del hecho. Pero lo cierto es que no conocemos ningún ejemplar. Diego Angulo Íñiguez publicó los dibujos para dos anversos y tres reversos de las primeras medallas que se encargaran a Gil en la Instrucción reservada de 1784, pero que no fueron aceptados por la corte. En los dos anversos está la efigie en perfil de Carlos III. En uno, en círculo concéntrico se lee: CARLOS. III. EL. SABIO. Y. RESTAURADOR. REY. DE. ESP. EMP. DE. LAS. INDIAS; en el otro, CARLOS. III. REY. DE. ESP. EMP. DE. LAS. INDIAS. EL. SAVIO. PROT. DE. LAS. CIENCIAS. Y. ARTES.

61. *Ibid.*, vol. 202, f. 270.

62. *Ibid.*, f. 60.

En un reverso, Gil representó la toma del fuerte de Panzacola, en la Capitanía de la Florida, por Bernardo de Gálvez en 1781. En otro reverso representó la fundación, en 1779, del Real Tribunal de Minería. El tercer dibujo de reverso es alusivo a la fundación de la Academia de San Carlos, que inexplicablemente tampoco fue aceptado. Tres bellas mujeres, alegorías de la arquitectura, la escultura y la pintura, rodean un óvalo en el que se inscribe, de perfil, el retrato de san Carlos Borromeo.

En línea concéntrica superior se lee: REAL.ACADEMIA.DE.S.CARLOS.DE.NUEVA.ESPA.DE.PINTA.ESCUA.Y.ARQUA.

En el exergo, en cinco líneas: SE.ESTABLECIO.EL.AÑO.DE.178 .POR. EL. CELO.PATRIOTICO.DE.LOS.EXCES.SS.D.BERNARDO.GALVEZ.Y.D.FERNANDO.MANGINO.⁶³

El expediente, por el contrario, proporciona una buena información sobre las misteriosas medallas. En la misma real orden que erigió la Academia disponía el rey que el director grabador las acuñara, sometiendo previamente a la corte la aprobación de los diseños. Se grabarían cuatro medallas de oro y dos de plata; las de oro tendrían 3 onzas la primera, 2 la segunda, 1 la tercera y 1/2 la cuarta; las de plata 4 y 2 onzas. Gil remitió sus diseños a la corte el 26 de septiembre de 1785, y en poco tiempo recibió la respuesta de Madrid, en escrito de 12 de abril de 1786. El marqués de Sonora desaprobaba los dibujos porque no eran los adecuados ni se ajustaban al artículo 26 de los Estatutos ni a la orden reservada del 18 de noviembre de 1784. Sin embargo, el poderoso ministro dejaba a salvo el buen nombre de Gil, pues aunque no los aceptara los calificaba como "hechos con el buen gusto que tiene acreditado este profesor".⁶⁴

En realidad el Estatuto 26 solamente disponía la fabricación de las medallas, pero nada especificaba sobre asunto ni dibujos. Era la instrucción reservada del 18 de noviembre de 1784, en su punto 12, que mandaba:

Quiere el rey que el director general don Gerónimo Antonio Gil trabaje los troqueles para ellas, que forme los dibujos para los reversos, en la inteli-

63. Diego Angulo Íñiguez, *La Academia de Bellas Artes de Méjico y sus pinturas españolas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1935, fig.1.

64. AAASC, documento 203.

gencia de que éstos han de ser las armas de la Academia, esto es, las reales con el lema o carácter propio que la Junta de Gobierno elija. Para los anversos quiere S.M. que Gil presente a V.E. dibujos de su invención, expresando en cada uno alguna de las muchas acciones de la beneficencia de S.M. a favor de sus pueblos. V.E. pasará a mis manos estos dibujos, y elegidos los que sean del real agrado se devolverán para que Gil vaya labrando los troqueles.

En la misma orden del 12 de abril, el ministro confirmaba las instrucciones y especificó que en los anversos se grabasen algunas de las muchas acciones heroicas del rey (una para cada medalla) y en los reversos de todas "las armas, que han de ser las de su majestad con el lema o carácter que eligiera la Junta Superior de Gobierno". En el mismo reverso debía figurar la leyenda *Carolus III Pater Patriae. Dic 25 Decembris. Anni 1783*.

Los temas señalados eran todos interesantes, pero no todos heroicos, aunque sí reveladores de los propósitos y directrices de un régimen de despotismo ilustrado:

1. La despedida del rey (siendo infante) de sus augustos padres y hermanos para ir a mandar las armas a Italia.
2. La rendición de los ducados de Parma, Plasencia y Guastala.
3. El rey entra triunfante y se corona en Nápoles.
4. El rey a la cabeza del ejército arroja de Italia a los alemanes y sus aliados.
5. El rey descubre Herculano, funda su museo, hace publicar sus preciosas antigüedades y monumentos y edificar el gran palacio de Caserta.
6. Restablece los tribunales, afirma la administración de Justicia, promueve la agricultura, el comercio y la marina.
7. Sale de Nápoles el rey y su augusta familia para venir a ocupar el trono de España.
8. Llega a Madrid y hace su entrada pública.
9. La solemne jura de su majestad y el príncipe.

10. El Rey establece el comercio libre, minorra el precio de los azoques, los derechos de oro y la plata, establece el importante cuerpo de Minería, condecora los consulados establecidos y crea otros muchos. Aumenta el número de dotación de los ministros de sus audiencias, forma un nuevo virreinato y audiencia en Buenos Aires, elige nuevos obispados y se desvela en facilitar auxilios y ventajas a toda la América.⁶⁵

Esto era más o menos grabar en las medallas la biografía de Carlos III, sintetizada y heroizada, desde su campaña y su reinado en Nápoles, hasta las reformas realizadas en beneficio de España y sus colonias. Hasta aquí lo que sabemos de las medallas con que se pretendía conmemorar la fundación de la Academia.

En 1790, con motivo de la jura de Carlos IV, la Universidad de México encargó veinte medallas de oro y cincuenta de plata que naturalmente se confiaron a Gil, para obsequiarlas como premio a los ganadores de un certamen literario, en tiempos del segundo Revillagigedo. Uno de los premiados, José Ayarzagotia, hizo el más justo y lucido elogio a las medallas de Gil:

La nobleza de los ricos metales de plata y oro en que están acuñadas es el requisito que menos campea en ellas; porque a los ojos limpios que saben discernir la bondad de estas obras, sin querer los arrebatara al instante la atención el sabor de examinar menudamente la tersura, delicadeza, invención, primor, elegancia y propiedad con que están acabadas.⁶⁶

El dominio del grabado en hueco se extendía, además de las medallas y monedas, a otras actividades propias de la fundición, como el ha-

65. *Ibid.*, documento 204.

66. *Medallas relativas a la antigua Universidad de México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, 1945, pp. 16-17; *Apud.*, Zúñiga y Ontiveros, *Obras de elocuencia y poesía premiadas por la Real Universidad de México en el certamen literario que celebró el día 28 de diciembre de 1790 con motivo de la exaltación al trono de nuestro católico monarca el señor don Carlos IV rey de España y de las Indias*, 1791.

cer letras de molde para la imprenta. Jerónimo Antonio Gil, en su incesante inquietud creativa, se propuso hacer los moldes para una imprenta en la Casa de Moneda. Ya Ceán Bermúdez anotaba en su *Diccionario* la labor de Gil para la colección de matrices y punzones de la Imprenta Real en Madrid. Lo mismo Alfonso Pérez Sánchez señala, como otra cualidad del zamorano, el haberse especializado en el grabado de matrices para la Real Imprenta.⁶⁷ Por su parte, el mismo artista se quejaba en un documento fechado en 5 de agosto de 1784, de que no hubiera en la Nueva España una fundición de letras de molde, tan necesaria y útil. Pensaba seguramente en esa correspondencia que debe darse entre la difusión de los conocimientos científicos y humanistas y la claridad en sus medios de expresión. De entrada, se ofreció el diligente grabador a fabricar la punzonería de letras, sin que esto implicara una disminución de sus horas de trabajo en la Academia, sino que lo haría, y de muy buen grado, restando tiempo a sus horas de descanso; ni era su ánimo —agregaba— solicitar gratificación alguna. La única condición que ponía era que se le pusiera como ayudante a Francisco Luelmo, quien fuera su discípulo desde la Real Fundición de Madrid y que por el momento se desempeñaba como guardavista en las herrerías de la Casa de Moneda.⁶⁸

La comparecencia de Gil ante el virrey es interesantísima, pues revela otras noticias como la de que él había fabricado los caracteres para la Imprenta Real en España:

Carecíamos en España de caracteres de letras y profesores que los supiesen fabricar, pues se ignoraba en todo este arte, hasta que a costa de muchas fatigas y sudores los fabricaron Eduardo Paradel, don Antonio Espinosa y don Gerónimo Antonio Gil; éste los hizo para la imprenta Real, Paradel para la Compañía de impresores y libreros de Madrid y Espinosa para sí.⁶⁹

67. Alfonso Pérez Sánchez, *Historia del dibujo en España de la Edad Media a Goya*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 419.

68. AAASC, documento 160.

69. *Ibid.*

Relata también que ya en su tiempo Felipe II había pedido unas matrices “al célebre Plantino”, que éste las había enviado pero que la imprenta nunca llegó a ponerse. Y refiere el acierto de Fernando VI de pensionar a los jóvenes más adelantados en París: “envío a París varios jóvenes que actualmente son conocidos en el mundo por su habilidad, como es Carmona en la grabadura de láminas, Cruz y López en la Geografía y Cruzado en grabar en piedras duras”, y hace a este propósito la reiterativa reflexión teórica sobre la importancia del dibujo como la base fundamental de todas las artes liberales y mecánicas.⁷⁰

Esta proposición sobre el uso de buenos moldes para lograr buenas impresiones encontraría su complemento en las preocupaciones de Joaquín Fabregat, quien, ante la falta de buenos estampadores, se comprometía a adiestrar en el oficio a algunos de sus discípulos, mediante el pago de una compensación anual, aparte de su sueldo como director de grabado en lámina. La Junta de Gobierno recibió la petición y dio vista a Gil, quien no obstante la rivalidad existente contra el valenciano apoyó la propuesta, afirmando que sin una buena estampación una obra quedaría enteramente deslucida, por bien trabajada que fuese. Agregaba que debiendo ambas labores darse la mano, eran no obstante diferentes, pues mientras el grabador pone su atención en el diseño de todas las partes, la corrección de contornos y la degradación de claroscuros, el estampar descansaba solamente en la preparación de la tinta y el papel.⁷¹ Trazaba con estas afirmaciones, sutilmente pero sin complacencias, la distancia existente entre el artesano, dueño de su oficio, y el artista, que posee el don de diseñar. El mismo Gil, y sin las pretensiones de Fabregat, había ya preparado algunos discípulos en este campo.

70. Es muy interesante un pequeño catálogo de los tipos de moldes que se proponía fundir y que seguramente había fundido para la Imprenta Real: Petticano, Parangona, Misal, Testa, Atanasia, Lectura gorda, Lectura chica, Entredós, Breviarios y Glosilla. Cada tipo se componía de 488 piezas.

71. AAASC, documento 470.

La traducción del libro de Audran

La malograda Academia intentada por José Ibarra y Miguel Cabrera en 1754 procuraba poner en vigencia el modelo de las academias del Renacimiento, como las de Vasari o Zuccari, para ganar al artista una posición más libre y elevada, emancipándolo de la pesada reglamentación y de las cargas tributarias que abrumaban a los gremios. Pero, a diferencia de las academias italianas, el grupo de pintores novohispanos no proponía, hasta donde los documentos nos informan, ninguna renovación estética.

Muy diferente fue, en este sentido, la trascendencia de la Academia de San Carlos, nacida en ese cúmulo de academias patrocinadas por el Estado que impusieron el concepto del buen gusto y la enseñanza insistente y sistemática del dibujo como requisito para el lucimiento de las artesanías y como premisa para la corrección y perfeccionamiento de las bellas artes.

El grabado español, en general, adolecía de una visible inferioridad frente a los grabadores flamencos, franceses y alemanes, hasta el momento de las reales academias. En opinión de Elvira Villena, la inclusión del grabado en la enseñanza de las bellas artes fue el resultado de la presencia de los ilustrados en la Junta de Gobierno de la Academia de San Fernando de Madrid,⁷² afirmación que redondea al decir que en el grabado de la Ilustración se conjugaron la divulgación del humanismo, las ciencias y los oficios, con la gran calidad estética y técnica que exigían las ilustraciones. Los libros que se imprimieron para la divulgación de los adelantos científicos, los que ilustraban expediciones y viajes, y aun aquellos que siendo clásicos no habían merecido una edición digna, como el caso del *Quijote*, requerían publicaciones en las que la tipografía y las ilustraciones correspondieran al sentido científico, claro y estético del texto, en una necesaria relación entre el pensamiento avanzado y la pulcritud de su imagen. Una idea inteligente se iconiza en una bella estampa, como una bella imagen se explica y literaliza con un texto claro. Esta necesidad de mejorar el grabado fue la que motivó a Fernando VI a pensionar a los primeros

72. Elvira Villena, "Arte y técnica al servicio del rey", *Renovación, crisis, continuismo, la Real Academia de San Fernando en 1792*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992, p. 84.

alumnos de la Academia de San Fernando para que se perfeccionaran en París, con la intención ulterior de que formaran a su vez buenos grabadores en España. En este sentido, un ejemplo de la gran responsabilidad de Gil fue que en 1787, cuando le pidieron de Madrid dos dibujantes que supieran dibujar yerbas, flores y frutas, contestó con absoluta honradez que no había en la Academia de San Carlos “sujetos de la habilidad que se requiere para el efecto”, pero de inmediato puso a trabajar en ello a cuatro de sus alumnos.⁷³

Otro ejemplo de la necesaria correspondencia entre una mente clara y una ilustración digna, lo tenemos en la edición de Vitruvio de 1787, porque en ella concurrieron el análisis detenido del texto, realizado por José Ortiz y Sanz para limpiarlo de confusiones, la corrección de láminas abiertas por Joaquín Fabregat y otros académicos, y la limpieza en la tipografía y la impresión conseguida por Joaquín de Ibarra. No en balde ha sido la mejor edición española del arquitecto romano.

Además la base y la clave para la renovación del grabado, como para las artes en general, fue la categorización del dibujo. Alfonso Pérez Sánchez, en su *Historia del dibujo español*,⁷⁴ afirma que Jerónimo Antonio Gil fue el introductor del dibujo académico en México. El dibujo con una larga trayectoria iniciada en las academias del Renacimiento. Elegancia de líneas, soltura de mano y un progresivo dominio del modelo vivo, hasta alcanzar el toque sublime que estetiza la naturaleza. Esa exaltación, ese culto por el dibujo, descansaba en una larga práctica que se seguía invariablemente en las academias y que partía del mismo Da Vinci: copiar de la estampa, del yeso y del natural, sucesivamente.

Para cumplir la primera fase, la copia de la estampa, aparecieron las cartillas, colecciones de estampas que permitían la iniciación en el ejercicio del dibujo. Valerí Cortés⁷⁵ ha hecho un exhaustivo estudio sobre el amplio repertorio de las cartillas que circulaban por España en los tiempos en que se fundaron las Academias. En sus colonias, aunque este

73. AGN, México, Casa de Moneda, vol. 54, fs. 73-74.

74. Pérez Sánchez, *op. cit.*, p. 73.

75. Valerí Cortés, *Anatomía, Academia y dibujo clásico*, Madrid, Cátedra, 1994 (Ensayos de Arte).

asunto todavía no se ha estudiado, debieron de circular de la misma manera, cuando menos las más conocidas, por ser un método muy práctico que facilitaba lo que llamaríamos el aprendizaje sin maestro.

Valerí Cortés define las cartillas como “compilación de sencillas reglas geométricas y modelos de figura, a los cuales ocasionalmente se les sumaban aspectos de fisonomía con la finalidad de adiestrar la gestualidad e introducir al aficionado en una gramática artística”.⁷⁶ Destaca, como se ve, la enseñanza de las reglas elementales de geometría y la colección de figuras o estampas, para iniciar al aficionado en el ejercicio del dibujo. Entre las cartillas de uso más común en España, Valerí Cortés y Alfonso Pérez Sánchez citan la de José Ribera, “El Españoletto”, *Libro de principios para aprender a dibujar sacado por las obras de Joseph de Rivera llamado vulgarmente el Españoletto*, editada en 1744 con las láminas abiertas por Juan Barcelon; la de Pedro Villafranca, 1637-1638, incorporada como apéndice a la edición de 1651 de *Regla de las cinco órdenes de arquitectura* de Jacome Viñola; la de Salvador Gómez, *Cartilla y fundamentales reglas de pintura por las cuales llega uno a ser muy ducho pintor*, que no llegó a publicarse; El *Atlas anatómico* de Cristóbal Martínez y algunos otros más. La ventaja de estas cartillas era su accesibilidad, pues no teniendo sino una serie de estampas y un corto texto de asuntos elementales, podían utilizarse aun por los no instruidos.

Otra cosa y muy por encima de las cartillas eran los tratados, que como complemento a la enseñanza técnica discurrían sobre historia y filosofía del arte, doctrina y definiciones, además de los dibujos geométricos y anatómicos. Es el caso de los tratados clásicos de Leonardo, Alberti, Lomazzo y la *Simetría del cuerpo humano* de Durero, libro prodigioso del que parecen derivar todos los grabados anatómicos. En el caso de España, el *Medidas del romano* de Diego Sagredo, el *Varia Commensuración* de Juan de Arfe Villafañe, el *Arte y uso de Arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás, el imprescindible libro de Vitruvio y ya dentro de un campo más especializado los tratados de pintura *Museo pictórico y escala óptica* de

76. *Ibid.*, p. 316.

Antonio Acisclo Palomino y *El arte de la pintura* de Francisco Pacheco. En la segunda mitad del XVIII se publicó en Madrid el libro de Nicolás García Hidalgo, *Principios para estudiar el nobilísimo y real arte de la pintura, con todo y partes del cuerpo humano, siguiendo la mejor escuela y simetría, con demostraciones matemáticas, que ajustan y enseñan la proporción y perfección del rostro y ciertos perfiles del hombre, mujer y niños*, obra con pretensiones de tratado, según su larguísimo título, pero que fue lapidada por don Marcelino Menéndez y Pelayo, al rehusarle todo comentario por considerarla simplemente “una cartilla de dibujo poco más”.⁷⁷

El mismo Jerónimo Antonio Gil trabajó una serie de láminas para una cartilla de anatomía, iniciada por Isidro Carnicero en 1768.⁷⁸ Tenía terminadas veinte de ellas que se le pagaron en 1775.

Gil pertenece a una floración de artistas que se formaron bajo las enseñanzas de Tomás Francisco Prieto y Juan Bernabé Palomino, sobrino del tratadista Antonio Acisclo. Al lado suyo podría citarse casi un catálogo de excelentes grabadores que ilustraron obras de gran fuste, como *Los españoles ilustres* o el *Quijote* de Ibarra. De la pléyade, considerado así desde su misma época, fue el más célebre Manuel Salvador Carmona, pensionado por el rey para perfeccionarse en París y que llegó a ser, honor no pequeño, grabador del rey de Francia. En sus lecciones, vuelto a España, Carmona recomendaba el estudio del grabado en los libros de Manuel Rueda y Antoine Masson, pero sobre todo recomendaba a Gérard Audran y Edelinck, a quienes calificaba como los mejores grabadores:

El verdadero arte del grabado es el que ha sido conseguido por Gérard Audran, como se puede apreciar en *Las batallas de Alejandro*, a causa de la inteligencia y vivacidad que las caracterizan... y por Edelinck, a causa de la inspiración y la dulzura de su buril. Los dos han sido seguidos por muchos que nos sirven de guía y modelo.⁷⁹

77. *Ibid.*, p. 76.

78. *Ibid.*, p. 84.

79. *Summa Artis*, vol. XXXI, p. 503.

El libro de Manuel Rueda⁸⁰ editado en 1761, que figuraba en la biblioteca de Gil, se conocía presumiblemente en la Nueva España, aun antes de que llegara este artista. Sin pretensiones de tratado, es solamente un manual de gran utilidad práctica, pues además del repertorio de sesenta y seis grabadores célebres que incluye en la segunda parte, se reduce a la enseñanza detallada del grabado a buril, al aguafuerte, al humo y al grabado en colores “a imitación de la pintura”. Las lecciones van desde la preparación de las planchas, el barniz y el aguafuerte, hasta la forma de aguzar y manejar los buriles. Incluía doce estampas de carácter puramente técnico y un repertorio en que da noticias interesantes de algunos grabadores como Abraham Bose, artista que escribió un tratado sobre el modo de dibujar y otro sobre el arte de grabar.

La formación de Gil, al lado de Tomás Francisco Prieto y Palomino, lo situaba dentro de una escuela diferente a la de Carmona, formado en la escuela de grabadores franceses de la corte de Luis XIV. Sin embargo, parece receptivo a sus enseñanzas, porque al practicarse el inventario de sus bienes, tras de su muerte, se encontró la magnífica serie de las *Batallas de Alejandro*, como una joya entre las numerosas estampas de su biblioteca. Y sobre todo y en concordancia con lo que predicaba Carmona, poco antes de pasar a México emprendió la traducción del libro de dibujos de Gérard Audran. Con esta empresa llenaba una necesidad al facilitar a sus discípulos un utilísimo instrumento, a medio camino entre el tratado y la cartilla, entre el texto teórico, culto y la sencilla instrucción que se da para aprender el dibujo. Porque el libro de Audran es eso, contiene una breve introducción de fina teoría y treinta láminas con dibujos. Lo extraño es que Gil no lo hubiera pedido en su lista de 1782, toda vez que el libro se editó en 1780, y que tampoco se haya encontrado en su biblioteca cuando se levantó el inventario *post mortem*.

El libro traducido salió de las famosas prensas de Joaquín Ibarra en

80. Joachin Ibarra, Manuel Rueda, *Instrucción para grabar en cobre y perfeccionarse en el grabado a buril, al aguafuerte y al humo, con el nuevo método de grabar las planchas para estampar en colores, a imitación de la Pintura; y un compendio histórico de los más célebres grabadores que se han conocido desde su invención hasta el presente*. Dedicada a la Real Academia de San Fernando por don Manuel Rueda, comisario extraordinario del Estado Mayor de Real Artillería. Con privilegio. Madrid, 1761.

1780 y ya en la portada el nombre de Gil va acompañado con su título de grabador mayor de la Casa de Moneda de México. A la traducción del texto y a la reproducción de los dibujos hay que agregar el pequeño párrafo que le añadió Gil, en el que no hace sino repetir las consideraciones del grabador francés sobre la importancia del dibujo como cimiento de la formación artística.

El 3 de octubre de 1779 consta un pago de 600 reales de gratificación que se entregaron a la mujer de Gil, que permanecía en España “respecto de estar ya pagadas las láminas y dibujos de anatomía”. No sabemos si fue por las láminas para la traducción de Audran o por las que hizo para la cartilla en que trabajaba en colaboración con Carnicero.

Gérard Audran (Lyon, 1640-París, 1703), miembro de una familia de grabadores y grabador del rey de Francia, publicó su libro en 1693 con el título *Les Proportions du corps humain mesurées selon l'esthétique classique, d'après les plus belles figures de l'Antiquité*.⁸¹ Su texto introductorio, relativamente breve si lo comparamos con las treinta láminas que lo acompañan, encierra la propuesta del clasicismo como expresión suprema del arte, cifrando su esencia en los principios de proporción y simetría. La observancia de las proporciones —afirma Audran y ratifica Gil— es lo que asegura la obra bella; su inobservancia, por el contrario, conduce a lo monstruoso y a las deformidades. Eleva así las proporciones a supremo factor de la belleza de acuerdo con la estética clasicista, para en seguida caer en la trampa y el relativismo de las mismas: “el punto de la dificultad consiste en hallar reglas ciertas para lo justo y noble de las proporciones”.

“Reglas ciertas” es la expresión que revela la problemática, como el mismo Audran lo descubre y aborda, entrando en una serie de reflexiones que lo llevan a reconocer que de clima a clima, de provincia a provincia y de temperamento a temperamento puede variar la idea de belle-

81. Gérard Audran, *Les Proportions du corps humain mesurées selon l'esthétique classique, d'après les plus belles figures de l'Antiquité*, Paris, Chez Gérard Audran, Graveur du Roy, rue S. Jacques, aux deux Piliers d'or, MDCLXXXIII (1683).

za. Y si la belleza es problema de proporciones, no escaseaban, como se ha visto, tratados y cartillas, incluyendo las de Anatomía que pretendían encontrar las proporciones perfectas; pero Audran las satiriza tachando a sus autores por “su afectación de hacerse jefes de secta”.

Su idea de belleza procede del neoplatonismo renacentista: “pues consistiendo —dice— toda la perfección del arte en imitar bien a la naturaleza, parece no ser necesario consultar otro maestro, ni más que trabajar, por los modelos vivos”. Pero en seguida se cuestiona: “con todo, quien examine a fondo el asunto hallará que se encuentran pocos, o ningún hombre que tenga todas las partes en justa proporción y sin defecto alguno”. Luego concluye: “por tanto es preciso escoger lo que hay de más bello en cada uno, y tomar sólo lo que comúnmente llaman hermosa naturaleza”.

Ahora bien, se pregunta: “¿quién osará presumir que tiene justo y cabal discernimiento para no engañarse en esta elección?”

Planteado así el problema, dice Audran: “Los mejores maestros se han visto embarazados sobre este punto, y por lo regular han discordado, formando diferentes ideas de belleza, según sus países y temperamento.”

¿Qué podrá entonces —vuelve a preguntarse— hacer un dibujante en medio de tantas dificultades?

E inmerso en la duda, en que se encontrarían él y otros muchos artistas, halla la respuesta que resuelve lo incierto: “no veo otro recurso que lo antiguo”.

Dicho de otro modo, resultaría superfluo perseguir una belleza y una perfección que los griegos encontraron hace tiempo. Es un paso que da Audran que está un siglo adelante de lo que en el XVIII expondría J. Winkelmann: “es más fácil descubrir la belleza de las estatuas griegas que la belleza de la naturaleza...imitarla nos enseña a convertirnos en sabios sin perder tiempo”.⁸²

De esta manera, no es por simple imitación de la naturaleza, sino por un acercamiento y un proceso de selección de las formas que se puede

82. Nikolaus Pevsner, *Las academias de arte*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1982, p. 106.

remontar (sublimar) hacia una belleza superior, la belleza, idea de Platón, que es también la idea del arte en los arquitectos y escultores griegos. Las esculturas antiguas —dice Carl Goldstein—⁸³ son la guía para la belleza perfecta, porque los antiguos “se sirvieron de la maravillosa idea”.

En España el tratadista Antonio Acisclo Palomino, en su *Museo pictórico*, el tratado de dibujo más importante escrito en lengua española, recomendaba asimismo copiar estatuas, pero especialmente de los griegos: Hércules, Mercurio, Apolo, Venus, gladiadores y otros, “porque los antiguos juntan en una sola figura toda la perfección de su especie”.⁸⁴ Y Francisco Preciado de la Vega, bajo el pseudónimo de Parrasio Tebano, coincidiendo en que el arte es una belleza superior a la naturaleza, va más lejos al afirmar que la finalidad del arte es “enmendar los descuidos de la naturaleza”.⁸⁵

En este orden de ideas, Audran es como el puente que apoya sus estribos, uno en la ribera del Renacimiento, en Leonardo y Zuccari, y el otro en el neoclasicismo académico, en Winckelmann y Mengs. Copiar la escultura, pero no indiscriminadamente, sino aquellas obras que han merecido la aprobación universal, como son las treinta láminas que incluye su tratado. Porque comparte también la reflexión de que no existe el hombre en quien se den todas las partes en su justa proporción y sin defectos, por lo cual siempre se ha de proceder selectivamente, escogiendo lo más bello de cada uno, como procedió Zeuxis, quien estando en la necesidad de pintar a Helena, con toda la belleza posible, recurrió al artificio de reunir cinco hermosas vírgenes, tomando y combinando lo que de más hermoso encontró en cada una de ellas.

En su corto proemio al tratado, Gil refiere un dato interesante, al mencionar que, según algunos, “las figuras de que se compone no fueron dibujadas ni medidas por este artífice [Audran] sino por el célebre Poussin”. Con esto debe referirse a que Gérard Audran abrió las láminas sobre dibujos de Nicolás Poussin, pero es importante porque establece el vínculo

83. Carl Goldstein, *Teaching Art Academics and Schools from Vasari to Albers*, Cambridge University Press, 1996, p. 148.

84. Pérez Sánchez, *op. cit.*, p. 62.

85. *Ibid.*, p. 80.

lo de Gil y Audran con la corriente clasicista que se inició a principios del xvii, cuando coincidieron en Roma Nicolás Poussin, François Duquesnay, escultor, y Pietro Testa, grabador, para estudiar las colecciones de escultura antigua, especialmente la Giustiniani.

Audran publicó su tratado cuando la Academia francesa se había convertido en un rígido sistema de formación artística bajo la dirección de Charles Lebrun,⁸⁶ basado en la copia del natural y en las obras consideradas de inmutable belleza, como las que Poussin y sus colegas habrían visto y seguramente dibujado, divulgando en la Europa aún barroca el genio de la Hélade. La familia de los Audran (Benoit, Jean y Gérard), inmersos en esa atmósfera artística, cumplieron esta función al llevar a la estampa la obra de los pintores franceses, Poussin más que otros.

Audran no sombrea sus figuras, como él mismo lo explica, porque tenía el tiempo limitado para concluir su libro, seguramente encargado por la misma Academia. Resulta de esta falta de sombras una serie de dibujos planos y duros. Tal vez, si Gil escogió esta obra para traducir, y no otra, se debió a que encontraba en ella cierta correspondencia con esa palpable tendencia que Jonathan Brown⁸⁷ ha detectado en el grabado español hacia las superficies planas. De cualquier manera, la finalidad de *Les Proportions...* era enseñar únicamente los principios del dibujo, y por esto no importaba aquello de que “la copia seca al modelo”. Por el contrario, al escoger los modelos que escogió, reduciéndolos a números y escalas, Audran mantenía la tradición clásica que nunca se abandonó en Francia y que la enseñanza académica debía retomar sin separarse nunca del principio de la primacía del dibujo y el contorno en la obra de arte, “pero no hay que lisonjearnos, pues ni la viveza del colorido, ni la riqueza de disposición, ni las más fuertes expresiones, formarían jamás un todo hermoso, ni serán sino falsas apariencias de belleza, a no estar sostenidas por la corrección del dibujo”.

Si la serie de grabados se debe a Audran o a Poussin-Audran, consti-

86. Pierre Francastel, *Historia de la pintura francesa*, Madrid, Alianza Forma, 1989, p. 143.

87. Citado en Pérez Sánchez, p. 16.

tuyen una excepción los últimos dibujos, éstos sí sombreados, que aparecen en las láminas 29 y 30. Todo lo que falta en las primeras ventiocho láminas se encuentra en estas últimas: volumen y expresión. Audran no podía escapar, siquiera fuera sólo al final de su libro, a la influencia de su maestro Lebrun, que había escrito su interesante tratado sobre la expresión en el arte. Aunque para estas espléndidas estampas, Audran trabajó no sobre dibujos de Poussin, sino de Rafael. Jerónimo Antonio Gil, en su exacta y puntillosa copia, omitió el detalle de la firma, que sí se puede ver en el original de Audran: *R. Urbin. in., G. Au sculp cum privil.* (Rafael de Urbino inventó, Gérard Audran grabó).

La reducción a escalas y números reafirma el problema de la belleza como un problema de proporciones, cuya solución se remonta al hombre vitruviano de Leonardo y a la *Simetría* de Durero. El módulo que rige para todas estas proporciones es la cabeza, que Audran divide en cuatro partes, y cada parte en doce minutos y cada minuto en medias, terceras y cuartas partes. Diego Sagredo, capellán y tratadista español, en fecha temprana lo tenía reafirmado: "hallaron la cabeza ser más excelente y della todas los otros, como de miembro más principal, tomaban medidas y proporción".⁸⁸

En realidad, toda teoría de las proporciones debe remontarse a Vitruvio, quien desplanta su teoría sobre la base de la relación existente entre las proporciones arquitectónicas y la simetría del cuerpo humano. En el capítulo I del libro III de *Los diez libros de arquitectura* establece:

No puede ningún edificio estar bien compuesto sin la simetría y proporción, como lo es un cuerpo bien formado... luego si la naturaleza compuso el cuerpo del hombre de manera que sus miembros tengan proporción y correspondencia con todo él, no sin causa los antiguos establecieron también en la construcción de los edificios una exacta conmensuración de cada una de sus partes con el todo.⁸⁹

88. Valeriá Cortés, *op. cit.*, p. 97.

89. *Los diez libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polion*, traducidos del latín y comentados por Joseph Ortiz y Sanz, Madrid, Imprenta Real, 1787. El traductor cita en su prólogo unos versos de *La Arcadia* de Lope de Vega: *Unirse bien las partes que componen / el rostro y cuerpo de la hermosa dama / La perfección que tiene / un edificio, que sin ella es vano / y más el cuerpo y edificio humano.*

Si la elección del libro de Audran fue tan acertada, por parte de Gil, para hacer su traducción, extraña que no lo hubiera pedido en su famoso escrito de julio de 1782, en que urgía al gobierno español con todo lo que pensaba como necesario para dar vida a la Academia, y que ni siquiera se encontrara en su biblioteca, según el inventario de sus bienes. Tampoco en otras peticiones ni en su correspondencia hay indicación alguna sobre este libro, de cuya portada podía ya ufanarse como grabador mayor de la Casa de Moneda de México. Existe un documento sin fecha, pero datable alrededor de 1790⁹⁰ por llevar las firmas de Gil, Tolsá, Fabregat y Guadalajara, que contiene una serie de conclusiones que estos directores acordaron para mejorar la enseñanza en la Academia. En ellas reafirman la práctica del dibujo como cimiento de la enseñanza académica, y para apoyarlo proponen la utilización de varios tratados. Para los pintores y escultores recomiendan los libros de Bails y Viñola. Para las proporciones del cuerpo humano recomiendan en primer lugar a Durero, la *Anatomía* de Vesalio (la edición ilustrada con dibujos de Ticiano) y la *Escala óptica* de Palomino, libros todos encontrados en la biblioteca de Gil. Para los grabadores en lámina prescriben “dibujar y copiar las estampas que se puedan de Drebed y Deling”; pero ni una palabra de Audran, no obstante que en el mismo documento se destacaba la importancia de poner a los alumnos “tratados en nuestro idioma, para facilitar su inteligencia” ¿Por qué no propusieron a Audran? ¿En qué aspecto no satisfacía este libro sus expectativas?

Podríamos pensar en un cambio de gusto que pudo darse en Gil, entre 1780 y 1790, entre el momento en que finalizó su traducción, pensando en que el artista tenía que surgir de una práctica rígida de la copia de la estampa, y el año de 1790 en que, ya encauzada la Academia, podía prescindirse de la rigidez excesiva, para dulcificar un poco el modelo. En 1790 ya estaba Tolsá, quien a sus edificios integraría el sentido escultórico. Pudo ser que también en el aprendizaje del dibujo se diera una búsqueda hacia el volumen, ablandando el dibujo y dejando, en consecuen-

90. AAASC, documento 910.

cia, rezagado el libro de Audran. Un documento de 1790⁹¹ contiene una exhortación de Gil ante la Junta en el sentido de obligar a los directores y tenientes a preparar una colección de “principios perfilados y sombreados de ojos, bocas, narices, orejas, cabezas, pies, manos y figuras; para imponer alguna variación en el estudio... porque si se deja dicho estudio mucho tiempo, llegan a coger fastidio los discípulos de haber copiado muchas veces una misma cosa, y también con pocos originales no puede conseguirse fecundar la memoria de los discípulos de muchas actitudes e ideas diferentes, como se necesitan para la invención”.

Así fue Jerónimo Antonio Gil, el fiel vasallo y enérgico director, gran artista convencido de la excelencia de la enseñanza académica, pero sin esa cerrazón opuesta a todo cambio, como es fácil advertir en su último texto citado. Siempre hay una coyuntura, algún intersticio para permitir lo nuevo o la invención, que es la vitalidad en el arte.

Si con los profesores peninsulares mostró la firmeza de su carácter, a veces verdadera dureza, con sus discípulos fue diferente, preocupado por la calidad de la enseñanza y la accesibilidad para todos, especialmente para los de pocos recursos, a los que llamaba sus “pobres de solemnidad”.

Junto con Joaquín Fabregat, significó la renovación y la superación del grabado en la historia del arte mexicano.

91. *Ibid.*, documento 618.

LAS PROPORCIONES
DEL CUERPO HUMANO,
MEDIDAS
POR LAS MÁS BELLAS ESTATUAS
DE LA ANTIGÜEDAD,
QUE HA COPIADO
DE LAS QUE PUBLICÓ
GERARDO AUDRAN
DON GERÓNIMO ANTONIO GIL,
GRABADOR PRINCIPAL DE LA CASA DE MONEDA
DE MÉXICO,
INDIVIDUO DE MÉRITO DE LA REAL ACADEMIA
DE SAN FERNANDO,
A QUIEN LAS DEDICA.
MADRID. MDCCLXXX.

POR DON JOACHIN IBARRA, Impresor
de Cámara de S.M. y de la Real Academia.

Con las licencias necesarias.

EL EDITOR

A LOS PROFESORES

DE LAS NOBLES ARTES

Gerardo Audran publicó en francés la presente obra, y en ella, como en otras que dio a luz, manifestó su singular mérito. Hay quien sospecha que las figuras de que se compone no fueron dibujadas, ni medidas por este artifice, sino por el célebre Pousin; pero sean de quien fueren, debemos estar agradecidos a quien nos las puso a la vista para nuestro aprovechamiento. No es necesario ponderar más de lo que el mismo autor hace en su Prólogo, las grandes ventajas que del uso de dicha obra pueden resultar a los dibujantes. Yo sólo suplico a los profesores de tan nobles artes, y en particular a los discípulos, para cuyo beneficio he grabado las figuras, y se ha puesto en castellano su explicación, que pasen la vista continuamente, y con reflexión por los modelos que aquí se les presentan, pues lo juzgo por de suma importancia para perfeccionarse en el dibujo.

PRÓLOGO DEL AUTOR

No juzgo necesario extenderme sobre la precisión en que están los dibujantes de conocer perfectamente las proporciones: es bien sabido, que a poco que dejen de observarlas con toda exactitud, formarán solamente figuras estropeadas y monstruosas.

Todos en general convienen en dicho principio; pero cada uno lo pone en práctica diferentemente: el punto de la dificultad consiste en hallar reglas ciertas para lo justo, y noble de las proporciones; y siendo varios los pareceres sobre esta materia, se trata de establecer un Juez a quien se pueda recurrir con seguridad.

Esto se creará fácil a la primera vista; pues consiendiendo toda la perfección del Arte en imitar bien a la naturaleza, parece no ser necesario consultar otro maestro, ni más que trabajar, por los modelos vivos: con todo,

quien examine a fondo el asunto, hallará que se encuentran pocos, o ningún hombre que tenga todas las partes en su justa proporción, y sin defecto alguno: por tanto es preciso escoger lo que hay de más bello en cada uno, y tomar sólo lo que comúnmente llaman *hermosa naturaleza*. ¿Pero quién osará presumir que tiene justo y cabal discernimiento para no engañarse en esta elección?

Los mejores maestros se han visto embarazados sobre este punto, y por lo regular han discordado, formando diferentes ideas de la belleza, según sus países y temperamentos.

Digo según sus países, porque así como todos los hombres contraen en su aire y aspecto muchas calidades del clima en que nacieron, así también los pintores adquieren su gusto particular sobre los objetos que ven continuamente, de los cuales llenan la imaginación en tanto grado, que forman sus figuras a similitud de ellos mismos.

De aquí viene el haber provincias, cuyo nombre ha caracterizado los pintores, diciendo: *es el gusto de tal país*; y en efecto, este gusto se encuentra más o menos en todos los dibujantes de aquellas naciones.

Por lo que toca al temperamento, todavía es más poderoso su influjo en nuestras personas, porque es quien causa la más esencial diferencia entre un hombre y otro, y tiene parte en todas nuestras operaciones. En este sentido se puede decir que un pintor se pinta a sí mismo en sus obras; y si tuviéramos bastante penetración, podríamos leer en ellas las pasiones que le dominan. Una secreta sensación nacida con nosotros, cuya causa regularmente ignoramos, es la que de ordinario determina nuestras elecciones, y hace que nuestras figuras se conformen con el aire, o semblante de las personas a quienes tendríamos mayor propensión.

Hay Pintores, cuyo temperamento es tan señalado, y de tal modo se conoce, que no es fácil equivocarse. Los ha habido, que por su elección sólo se han dejado llevar de determinados asuntos: algunos de cosas agradables, como baños de Diana, juegos de ninfas, y otras semejantes: otros han escogido siempre asuntos hórridos, como sortilegios, apariciones de muertos y semejantes objetos naturalmente espantosos. Cualquiera que según estas señales se tomase el trabajo de observarlos, hallaría que el

modo de vivir de unos y otros era correspondiente a sus obras, y vería que el carácter de su genio estaba indicado, no sólo en la elección de los asuntos, sino también en cada figura particular de los mismos.

Añádase a todas estas preocupaciones, que cada uno tiene dentro de sí, las que recibió de su maestro; de cuya manera siempre se retiene alguna cosa. Sobre esto podemos notar de paso, que lo que en pintura se llama *manera*, casi siempre es un defecto; y regularmente consiste en cierta ejecución agradable, que por haber gustado demasiado, fue causa de recargarla, llevándola adelante con exceso y afectación, pasando en esta forma los límites de lo verdadero, que es lo que todos buscan, y a donde es tan dificultoso arribar.

¿Qué podrá, pues, un dibujante hacer en medio de tantas dificultades? No veo otro recurso que el *antiguo*,¹ donde pueda poner una entera confianza. Los escultores, que nos dejaron las bellas figuras que hoy permanecen, salieron con felicidad de este embarazo. Algunas de estas dificultades no lo eran para ellos, y supieron perfectamente superar las otras.

En primer lugar, por lo que toca al país, fue Grecia, o Italia donde trabajaban. Es bien sabido cuán rica de bellezas era la una; y que a la otra, como a dueña del mundo concurría lo bello y raro de todas partes.

En orden al temperamento y las pasiones, estaban sujetos a ellas como nosotros: la insensibilidad natural no hubiera sido una feliz disposición para las Artes, y hubiera sido muy difícil que las obras no retuviesen algo de la extrema frialdad; pero a lo menos aquellos grandes hombres no se dejaron dominar tanto de sus pasiones, que no observasen todo lo que se debía huir y practicar, según los diversos caracteres de sus figuras; y esto con tal exactitud, que nadie después de tantos siglos ha llegado a aquel grado de perfección a donde ellos llegaron con sus obras.

Se puede añadir libremente, que en algún modo superaron la naturaleza; pues aunque sea cierto que no hicieron más que imitarla, esto debe entenderse de cada parte en particular, pero no del todo juntamente, no habiéndose encontrado hombre tan perfecto en todas sus partes como

1. Las obras de la Antigüedad.

son algunas de sus figuras. Imitaron los brazos de uno, de otro las piernas, juntando así en una sola figura todas cuantas perfecciones podían convenir al sujeto que representaban, como vemos que juntaron en el Hércules todas las líneas y señales que caracterizan la fuerza; y en la Venus cuantas gracias y delicadeza se requiere para formar una perfecta hermosura. No se quejaban ni del tiempo, ni de los cuidados; y alguno hubo que empleó toda su vida en producir una sola figura perfecta.

Tres poderosos motivos eran los que les animaban, la religión, la gloria y el interés. El representar las figuras de sus deidades con la debida nobleza para atraer el amor y veneración de los pueblos, lo miraban como una especie de culto religioso. Encontraban en esto su propia gloria, mediante las singulares honras con quien distinguían a los que habían acertado; y en cuanto a su fortuna, no necesitaban de entrar en cuidado alguno cuando habían adquirido cierto grado de merecimiento.

Además de estas razones, que parece haber sido las que principalmente contribuyeron a formar tan excelentes artífices, no se puede dudar que hubo siglos felices, cuales fueron el de Alejandro y el de Augusto. Vivimos bajo un reinado semejante:² Vuelven a florecer de tal manera las bellas artes, que se puede esperar lleguen finalmente a la perfección de los griegos y los romanos.

Sin embargo de lo dicho, hay necesidad de precaución, para que la estimación grande que hacemos de los antiguos, aunque bien fundada, no nos aficione ciegamente a todas las figuras de la antigüedad: se debe creer que como hubo Maestros entre ellos, había también Discípulos, cuyas obras han llegado a nuestros días, bien que no merezcan el cuidado que se ha tenido en conservarlas. Por esta razón, entre el gran número de las que nos han quedado, he escogido las que logran la aprobación universal, y que los dibujantes más famosos miran con admiración, y las dan por modelos los más seguros.

Siendo pues, estas figuras en donde se debe hacer el principal estudio, será conveniente observar, que aun en las más bellas se notan cosas

2. El reinado de Luis XIV, en Francia.

que seguramente se tendrían por defectos, si las viésemos en obras de un autor moderno. La pierna izquierda de Laoconte es cuatro minutos más larga que la otra. La pierna izquierda del Apolo tiene de largo nueve minutos más que la derecha. La pierna que dobla en la estatua de la Venus, es casi una parte y tres minutos más larga que la que planta. La pierna derecha del hijo mayor de Laoconte es más larga que la izquierda cerca de nueve minutos.

Entretanto no puedo dejar de venerar aun estas faltas aparentes, y creo que en ello tuvieron los escultores sus razones: por tanto fuera temeridad el condenarles. ¿Sería por ventura acertado imaginar, que habiendo ejecutado obras tan perfectas aquellos grandes hombres, cayesen en tan grandes faltas como las que acabamos de referir, a no haberlo hecho de intento?

Entre muchas consideraciones que pudieron tener, y que nosotros no pensámos, acaso fue una el motivo del escorzo; siendo la razón en que apoyo mi discurso la siguiente: Estas figuras por ventura se hicieron para colocarlas en parajes en donde principalmente se viesen de ciertos lados, y en alturas y distancias, que pudiesen mudar las apariencias del objeto. Las partes que habemos notado, viéndose en escorzo, hubieran parecido entonces defectuosas; y esto es en mi juicio lo que les obligó a hacerlas más largas. De aquí podemos sacar una importante instrucción; y es, que cuando una figura debe ser vista por todos lados, y en distancia donde se pueda examinar enteramente, es necesario dar las proporciones como las hallamos en el antiguo, a las partes que se hacen ver sin escorzo alguno: pero si la figura ha de estar colocada, y sujeta a determinados sitios, o distancias, de suerte que alguna parte se oculte a nuestra vista, será entonces muy hermoso, y acaso necesario hacer uso de estos sabios arbitrios, de que los antiguos se sirvieron con tanto acierto.

Al principio me había propuesto ampliar esta obra sombreando las figuras con el mejor gusto y propiedad que me fuese posible, especialmente sobre la regularidad de mis medidas; pero como me han estrechado a darla al público para utilidad de los que estudian, he juzgado no deber diferirla más tiempo, mayormente hallándose en ella todo lo necesario, y

no conduciendo lo demás sino para hacerla algo más agradable. Sólo es preciso advertir, que no estando sombreadas estas figuras, y por consiguiente no representando las partes que debían parecer redondas, sino una superficie plana, por ventura parecerán cortas. No hay que detenerse en ello; pues están hechas según las proporciones más elegantes; el que lo dude dibuje alguna con las mismas medidas que yo he señalado: sombréela blandamente sin tratarla, y hará una figura muy ligera y gentil.

Diferentes libros se han escrito sobre esta materia; y soy de parecer que muchos la han tratado con afectación de hacerse Jefes de Secta, dando medidas a su antojo sin apoyarlas en autoridad alguna: mi dictamen es de que han errado, lo que podrán juzgar los inteligentes. Hágase el paralelo entre sus proporciones y las mías: dibujen una figura, siguiendo estas reglas diferentes, y se verá el efecto. He hallado otros, que después de haber dibujado a ojo figuras muy regulares, y de buen gusto tomadas del antiguo, habiendo después medido los mármoles para darles las proporciones, y no encontrando toda la exactitud necesaria, resultó que sus escritos no correspondieron a sus figuras.

He procurado huir de estos dos defectos: nada propongo que sea mío: todo lo he tomado del antiguo; y nada he puesto en el papel, sin haber antes señalado con el compás todas las medidas, a fin de que mis contornos cayesen cabalmente según mis cifras o señales.

Hecha la elección de figuras de diverso carácter, las he medido por muchos lados, a fin de que en unos u otros se pueda servir en cualquier profesión en que sea necesario saber el dibujo. El escultor encontrará sin duda más cosas que le sean útiles y peculiares, porque como este arte no finge nada, y representa las figuras con todas sus dimensiones efectivas, podrá llevar el compás sobre todos los parajes en donde tuviere duda.

El pintor o grabador encontrará también varias utilidades; porque en cualquier vista que una figura se presente, siempre hay en ella muchas partes mensurables. Además del ordinario, he discurrido otros dos diferentes modos de medir: el uno servirá para las partes que huyen, o están extendidas, el cual se hallará en la Lámina VII. El otro para las que escorzan, que va señalado en la Lámina XVIII.

Confieso que los más de los pintores se hallarían muy embarazados, si hubiesen de poner el compás sobre todas las partes de sus obras que se pueden medir: muchos se salvan al favor de las gracias de la pintura; pero no hay que lisonjearnos, pues ni la viveza del colorido, ni la riqueza de la disposición, ni las más fuertes expresiones, formarán jamás un todo hermoso, ni serán sino falsas apariencias de belleza, a no estar sostenidas por la corrección del dibujo. Nadie se disguste de semejante verdad; pues aunque son pocos los cuadros que puedan sufrir tal examen, se podrá sin embargo llevar la severidad del compás a las obras de Rafael, de Aníbal Caraci, de Pousin, y de algunos otros de los más famosos maestros. Hoy mismo conocemos algunos, con cuyas obras se podría hacer esta prueba. Su modestia me impide nombrarlos; pero bastante los declaran sus obras. Examinense bien, y se hallará cuán exactas son sus pinturas en todas las proporciones de contornos ciertos, y al mismo tiempo graciosos. Éstos son de los que entiendo hablar.

Cuando doy tan grandes elogios a aquellos pintores, cuyas obras se pueden medir con el compás, no es mi ánimo hacer gastar en ello un tiempo considerable, lo que seguramente retardaría el progreso en el dibujo; pero el compás, y mis medidas pueden servir para resolver las dificultades que nazcan sobre las proporciones. Esto se le hará familiar a quien lo haya ejecutado muchas veces, y formará hábito de observarlas regularmente sin compás.

Por último no se lleve a mal que yo pondere aquí mi obra: la principal gloria no es mía: la antigüedad es la que celebro: ella me presenta obras admirables: en ella hago mi estudio particular, y a ella debo lo poco que sé. Tengo cuidado de juntar las medidas para mejor examinar las bellezas, y las ofrezco a los profesores con deseo de que recojan todo el fruto que se puede sacar de ellas.

ADVERTENCIA

Para servirse de estas medidas es necesario saber antes, que la costumbre ordinaria de los pintores y escultores hábiles es hacer sus figuras algo inclinadas para darles más gracia, y hacerlas de un modo más flexible. Casi todas las estatuas antiguas se ven ejecutadas sobre este gusto, más o menos, según piden los asuntos. Las partes donde lo hacían son el doblar de la cadera, la curvatura de los riñones y la inclinación de la cabeza. Todo esto es a la verdad poca cosa en ciertas figuras, como en la del Apolo, que está casi derecha: pero en otra, cual es la del Antinoo, la disminución es cerca de una parte y diez minutos. Así cuando digo tal figura tiene tanto de alto, no quiere decir esto, que midiendo la estatua desde el alto de la cabeza hasta las plantas de los pies en la actitud que estuviere, se encontrará efectivamente de la altura que le atribuyo, sino que se debe entender que si la tal figura estuviese derecha como un término, y puesta sobre sus dos pies con aquellas mismas proporciones que tiene, se hallaría la altura que le doy.

En este supuesto he medido mis figuras según el alto que tendrían, si estuviesen derechas: he señalado lo que hay disminuido en algunos parajes, y he tomado mis principales medidas sobre las partes que se encuentran en toda su extensión.

He reglado las medidas de la figura entera, con relación a la cabeza, siguiendo el método más ordinario. La cabeza se divide en cuatro partes: la primera, desde la parte inferior de la barba, hasta la inferior de la nariz; la segunda, desde la parte inferior de la nariz, hasta la superior de ella entre las dos cejas; la tercera, desde el medio entre las cejas, hasta el nacimiento del cabello en la frente; y la cuarta, desde el nacimiento del cabello, hasta el alto de la cabeza. Cada parte se divide en doce minutos, y los minutos se dividen en medias, terceras y cuartas partes. Véase aquí cómo lo he señalado todo. P. quiere decir parte; M., minuto; m $\frac{1}{2}$, medio minuto; m $\frac{1}{3}$, tercera parte de minuto; m $\frac{1}{4}$, cuarta parte de minuto. Para no cargar mis figuras de cifras inútiles, he puesto una diferencia entre el medio minuto y el minuto y medio; es que cuando señalo el medio minuto,

lo hago en esta forma $m \frac{1}{2}$ sin alguna cifra antes de la letra; y cuando quiero decir minuto y medio, pongo una cifra antes de la letra m ; de suerte que $1m \frac{1}{2}$ significa minuto y medio. He medido la figura que representa la Paz de los griegos por pies, pulgadas y líneas para mayor exactitud, a causa de ser muy pequeña; pero se hallará que esto se refiere a las medidas tomadas por la cabeza, y que conteniendo esta figura cuarenta y cinco pulgadas y siete líneas, vienen a salir justamente a treinta partes de cabeza, de conformidad que cualquiera podrá reducir todas sus medidas al modo que le fuere más acomodado.

Documentos

DOCUMENTO 1

Nombramientos de Jerónimo Antonio Gil

Don Carlos por la gracia de Dios,...Por cuanto en atención a la notoria pericia de vos, don Gerónimo Antonio Gil, Académico de mérito por el grabado de medallas de mi Real Academia de San Fernando, he venido por mi real decreto de 26 de enero de este año, en conferiros, como por el presente mi real título os confiero, el empleo de grabador de mi Casa de Moneda de México, con el sueldo entero de su dotación y la obligación de enseñar a los discípulos que se os pongan, para destinarlos a las demás Casas de Moneda de Indias, quedando a mi cuidado la recompensa del trabajo de esta enseñanza, a proporción de vuestro desempeño. Por tanto mando a mi virrey de la provincia de la Nueva España y al superintendente de la expresada mi real Casa de Moneda de México que tomen y reciban de vos, el referido don Gerónimo Antonio Gil, el juramento que debéis hacer de que bien y fielmente servireis el mencionado empleo de grabador, en los términos prevenidos en sus ordenanzas, y las órdenes que están dadas y se diesen en adelante para el gobierno de la nominada mi Real Casa, y habiéndole hecho y púéstose testimonios de ello a espaldas de este título, mando que así ellos como el contador, tesorero y demás individuos y dependientes de la enunciada mi Real Casa de Moneda y otras cualesquiera personas a quienes perteneciere, os hayan, reciban y tengan por tal grabador de ella en todos los actos, casos y cosas que os toquen y pertenezcan sin limitación alguna, según y en la forma que se ha hecho, podido y debido hacer con vuestro antecesor, pues yo por el presente os recibo a su uso y ejercicio y os doy poder y facultad para usarle

y ejercerle y ordeno asimismo se os entregue por inventario todas las herramientas e instrumentos que correspondan al mencionado empleo, con la advertencia de que, cuando ceséis en él, las hayais de entregar con la propia formalidad en el estado que las tuviereis, usadas o nuevas, y que se os destine cuarto en la misma Casa de Moneda para vuestra habitación y trabajo de vuestro oficio, respecto a que no podeis ni debeis tenerle fuera de ella por la custodia de los cuadrados y demás instrumentos que han de servir a la labor de la moneda, siendo de vuestra obligación el entregar al fiel de ella los cuadrados que abriereis, para que los haga limar y templar por el cerrajero de la propia casa, y vueltos por el mismo fiel después de practicada esta operación, el pulirlos vos y entregarlos al guarda-
cuños, como también el procurar la enseñanza y adelantamiento de los discípulos que os pongan, a fin de que puedan ser destinados con el tiempo a las demás Casas de Moneda, y es mi voluntad que con el referido empleo de grabador goceis al año el sueldo que le está asignado, el cual se os ha de satisfacer en virtud de vuestros recibos de los efectos y a los plazos y en la forma que a los demás ministros y oficiales de la misma Casa, abonándoseos desde el día que justificaseis haber entrado a servir el referido empleo para cuyo ejercicio os doy poder y facultad y quiero que os guarden y hagan guardar todas las honras, gracias, mercedes, franquezas, libertades, excepciones, preeminencias, inmunidades y prerrogativas que por razón de él os corresponden, sin que os falte cosa alguna, con la calidad que entereis en las cajas reales de la nominada ciudad de México, con la intervención del comisario y contador de la media annata lo que debeis a este derecho, con arreglo a lo prevenido en mi real cédula de 16 de mayo de 1774, con más 18% de la conducción del todo, a estos reinos, en la forma que se dispone en las reglas del arancel del enunciado derecho y en los despachos últimamente expedidos a este fin, que así es mi voluntad y que de este mi real título se tome la razón en las contadurías generales de valores, distribución de mi Real Hacienda y de mi consejo de las Indias, dentro de dos meses de su data, y no ejecutándolo así quedará nula esta gracia y también se tomará por el contador de la mencionada mi real casa de Moneda de México. Dado en el Pardo a 15 de marzo de 1778,

yo el Rey, yo, don Antonio Bentura de Taranco, secretario del rey nuestro señor, lo hice escribir por su mandado.

Es copia sacada el 28 de abril de 1798,

firma San Jorge

AGN, México, Casa de Moneda,

vol. 394, f. 76.

DOCUMENTO 2

Informe de 18 de julio de 1782

Sres. Viceprotector y Consiliarios

Don Gerónimo Antonio Gil, Director del Estudio de Academia, hace presente a Vuestra Señoría cómo, en atención a lo que se le encargó por esta Real Junta Preparatoria celebrada el día 4 del presente mes, acerca de los profesores que se pueden pedir a la corte para primeros maestros de dicho estudio de Academia incluye, por sus grados, a los sujetos siguientes:

PRIMER GRADO

Por la pintura, don Mariano Salvador de Maella.

Por la escultura, don Ysidro Carnicero.

Por la arquitectura don Juan de Villanueva.

SEGUNDO GRADO

Por la pintura, don Agustín Esteve.

Por la escultura, Vergás. [Bergaz]

Por la arquitectura, don Antonio Machuca.

En la misma conformidad manifiesta los muebles de que se necesita su remisión de la Corte, para la instrucción de los discípulos de este estudio de Academia, por no haber en este reino facilidad de ministrarles los materiales que de tanto carecen los profesores, como porque debe tenerlos en sí este nuevo estudio para el beneficio público, por ser de grande utilidad.

Estatuas y demás vaciados en yeso

Unos vaciados de todas aquellas estatuas más célebres que tiene la Real Academia de San Fernando, de los griegos y romanos, las que pueden venir vaciadas en trozos y macizas para que acá se unan, y será bueno vengan las hembras de los vaciados referidos; asimismo los bajos relieves y una colección de cabezas, manos y pies, y también siendo asequible la serie que los ingleses han juntado de todas las preciosidades griegas y romanas, que éstas las venden al público, vaciadas de una pasta de suma consistencia.

Libros de adorno y galerías

Los de la Herculana y Pompeyana que da el rey nuestro señor. Todos los ornatos de las logias de Rafael, que últimamente se han hecho por suscripción en Roma.

La serie de estampas que se venden en la calcografía de la dicha, de los autores más célebres, y los de Frey.

Los jarrones etruscos y todas las galerías que se han grabado, la serie de los retratos por Deling y Drebed y de otros grabadores franceses, ingleses e italianos que ha habido y se pueden encontrar.

La serie de estampas de la columna de Antonio y las antigüedades de Palmira, todas las obras del Piranesi o Piranci.

La serie de estampas de Lepoutre y los mejores libros de arquitectura y de geometría, y también el curso de Anatomía que tiene la Academia de pintura y escultura en París; entre los que deben venir las obras de Forti y las de Fose que son ornatos y arquitectura; asimismo la colección de diversos adornos que se han hecho en diferentes tiempos para estudio de todas clases, como son sillerías, camas imperiales y ornatos de coches, carrozas y palacios, y para el arte de la cerrajería, herrería y armería, será bueno una colección de lo relacionado, y por lo perteneciente al arte de la platería, todo lo conducente a dicho ramo en pedrería y demás.

La *Historia de España* por el padre Juan de Mariana que está imprimiendo en Valencia Monfort.

El curso grande y chico de Matemáticas que imprimió la Academia de las tres nobles artes por don Benito Bails.

La conquista de México por Solís que está imprimiendo don Antonio Sancha.

Las crónicas de varios reyes de España que imprimió dicho Sancha.

*El Salustio*¹ que ha dado su Alteza el señor infante don Gabriel a todas las Universidades y Academias; asimismo un maniquí con todo el orden de ropas que generalmente conducen a su efecto.

Una serie de instrumentos para el uso de los arquitectos, un número de compases de todos tamaños y figuras, unas docenas de baquetillas de lápiz-plomo del más fino, y una cantidad de papel de Holanda, de la mejor calidad de la marca mayor que usan los arquitectos; otra de la mediana, otra de la más chica y del de las fábricas de España, desde la marca mayor hasta la del común.

Un surtimiento de colores crecido para pintar de todas clases, y especialmente cantidad de albayaldes de la primera suerte y los mejores azules.

Una colección de pinceles y brochas para pintar al óleo y fresco, y otra dicha de los de meloncillo para los arquitectos.

Una cantidad de lápiz negro y rojo de la mejor calidad.

Otra de yeso en piedra y molido.

Esto es lo que me parece más ejecutivo para dicho estudio, salvo el dictamen de Vuestra Señoría

México y julio 18 de 1782.

Gerónimo Antonio Gil (rúbrica) AAASC, documento 10.

DOCUMENTO 3

Informe de 26 de abril de 1794

Excelentísimo Señor

El natural amor que se tiene a aquellos establecimientos útiles, y que tanto honor hacen a la Nación Española en estas Regiones, después de casi

1. Se refiere a *La conjuración de Catilina y la guerra de Yugurta*, editada por Joaquín de Ibarra en 1772.

tres siglos de posesión, los afanes, trabajos y fatigas que sufrí para vencer y allanar las dificultades que se ofrecieron en la creación de esta Real Academia de San Carlos, me estimulan a representar a Vuestra Excelencia lo que me parece conveniente para su conservación, aumento y prosperidad. Apenas se dignó Su Majestad elegirme primer tallador de esta Real Casa de Moneda, fui comisionado para la instrucción y enseñanza de muchos jóvenes que se dedicaron a el Arte de Grabar en hueco y sus ramos, con el sueldo de mil pesos, y cuarto en dicha Casa. A mi influjo, el Sr. Mangino protegió el plan que le presenté de crear en México una Academia de las tres Nobles Artes, y sus agregados, que aprobó el Sr. Mayorga virrey en aquel tiempo, y consultó a Su Majestad amplificando las ventajas y utilidades que resultarían a toda la Nueva España, si merecía su aprobación, como la obtuvo con la dotación de trece mil pesos anuales.

Los primeros años de su existencia, *a manera de un tierno infante*, creció muy lentamente, alimentándose a costa de mis sudores y constante amor; pues la servía de Director, de Maestro, de Conserje, y de Administrador; trabajaba, después que desempeñaba mis peculiares obligaciones de día, más de tres horas por la noche, corrigiendo a un crecido número de muchachos que a veces pasaban de trescientos. De suerte que no pudiendo ya resistir, ni bastando mis fuerzas a satisfacer mis deseos supliqué vinieran a ayudarme los maestros que había en México, como lo ejecutaron, hasta que por mis instancias y representación de los señores de la Junta se sirviese Su Majestad enviar desde allí profesores excelentes en la Pintura, Escultura, Arquitectura, Grabado en lámina, y en hueco, cuyo ministerio ofrecí yo graciosamente cumplir en beneficio de esta Real Academia, por todo lo que se dignó el rey nombrarme Director General perpetuo en atención a mis méritos y servicios.

Luego que llegaron de España los Directores les hice presente el nuevo plan de estudios que debía hacerse, para que los discípulos no aprendiesen las respectivas facultades a que se inclinaran, por pura imitación, *sino es por reglas y principios sólidos, como se practica en las clases o aulas de las ciencias abstractas y sublimes*. Facilité los medios para ello; pero a la Academia consta que uno de dichos maestros de genio bastante inquieto

to se opuso a mis ideas, y atrajo a los demás a las suyas; que eran no asistir las horas establecidas de estudio, sino es concurrir sólo de noche; reservándose para sus provechos todos los días; fundados en la práctica de la Academia de San Fernando, sin reflexionar que en ella los maestros gozan un cortísimo sueldo, y se mantienen de su propio trabajo, y que en esta de San Carlos disfrutan dos mil pesos anuales, por que enseñen a sus discípulos.

Y porque en las presentes circunstancias puedo satisfacer a mi conciencia y obligación que me imponen los estatutos, correspondiendo fielmente a la confianza con que el Rey me ha honrado, digo a Vuestra Excelencia que el Director de pintura es muy corto dibujante y no a propósito para la corrección de los discípulos, por su escasa instrucción y avanzada edad. El de escultura, en el dibujo es igualmente corto. Don José Alcívar hace lo que puede, pero puede muy poco. Los únicos que juzgo capaces de corregir con algún acierto son Guerrero y Vázquez: y así son precisos en la sala grande todas las noches para la corrección de cabezas, manos, pies y figuras, concediéndoles la Academia los honores de Tenientes con el mismo sueldo que gozan. En las salas de los principiantes que dibujan ojos, narices y bocas son muy buenos don Gabriel Gil y don Tomás Suría por la constancia, método y suavidad que tienen en enseñar. El Director de Arquitectura necesita un Teniente, y lo mismo el de Matemáticas, los cuales pueden escogerse de sus discípulos más adelantados. Soy de dictamen que al grabador de láminas y al pintor, así por el poco trabajo del uno, como por la insuficiencia del otro, se le rebajen quinientos pesos a cada uno, para que con ellos se recompense a los Tenientes, y se estimulen a los demás. Don Antonio Velázquez me parece que ha cumplido hasta ahora, pues ha sacado varios discípulos muy aprovechados, y algunos ya son académicos de mérito.

Don Joaquín Fabregat, no siendo más que un mediano profesor de su arte, es muy interesado y codicioso, y es a la verdad el que ha movido a todos teniendo varias juntas con ellos a fin de que la Academia prohíba a los pensionados trabajar para el público en provecho propio; siendo así que ninguno se halla tan excesivamente premiado como él; porque se ha-

lla habilitado a costa de la Academia de todos los utensilios necesarios para estampar, y enseñar a sus discípulos, que fueron los primeros Marchena y Águila; y tuvo la habilidad de coger trescientos pesos por la enseñanza de otro estampado, quejándose conmigo muchas veces los pensionados porque les hacía tirar del tórculo, que es propio de cargadores, en cuyo ministerio perdían el pulso y la salud, y los obligaba a estampar cuantas obras le salían, en que tenía sus ganancias, y los discípulos solamente el trabajo sin ninguna utilidad, como actualmente sucede en una obra de música, por la cual cobra más de 20 pesos diarios, y sólo da al que la hace uno de jornal y ha más de dos meses que está dicho otro pensionado empleado en esta operación, faltando a la Academia, y sirviendo sólo a dicho estampador, no sólo para acrecentar su caudal sino es para criado de casa, de la misma manera que ocupa a los demás en semejantes destinos como se me quejan amargamente.

Es de advertir que el estampado fue una de las artes que yo enseñé aquí desde el principio sin ningún interés, y uno de mis discípulos estampa tan bien como el dicho Fabregat, hace tintas, y todo lo necesario, como es fácil justificarlo, y aunque el artículo 11 de los Estatutos dice que los discípulos trabajen en la Oficina de los Grabadores, importaba mucho a la Academia tener en su casa ésta del Estampado, y que fuese el maestro a ella en las horas establecidas día y noche a enseñar a los pensionados y discípulos que concurran para que los corrija, y cumpla con su obligación y aproveche la juventud.

En el natural y yeso convendría alternasen los dos maestros encargando algún más cuidado del que se tiene. De día es preciso encargar a los directores la corrección de los discípulos, y cada cual en su profesión respectiva. Y porque las sesiones son más cortas para que puedan subsistir, me parece muy acertado y conveniente conceder a los pensionados medio día para que se ocupen en las obras que el público les encargue; de las que gocen todo el fruto; pero imponiendo a los maestros la obligación de corregírselas, para que salgan perfectas en su línea, sin que ellos se interesen en cosa alguna; pues por tanto tienen señalados dos mil pesos por Su Majestad, con el fin de que en sus reinos enseñen las Nobles

Artes a sus vasallos pobres que quieran aprenderlas; y que en las otras obras que los directores les manden ejecutar, no los sujeten a trabajar, como jornaleros, sino es que amigablemente se compongan con ellos, dándoles una gratificación respectiva a su trabajo. Éste será el modo de que los muchachos aprovechen más; porque estimulados del propio interés, que es el mayor agente del universo, procurarán esmerarse y acreditarse en el público por sus obras, y redundando a sus maestros el honor y la fama con que deben contentarse, dejando a sus discípulos la utilidad.

Vuestra Excelencia, para confirmar cuanto tengo dicho, mande que los directores de la Real Academia presenten el estado y adelantamiento de sus discípulos en los años que han corrido, para conocer por ellos lo que se debe a su solicitud y cuidado. Yo, no obstante mis notorias ocupaciones y tareas incesantes, expongo a los ojos de todos aquellos que han aprendido bajo mi dirección y celo como son Guerrero y Vázquez en la pintura, Marchena y Águila en el grabado en lámina; Suría y Esteve en el dibujo, grabado en hueco y en lámina; Luazes y Molina en grabado en lámina; Montes de Oca, y López en el grabado en hueco y láminas; Chavarría y Cerda que en los dibujos de la expedición botánica merecieron particular estimación de la Corte y mis dos hijos medianos en el dibujo, adelantados en el grabado en hueco y en tallar troqueles, aptos al desempeño de cualesquiera Casa de Moneda.

Por último, si Vuestra Excelencia desea eficazmente los progresos de los pensionados hasta su total perfección, puede si gusta hacer que los más aprovechados en las Artes, por el informe de sus maestros, vivan de asiento en la Academia bajo la Dirección del Conserje, suministrándole lo necesario de comida, vestido y herramientas respectivas al estudio de cada uno. Y apartándolos en un todo de sus casas y de los medios viciosos que distraen la juventud, lograrán aprovechar todo el tiempo, trabajando para la Academia y permitiéndoles, como tengo dicho, algunas horas para sí, con lo que se exigen cada día más a perfeccionarlas por el propio interés que le resulta, prohibiendo expresamente a sus maestros toda superchería y ganancia por la corrección de las expresadas obras; pues están suficientemente pagados por Su Majestad. Es cuanto tengo que exponer a

la consideración de Vuestra Excelencia para que conforme a sus superiores conocimientos provea lo que sea de su agrado.

México y abril 26 de 1794.

Gerónimo Antonio Gil (rúbrica)

AAASC, documento 851.

DOCUMENTO 4

Programa de estudios

Excelentísimo señor

Deseando el mayor adelantamiento en la juventud, y para que a ésta se le faciliten todos los medios posibles para que puedan aprender sus respectivas artes con la mayor facilidad, método y con todos los conocimientos que son precisos a un buen profesor, para cuyo fin hemos tenido cuatro juntas en esta Real Casa en la que hemos asistido todos los abajo firmados a excepciones de la última, que por enfermedad no pudo asistir Don Ginés de Aguirre, y D. Diego Guadalaxara.

En las cuatro dichas juntas cada uno de por sí expuso lo que le pareció más conveniente y en particular para la profesión de cada uno y por unánime consentimiento, acordamos que para el feliz logro de lo que deseamos, del mayor adelantamiento, cuyo beneficio es del público y honor nuestro, se debían dar tratados en nuestro idioma para facilitar su inteligencia no sólo a los discípulos de esta Real Academia, sino a todos los que fuera de ella quisieren inmiscuirse, para lo cual hacemos presente a Vuestra Excelencia los puntos siguientes:

1º Por ser la parte principal que comprehende a todas ser más difícil de aprender, y en la que contraído un mal hábito no es fácil de quitar, que es el dibujo, sería conveniente que se dibujasen algunos principios de ojos, orejas, pies, manos, cabezas, copiados de los mejores modelos de yeso, que conserva esta Real Academia, y también algunas figuras por el natural para que habiendo un surtido se puedan quitar de la vista algunos que no son los mejores y para que la misma variedad llame la afición de los jóvenes.

2º Para los dedicados a la pintura y escultura, y aun a los demás ramos, se puede hacer un tratado escrito de geometría práctica de las figuras más precisas para el conocimiento de líneas, ángulos,...por el de Bails.

3º Para los dichos discípulos un tratado de los cinco órdenes de arquitectura, por Viñola.

4º Otro de la proporción del cuerpo humano tomado por los mejores de Alberto Durero.

5º Otro de la anatomía y nombres de la musculación y osamenta, tomado por el Ticiano.

6º Para aprender los paños por el natural es preciso un maniquí con todas las ropas más usuales, para que éste en los tiempos oportunos se vista en la sala del natural, donde deberán hacerse los estudios por la noche.

7º Otro tratado de las reglas de la mejor composición, tomado de Palomino y otros varios. Todas estas materias deberán tratarse sólo lo suficiente para la inteligencia precisa, y para que no se pierda el tiempo en la parte principal, respecto que para el estudio hay tratados de cada cosa de por sí, donde podrá instruirse a fondo.

Para los dedicados a la arquitectura primeramente deben iniciarse en el dibujo de las figuras, hasta poder copiar medianamente el modelo de yeso.

Deben estudiar por completo el curso de las matemáticas de Bails según se enseña en esta Real Academia.

Estudiar por completo el Viñola enterándose del carácter de cada orden y las varias composiciones que pueden hacerse.

Copiar los templos de Vitruvio enterándose de las varias composiciones de ellos.

Copiar varios edificios de los mejores que se conocen hoy como es el Palacio de Caserta, el de Ybarra,...para que con esto adquieran buen gusto y facilidad en sus composiciones, y después el arte de montar, con su cálculo, para la formación de toda clase de arcos y bóvedas.

Una instrucción de la formación de mezclas, clase de tierras para el buen ladrillo, conocimiento de piedras para fabricar y hacer cal. Formación de cimbra, andamios y demás cosas pertenecientes a la práctica.

Y como ésta se aprende en los mismos sitios, como el mismo estatu-

to lo expresa, es conveniente sacar sucesivamente a los jóvenes a que vean el modo práctico, y como éstos no han de ir juntos se hace preciso nombrar de entre los jóvenes más adelantados, uno que sea académico de mérito para que gobierne el estudio los días que el Director salga con los discípulos.

Para los grabadores de láminas, como es lo regular que algún Director haga los dibujos que graban, no les precisa saber la invención y composición; les basta saber los dichos principios de la Geometría práctica por lo que el tiempo que debían invertir en estudiar las demás partes que le son precisas a las demás Artes, deben complacerlos en dibujar y copiar las estampas que se puedan de Drebed y Deling.

Últimamente todos deberán instruirse en la Historia Sagrada, Profana, la Mitología y estudiar en César Ripa las figuras alegóricas.

Por lo tocante a las aulas de matemáticas se enseñará la montea, previos los principios generales de Geometría y secciones cónicas escogiendo lo mejor del Freccie y otros autores, y se proveerá esta sala de dos compases elipses para facilitar ciertas operaciones, y otros igualmente deberá haber en la sala de arquitectura: se enseñará asimismo el cálculo de la gravedad absoluta, y esfuerzos de todo género de bóvedas exquisitas, y con especialidad las comúnmente usadas. Se meditará de que los discípulos pensionados hagan su hora de estudio antes de entrar en la clase; el cuidado de este estudio, Vuestra Excelencia dirá a cargo de quien deba estar para que tenga el efecto deseado, porque de lo contrario no se cimentan justamente en la Teoría necesaria, y es lo que por ahora podemos informar a Vuestra Excelencia.

Beso la Mano de Vuestra Excelencia

Gerónimo Antonio Gil, Antonio Velázquez, Joaquín Fabregat,

Diego Guadalaxara, Manuel Tolsá (Rúbricas)

AAASC, documento 910.

[Documento sin fecha que puede datarse *ca.* 1790.]

Traducción

LAS PROPORCIONES
DEL CUERPO HUMANO.
M E D I D A S
POR LAS MAS BELLAS ESTATUAS
DE LA ANTIGÜEDAD,
QUE HA COPIADO
DE LAS QUE PUBLICÓ
GERARDO AUDRAN
DON GERONIMO ANTONIO GIL,
GRABADOR PRINCIPAL DE LA CASA DE MONEDA DE MEXICO,
INDIVIDUO DE MERITO DE LA REAL ACADEMIA
DE SAN FERNANDO,
A QUIEN LAS DEDICA.



MADRID. MDCCLXXX.

Por DON JOACHIN IBARRA, Impresor de Cámara de S. M.
y de la Real Academia.

Con las licencias necesarias.

XL

15

02243

EL EDITOR

A LOS PROFESORES

DE LAS NOBLES ARTES.



Erardo Audran publicó en francés la presente obra, y en ella, como en otras que dió á luz, manifestó su singular mérito. Hay quien sospecha que las figuras de que se compone no fueron dibujadas, ni medidas por este Artífice, sino por el célebre Pousin; pero sean de quien fueren, debemos estar agradecidos á quien nos las puso á la vista para nuestro aprovechamiento. No es necesario ponderar mas de lo que el mismo Autor hace en su Prólogo, las grandes ventajas que del uso de dicha obra pueden resultar á los Dibuxantes. Yo solo suplico á los Profesores de tan nobles Artes, y en particular á los discípulos, para cuyo beneficio he grabado las figuras, y se ha puesto en castellano su explicacion, que pasen la vista continuamente, y con reflexion por los modelos que aquí se les presentan, pues lo juzgo por de suma importancia para perfeccionarse en el dibujo.

PROLOGO DEL AUTOR.



No juzgo necesario extenderme sobre la precision en que están los Dibuxantes de conocer perfectamente las proporciones: es bien sabido, que á poco que dexen de observarlas con toda exactitud, tomarán solamente figuras estropeadas y monstruosas.

Todos en general convienen en dicho principio; pero cada uno lo pone en práctica diferentemente: el punto de la dificultad consiste en hallar reglas ciertas para lo justo, y noble de las proporciones; y siendo varios los pareceres sobre esta materia, se trata de establecer un Juez á quien se pueda recurrir con seguridad.

Esto se creará fácil á la primera vista; pues consistiendo toda la perfeccion del Arte en imitar bien á la naturaleza, parece no ser necesario consultar otro maestro, ni mas que trabajar por los modelos vivos: con todo, quien exâmine á fondo el asunto, hallará que se encuentran pocos, ó ningun hombre que tenga todas las partes en su justa proporcion, y sin defecto alguno: por tanto es preciso escoger lo que hay de mas bello en cada uno, y tomar solo lo que comunmente llaman *hermosa naturaleza*. ¿Pero quién osará presumir que tiene justo y cabal discernimiento para no engañarse en esta eleccion?

Los mejores Maestros se han visto embarazados sobre este punto, y por lo regular han discordado, formando diferentes ideas de la belleza, segun sus paises y temperamentos.

Digo segun sus paises, porque así como todos los hombres contraen en su ayre, y aspecto muchas calidades del clima en que nacieron, así tambien

* 2

los

los Pintores adquieren su gusto particular sobre los objetos que ven continuamente, de los cuales llenan la imaginacion en tanto grado, que forman sus figuras á similitud de ellos mismos.

De aquí viene el haber Provincias, cuyo nombre ha caracterizado los Pintores, diciendo: *es del gusto de tal país*; y en efecto, este gusto se encuentra mas, ó menos en todos los Dibuxantes de aquellas naciones.

Por lo que toca al temperamento, todavía es mas poderoso su influxo en nuestras personas, porque es quien causa la mas esencial diferencia entre un hombre y otro, y tiene parte en todas nuestras operaciones. En este sentido se puede decir que un Pintor se pinta á sí mismo en sus obras; y si tuviéramos bastante penetracion, podríamos leer en ellas las pasiones que le dominan. Una secreta sensacion nacida con nosotros, cuya causa regularmente ignoramos, es la que de ordinario determina nuestras elecciones, y hace que nuestras figuras se conformen con el ayre, ó semblante de las personas á quienes tendríamos mayor propension.

Hay Pintores, cuyo temperamento es tan señalado, y de tal modo se conoce, que no es facil equivocarse. Los ha habido, que por su eleccion solo se han dexado llevar de determinados asuntos: algunos de cosas agradables, como baños de Diana, juegos de Ninfas, y otras semejantes: otros han escogido siempre asuntos hórridos, como sortilegios, apariciones de muertos, y semejantes objetos naturalmente espantosos. Qualquiera que segun estas señales se tomase el trabajo de observarlos, hallaría que el modo de vivir de unos y otros era correspondiente á sus obras, y vería que el caracter de su genio estaba indicado, no solo en la eleccion de los asuntos, sino tambien en cada figura particular de los mismos.

Añádense á todas estas preocupaciones, que cada uno tiene dentro de sí, las que recibió de su Maestro; de cuya manera siempre se retiene alguna cosa. Sobre esto podemos notar de paso, que lo que en Pintura se llama *manera*, casi siempre es un defecto; y regularmente consiste en cierta execucion agradable, que por haber gustado demasiado, fué causa de recargarla, llevándola adelante con exceso y afectacion, pasando en esta forma los límites de lo verdadero, que es lo que todos buscan, y adonde es tan dificultoso arribar.

¿Qué podrá, pues, un Dibuxante hacer en medio de tantas dificultades? No veo otro recurso que el *antiguo* (1), donde pueda poner una entera confianza. Los Escultores, que nos dexaron las bellas figuras que hoy permanecen, salieron con felicidad de este embarazo. Algunas de estas dificultades no lo eran para ellos, y supieron perfectamente superar las otras.

En primer lugar, por lo que toca al país, fué Grecia, ó Italia donde trabajaban. Es bien sabido quan rica de bellezas era la una; y que á la otra, como á dueña del mundo concurría lo bello y raro de todas partes.

En orden al temperamento y las pasiones, estaban sujetos á ellas como nosotros: la insensibilidad natural no hubiera sido una feliz disposicion para las Artes, y hubiera sido muy difícil que las obras no

(1) *Las obras de la Antigüedad.*

(III)

retuviesen algo de la extrema frialdad ; pero á lo menos aquellos grandes hombres no se dexaron dominar tanto de sus pasiones , que no observasen todo lo que se debia huir y practicar , segun los diversos caracteres de sus figuras ; y esto con tal exáctitud , que nadie despues de tantos siglos ha llegado á aquel grado de perfeccion adonde ellos llegaron con sus obras.

Se puede añadir libremente , que en algún modo superaron la naturaleza ; pues aunque sea cierto que no hicieron mas que imitarla , esto debe entenderse de cada parte en particular , pero no del todo juntamente , no habiéndose encontrado hombre tan perfecto en todas sus partes como son algunas de sus figuras. Imitaron los brazos de uno , de otro las piernas , juntando así en una sola figura todas quantas perfecciones podian convenir al sugeto que representaban , como vemos que juntaron en el Hércules todas las líneas y señales que caracterizan la fuerza ; y en la Venus quantas gracias y delicadeza se requiere para formar una perfecta hermosura. No se quejaban ni del tiempo , ni de los cuidados ; y alguno hubo que empleó toda su vida en producir una sola figura perfecta.

Tres poderosos motivos eran los que les animaban , la religion , la gloria y el interes. El representar las figuras de sus Deidades con la debida nobleza para atraer el amor y veneracion de los pueblos , lo miraban como una especie de culto religioso. Encontraban en esto su propia gloria , mediante las singulares honras con que distinguian á los que habian acertado ; y en quanto á su fortuna , no necesitaban de entrar en cuidado alguno quando habian adquirido cierto grado de merecimiento.

Ademas de estas razones , que parece haber sido las que principalmente contribuyeron á formar tan excelentes artífices , no se puede dudar que hubo siglos felices , quales fueron el de Alexandro y el de Augusto. Vivimos baxo un Reynado semejante (1) : Vuelven á florecer de tal manera las bellas Artes , que se puede esperar lleguen finalmente á la perfeccion de los Griegos y Romanos.

Sin embargo de lo dicho , hay necesidad de precaucion , para que la estimacion grande que hacemos de los antiguos , aunque bien fundada , no nos aficione ciegamente á todas las figuras de la antigüedad : se debe creer que como hubo Maestros entre ellos , habia tambien Discípulos , cuyas obras han llegado á nuestros dias , bien que no merezcan el cuidado que se ha tenido en conservarlas. Por esta razon , entre el gran número de las que nos han quedado , he escogido las que logran la aprobacion universal , y que los Dibuxantes mas famosos miran con admiracion , y las dan por modelos los mas seguros.

Siendo , pues , estas figuras en donde se debe hacer el principal estudio , será conveniente observar , que aun en las mas bellas se notan cosas que seguramente se tendrian por defectos , si las viésemos en obras de un Autor moderno. La pierna izquierda de Laoconte es quatro minutos mas larga que la otra. La pierna izquierda del Apolo tiene de largo

(1) *El Reynado de Luis XIV. en Francia.*

nuc-

nueve minutos mas que la derecha. La pierna que dobla en la estatua de la Venus, es casi una parte y tres minutos mas larga que la que planta. La pierna derecha del hijo mayor de Laoconte es mas larga que la izquierda cerca de nueve minutos.

Entretanto no puedo dexar de venerar aun estas faltas aparentes, y creo que en ello tuvieron los Escultores sus razones: por tanto fuera temeridad el condenarles. ¿Sería por ventura acertado imaginar, que habiendo executado obras tan perfectas aquellos grandes hombres, cayesen en tan grandes faltas como las que acabamos de referir, á no haberlo hecho de intento?

Entre muchas consideraciones que pudieron tener, y que nosotros no pensamos, acaso fué una el motivo del escorzo; siendo la razon en que apoyo mi discurso la siguiente: Estas figuras por ventura se hicieron para colocarlas en parages en donde principalmente se viesen de ciertos lados, y en alturas y distancias, que pudiesen mudar las apariencias del objeto. Las partes que habemos notado, viéndose en escorzo, hubieran parecido entonces defectuosas; y esto es en mi juicio lo que les obligó á hacerlas mas largas. De aquí podemos sacar una importante instruccion; y es, que quando una figura debe ser vista por todos lados, y en distancia donde se pueda exâminar enteramente, es necesario dar las proporciones como las hallamos en el antiguo, á las partes que se hacen ver sin escorzo alguno: pero si la figura ha de estar colocada, y sujeta á determinados sitios, ó distancias, de suerte que alguna parte se oculte á nuestra vista, será entonces muy hermoso, y acaso necesario hacer uso de estos sabios arbitrios, de que los antiguos se sirvieron con tanto acierto.

Al principio me habia propuesto ampliar esta obra sombreando las figuras con el mejor gusto y propiedad que me fuese posible, especialmente sobre la regularidad de mis medidas; pero como me han estrechado á darla al público para utilidad de los que estudian, he juzgado no deber diferirla mas tiempo, mayormente hallándose en ella todo lo necesario, y no conduciendo lo demas sino para hacerla algo mas agradable. Solo es preciso advertir, que no estando sombreadas estas figuras, y por consiguiente no representando las partes que debian parecer redondas, sino una superficie plana, por ventura parecerán cortas. No hay que detenerse en ello; pues estan hechas segun las proporciones mas elegantes; el que lo dude dibuxe alguna con las mismas medidas que yo he señalado: sombréela blandamente sin tratarla, y hará una figura muy ligera y gentil.

Diferentes libros se han escrito sobre esta materia; y soy de parecer que muchos la han tratado con afectacion de hacerse Gefes de Secta, dando medidas á su antojo sin apoyarlas en autoridad alguna: mi dictamen es de que han errado, lo que podrán juzgar los inteligentes. Hágase el paralelo entre sus proporciones y las mias: dibuxen una figura, siguiendo estas reglas diferentes, y se verá el efecto. He hallado otros, que despues de haber dibuxado á ojo figuras muy regulares, y de buen gusto tomadas del antiguo, habiendo despues medido los mármoles para darles
las

las proporciones, y no encontrando toda la exáctitud necesaria, resultó que sus escritos no correspondieron á sus figuras.

He procurado huir de estos dos defectos: nada propongo que sea mio: todo lo he tomado del antiguo; y nada he puesto en el papel, sin haber antes señalado con el compas todas las medidas, á fin de que mis contornos cayesen cabalmente segun mis cifras, ó señales.

Hecha la eleccion de figuras de diverso caracter, las he medido por muchos lados, á fin de que en unos, ú otros se pueda encontrar algo que convenga. Dispuse las medidas de manera que puedan servir en qualquier profesion en que sea necesario saber el dibuxo. El Escultor encontrará sin duda mas cosas que le sean útiles y peculiares; porque como esta Arte no finje nada, y representa las figuras con todas sus dimensiones efectivas, podrá llevar el compas sobre todos los parages en donde tuviere duda.

El Pintor, ó Grabador encontrará tambien varias utilidades; porque en qualquier vista que una figura se presente, siempre hay en ella muchas partes mensurables. Ademas del ordinario, he discurrido otros dos diferentes modos de medir: el uno servirá para las partes que huyen, ó estan extendidas, el qual se hallará en la Lámina VII. El otro para las que escorzan, que va señalado en la Lámina XVIII.

Confieso que los mas de los Pintores se hallarian muy embarazados, si hubiesen de poner el compas sobre todas las partes de sus obras que se pueden medir: muchos se salvan al favor de las gracias de la Pintura; pero no hay que lisonjarnos, pues ni la viveza del colorido, ni la riqueza de la disposicion, ni las mas fuertes expresiones, formarán jamas un todo hermoso, ni serán sino falsas apariencias de belleza, á no estar sostenidas por la correccion del dibuxo. Nadie se disguste de semejante verdad; pues aunque son pocos los quadros que puedan sufrir tal exámen, se podrá sin embargo llevar la severidad del compas á las obras de Rafael, de Anibal Caraci, de Pousin, y de algunos otros de los mas famosos Maestros. Hoy mismo conocemos algunos, con cuyas obras se podria hacer esta prueba. Su modestia me impide nombrarlos; pero bastante los declaran sus obras. Exâminense bien, y se hallará quan exáctas son sus pinturas en todas las proporciones de contornos ciertos, y al mismo tiempo graciosos. Estos son de los que entiendo hablar.

Quando doy tan grandes elogios á aquellos Pintores, cuyas obras se pueden medir con el compas, no es mi ánimo hacer gastar en ello un tiempo considerable, lo que seguramente retardaria el progreso en el dibuxo; pero el compas, y mis medidas pueden servir para resolver las dificultades que nazcan sobre las proporciones. Esto se le hará familiar á quien lo haya executado muchas veces, y formará hábito de observarlas regularmente sin compas.

Por último no se lleve á mal que yo pondere aquí mi obra: la principal gloria no es mia: la antigüedad es la que celebro: ella me presenta obras admirables: en ella hago mi estudio particular, y á ella debo lo poco que sé. Tengo cuidado de juntar las medidas para mejor exâminar las
las

(VI)

las bellezas, y las ofrezco á los Profesores con deseo de que recojan todo el fruto que se puede sacar de ellas.

ADVERTENCIA.

Para servirse de estas medidas es necesario saber antes, que la costumbre ordinaria de los Pintores y Escultores hábiles es hacer sus figuras algo inclinadas para darles mas gracia, y hacerlas de un modo mas flexible. Casi todas las estatuas antiguas se ven execuradas sobre este gusto, mas, ó menos, segun piden los asuntos. Las partes donde lo hacian son el doblez de la cadera, la curvatura de los riñones, y la inclinacion de la cabeza. Todo esto es á la verdad poca cosa en ciertas figuras, como en la del Apolo, que está casi derecha: pero en otra, qual es la del Antinoo, la disminucion es cerca de una parte y diez minutos. Así quando digo tal figura tiene tanto de alto, no quiere decir esto, que midiendo la estatua desde el alto de la cabeza hasta las plantas de los pies en la actitud que estuviere, se encontrará efectivamente de la altura que le atribuyo, sino que se debe entender que si la tal figura estuviese derecha, como un término, y puesta sobre sus dos pies con aquellas mismas proporciones que tiene, se hallaria la altura que le doy.

En este supuesto he medido mis figuras segun el alto que tendrian, si estuviesen derechas: he señalado lo que hay disminuido en algunos parages, y he tomado mis principales medidas sobre las partes que se encuentran en toda su extension.

He reglado las medidas de la figura entera, con relacion á la cabeza, siguiendo el método mas ordinario. La cabeza se divide en quatro partes: la primera desde la parte inferior de la barba hasta la inferior de la nariz: la segunda desde la parte inferior de la nariz hasta la superior de ella entre las dos cejas: la tercera desde el medio entre las cejas hasta el nacimiento del cabello en la frente; y la quarta desde el nacimiento del cabello hasta el alto de la cabeza. Cada parte se divide en doce minutos, y los minutos se dividen en medias, terceras y quartas partes. Véase aquí como lo he señalado todo. P. quiere decir parte: M. minuto: $m\frac{1}{2}$ medio minuto: $m\frac{1}{3}$ tercera parte de minuto: $m\frac{1}{4}$ quarta parte de minuto. Para no cargar mis figuras de cifras inútiles, he puesto una diferencia entre el medio minuto, y el minuto y medio, y es que quando señalo el medio minuto, lo hago en esta forma $m\frac{1}{2}$ sin alguna cifra antes de la letra; y quando quiero decir minuto y medio, pongo una cifra antes de la letra m.: de suerte que $1 m\frac{1}{2}$ significa minuto y medio. He medido la figura que representa la Paz de los Griegos por pies, pulgadas y líneas para mayor exactitud, á causa de ser muy pequeña; pero se hallará que esto se refiere á las medidas tomadas por la cabeza, y que conteniendo esta figura quarenta y cinco pulgadas y siete líneas, vienen á salir justamente á treinta partes de cabeza, de conformidad que qualquier podrá reducir todas sus medidas al modo que le fuere mas acomodado.

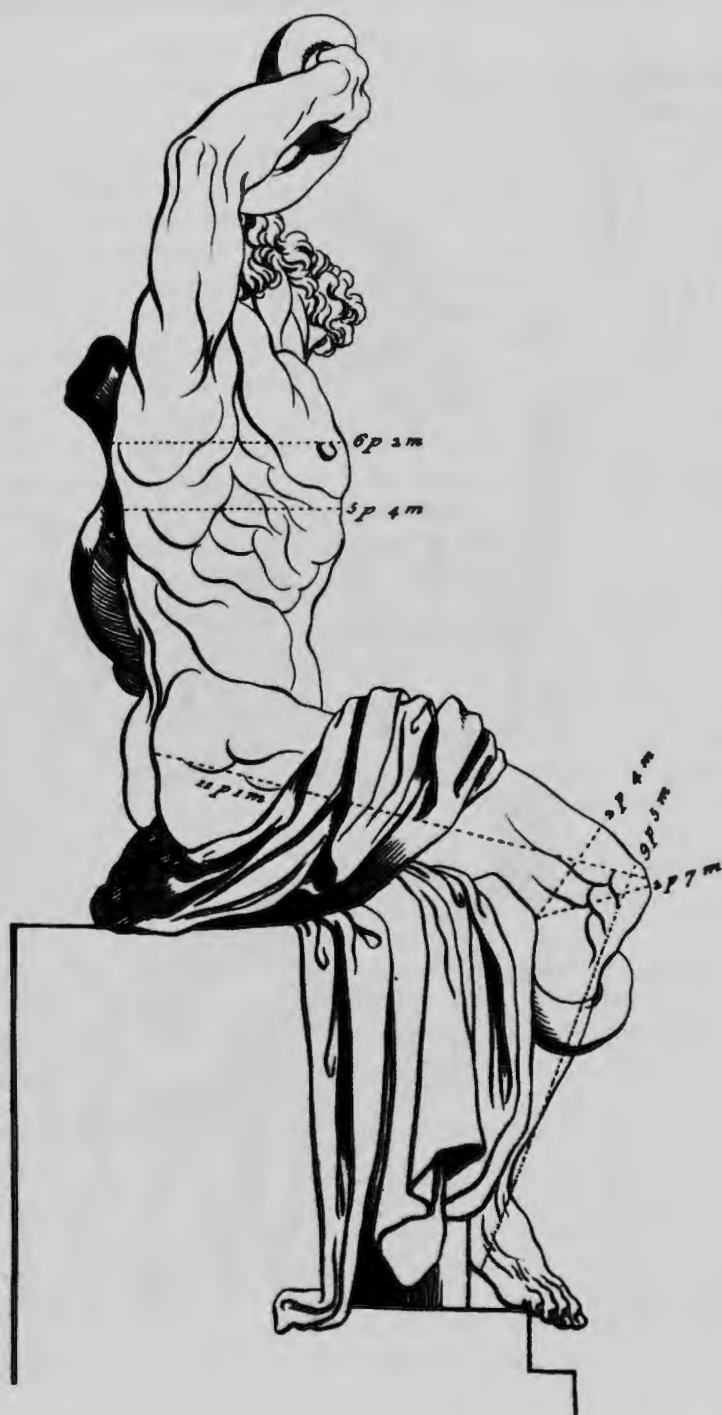
La Estatua de Laoconte tiene de altura 7 cabezas 2 partes, y 3 minutos. Ha sido siempre la admiracion de las mas famosas dibujantes, y muchos de ellos no han tenido dificultad en concederle el primer lugar entre todas las Estatuas antiguas. Este es un grupo de Laoconte, y de sus dos hijos, y tra bajado en un solo pedazo de marmol por tres celebres Escultores Agesandro, Rodion, y Athendion.

Plin. lib. 34 c. 5.



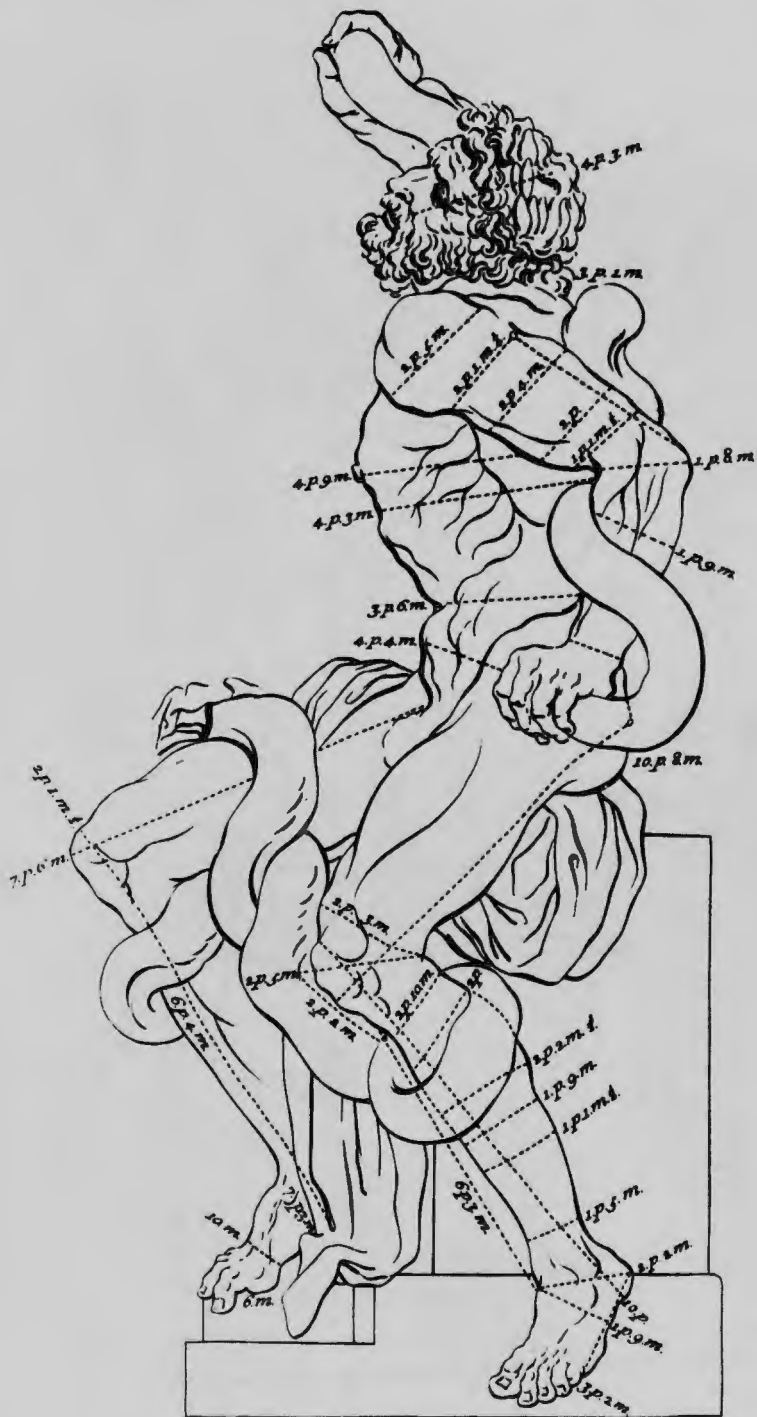
1.

Laocoonte tiene de altura 7 cabezas 2 partes, y 3 minutos.

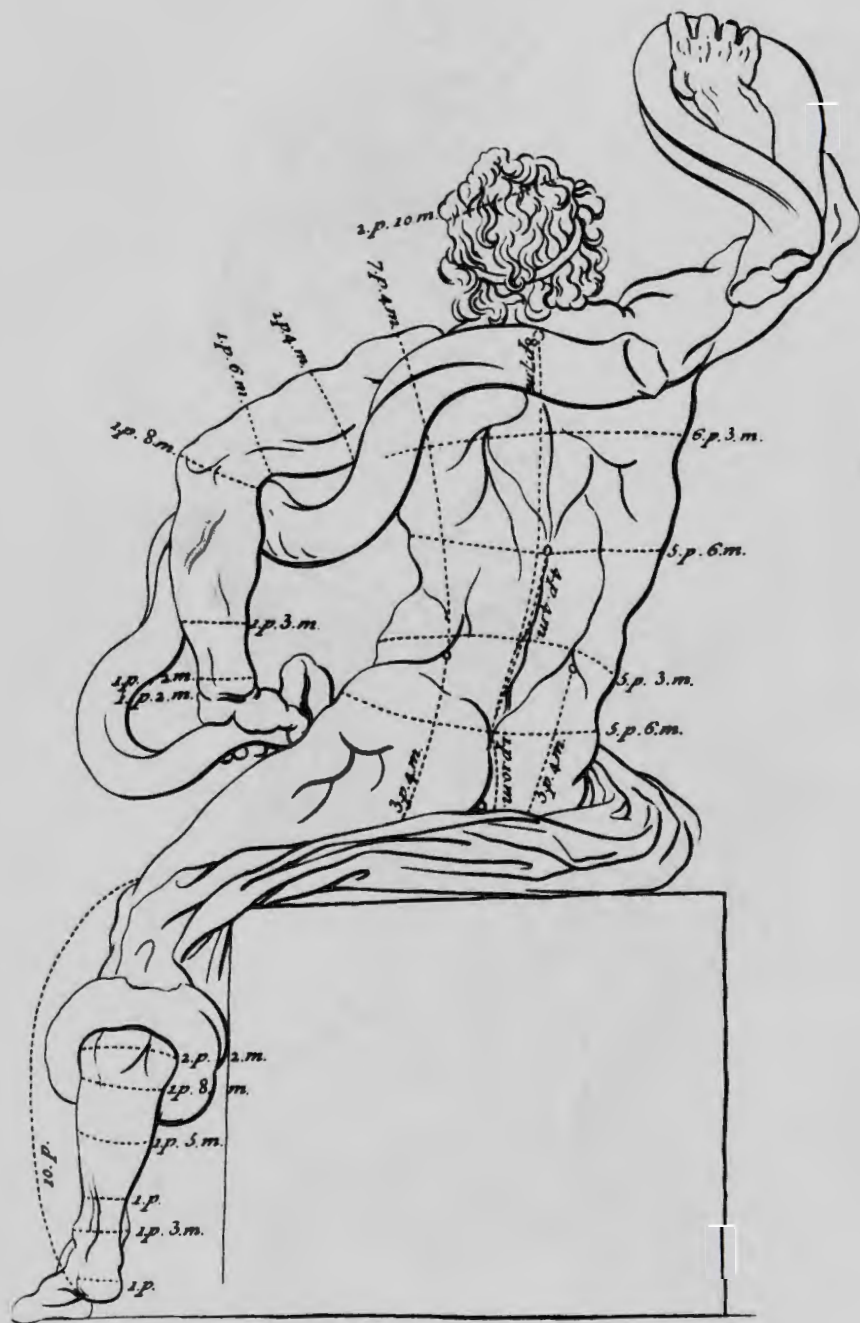


2

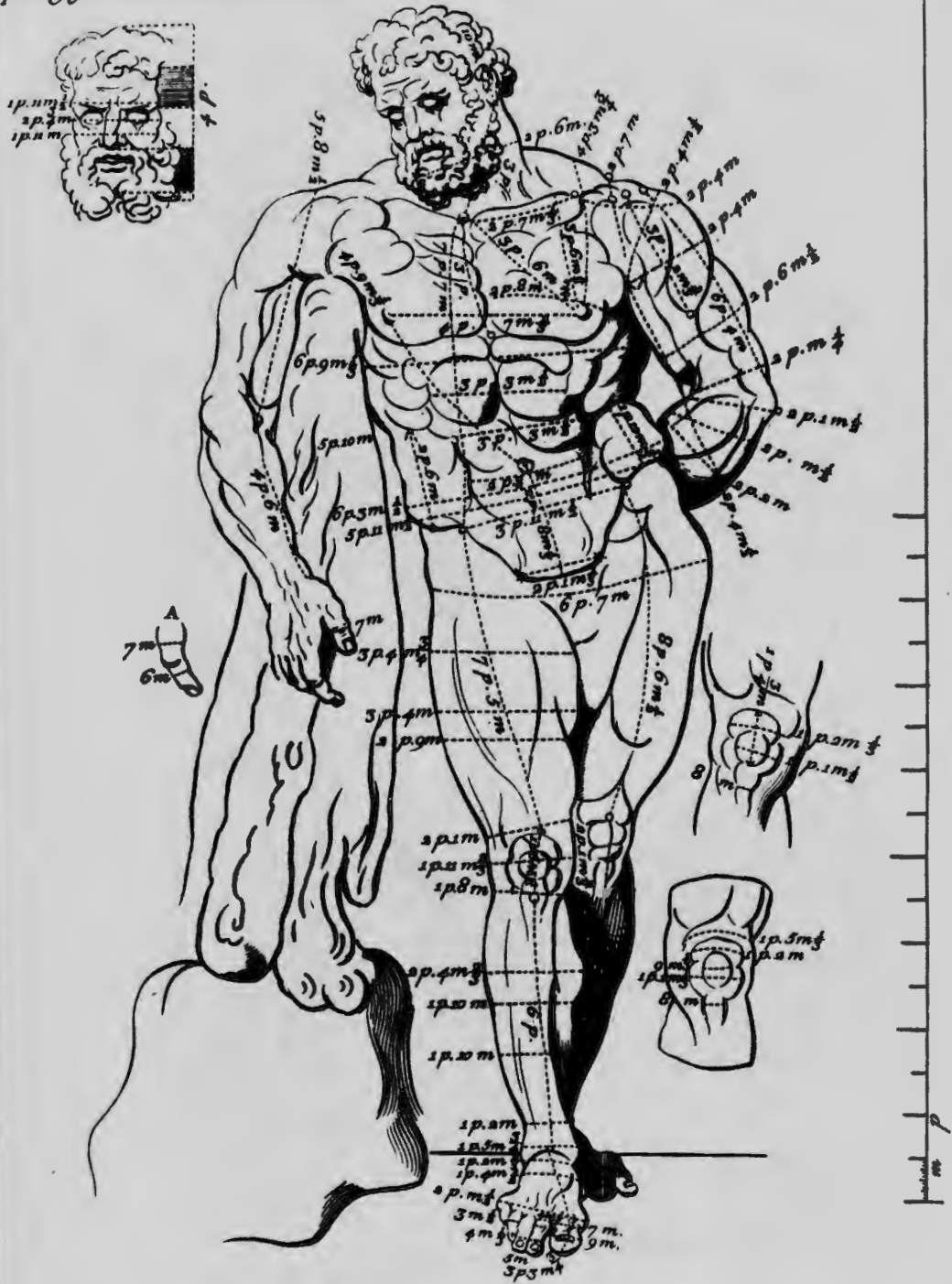
Laoconte tiene de altura 7 cabezas 2 partes y 3 minutos.



Laoconte tiene de altura 7 cabezas, y 3 minutos.

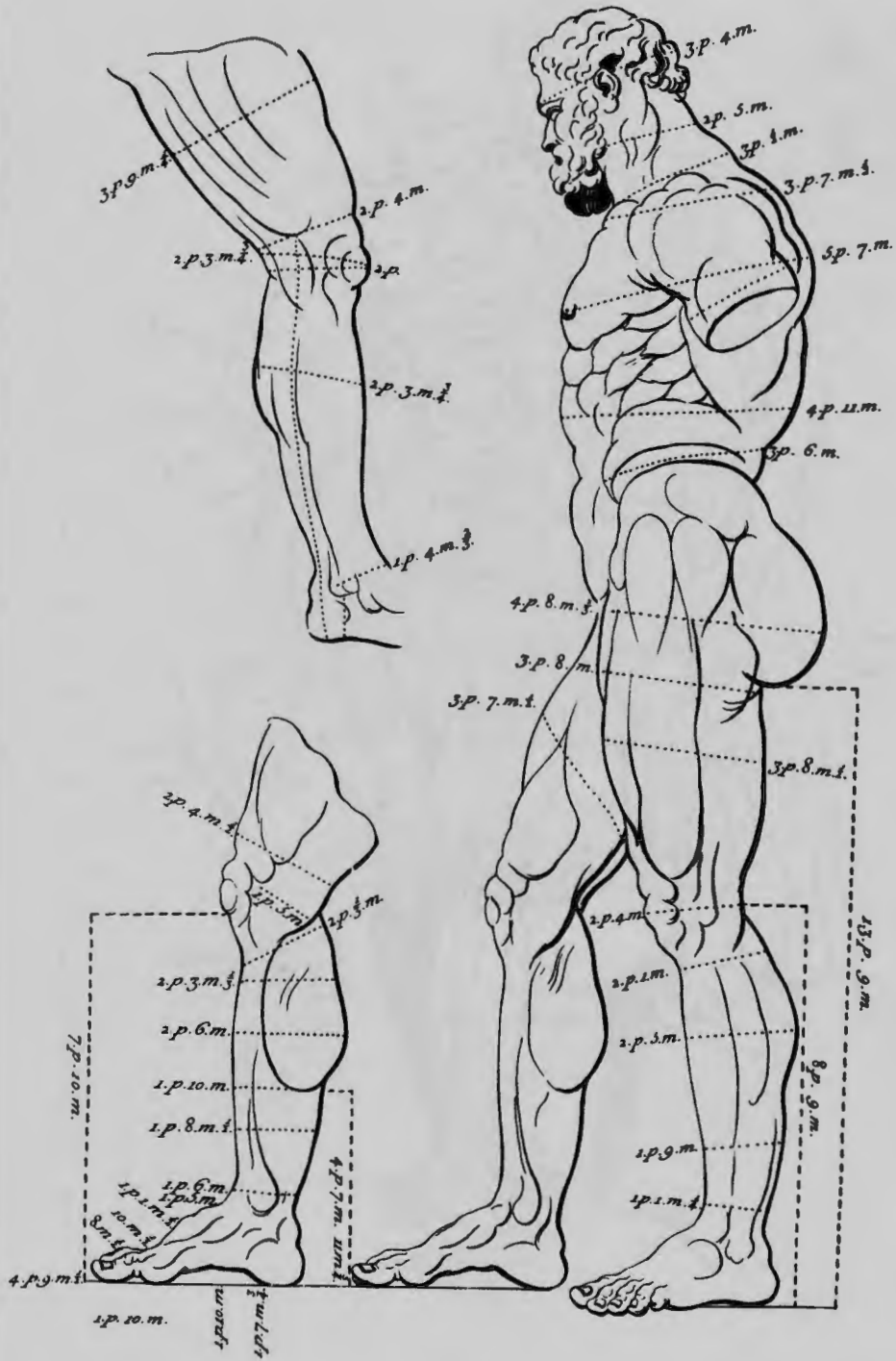


La Estatua del Hercules llamado de Farnesio, de altura de 7 cabezas, 3 partes y 7 minutos, suponiendo que la figura está derecha, è igualmente puesta sobre sus dos pies. Es de mano de Glícon Griego.

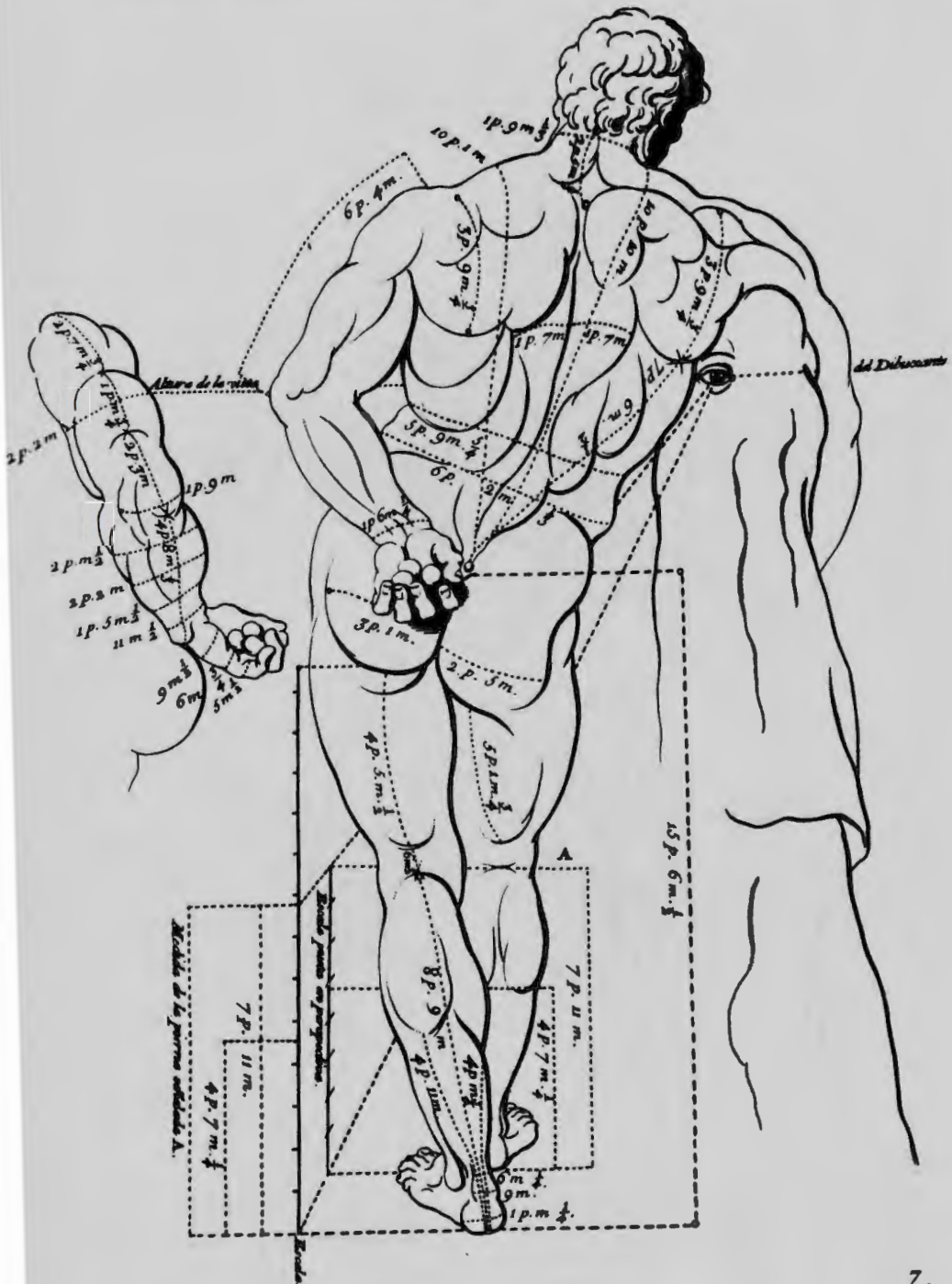


5.

La misma estatua de Hercules vista de costado, tiene de altura 7. cabezas, 3. partes, y 7. minutos.

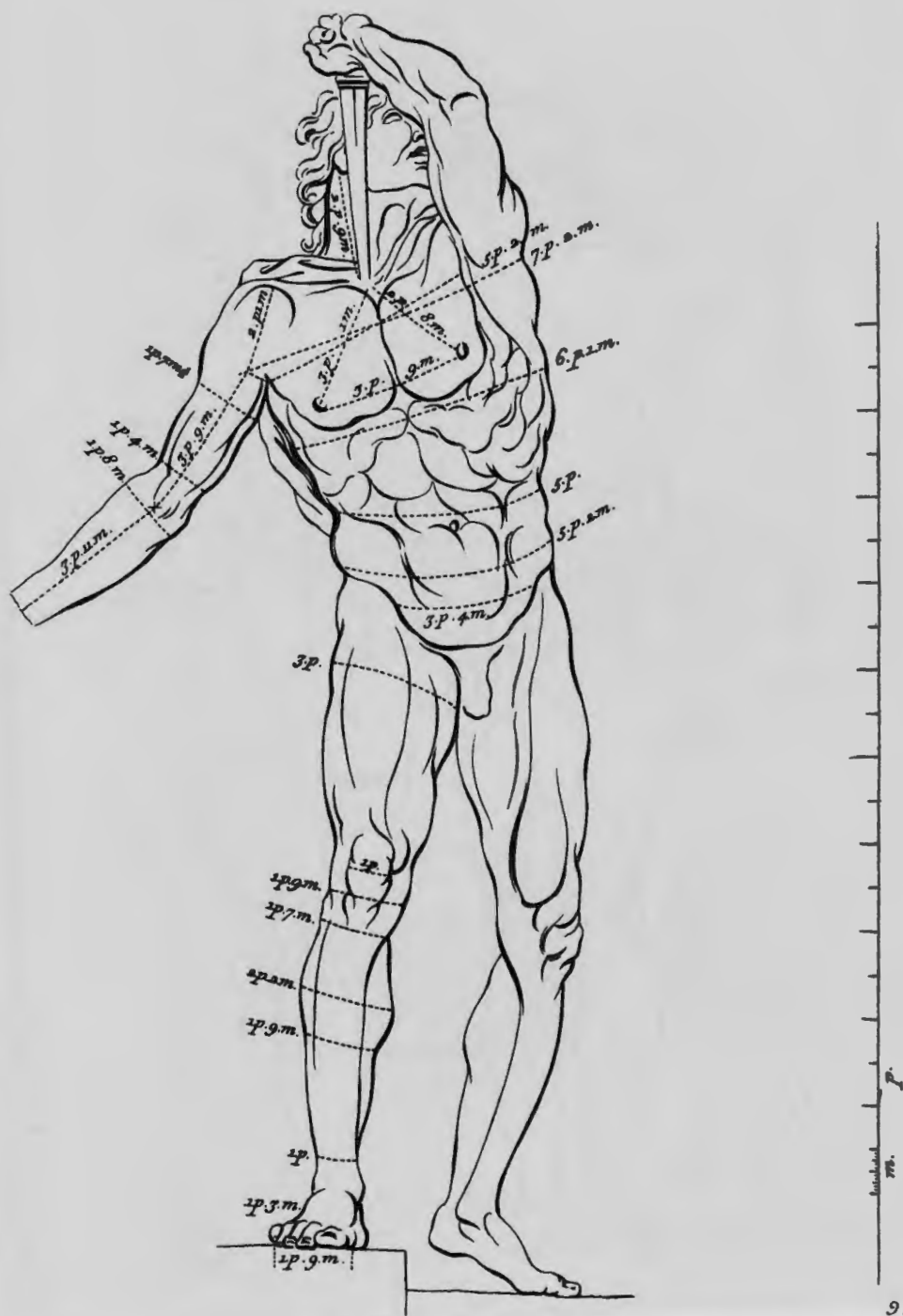


Hercules visto por la espalda; tiene de altura 7 cabezas, 3 partes, y 7 minutos.

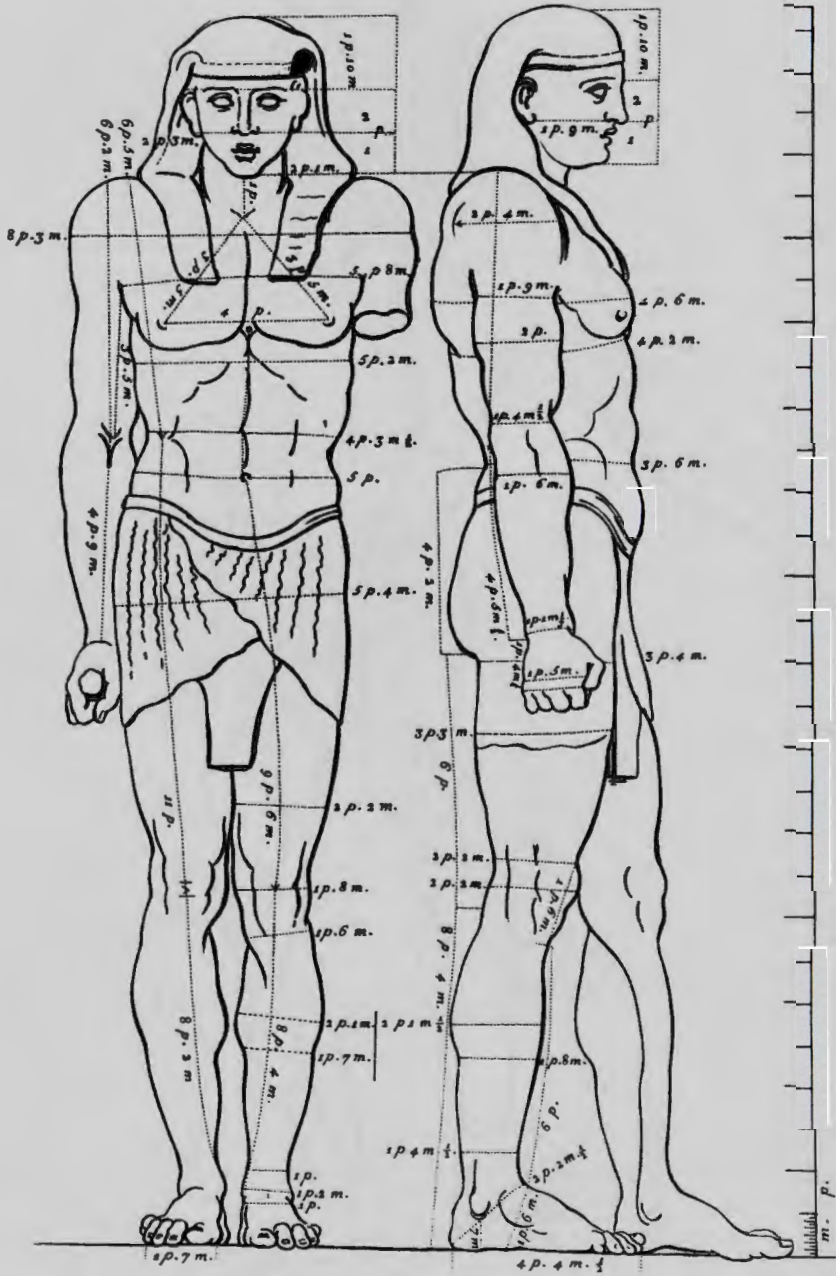


7.

La misma estatua de Piramo en otra postura, tiene de alto 7 cabezas, y 2 partes.

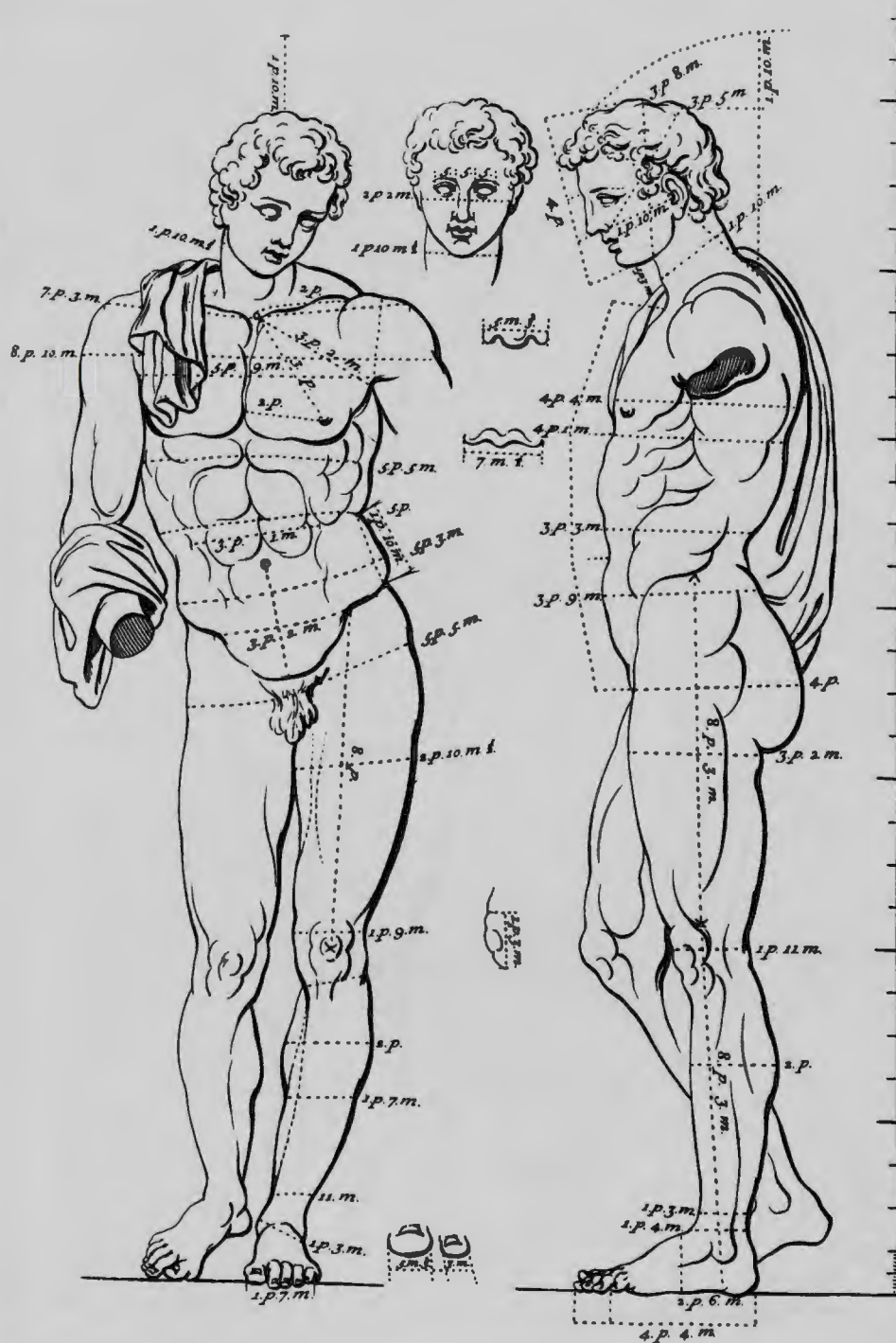


La estatua de un Termino, obra Egypcia, tiene de altura 7 cabezas, una parte y siete minutos: Notese que alto de la cabeza esta rebajado.

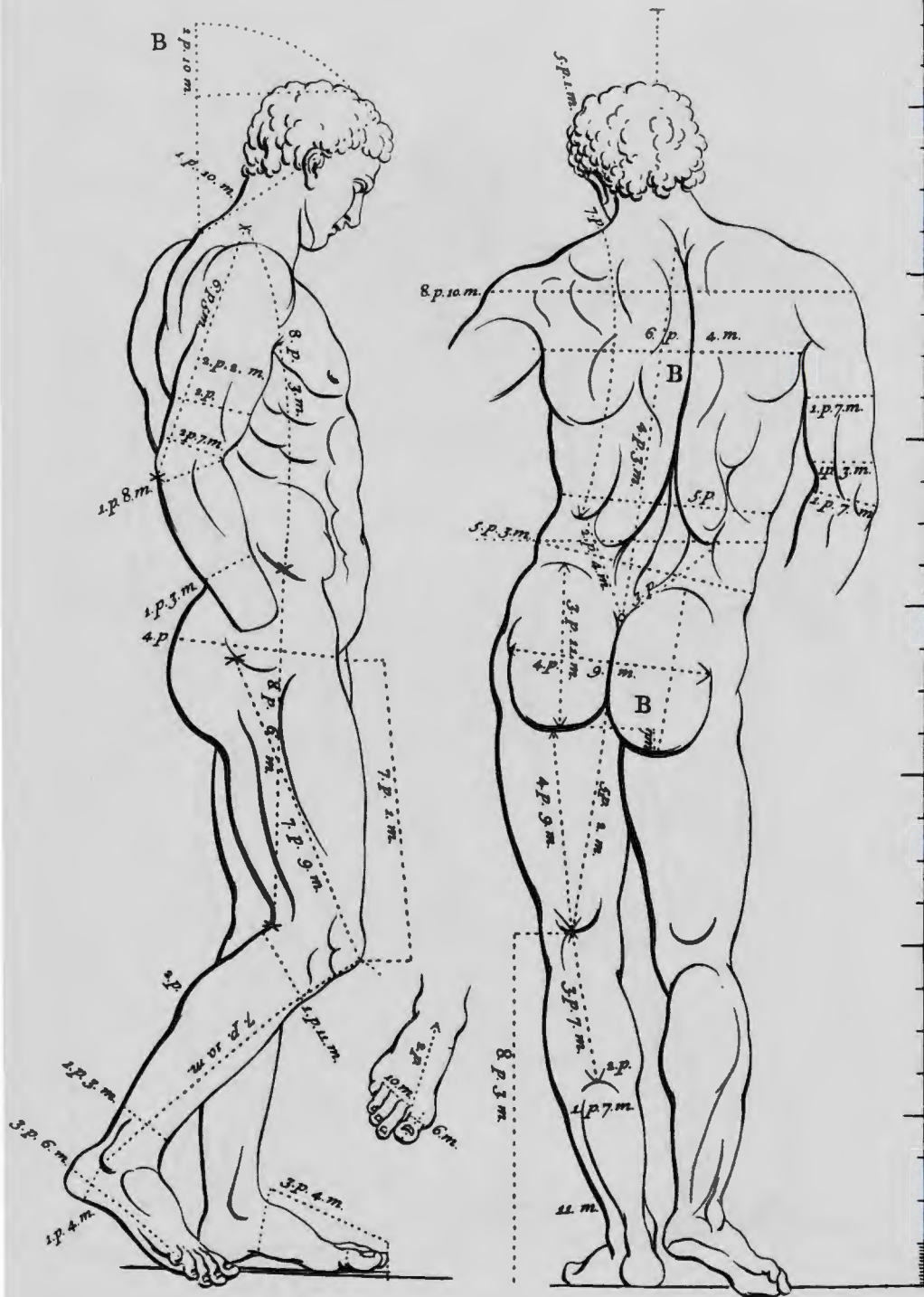


10

La estatua de Antinoio llamada la admirable, que se conserva en Roma en el jardin del Vaticano tiene de altura 7 cabezas, y 2 partes.

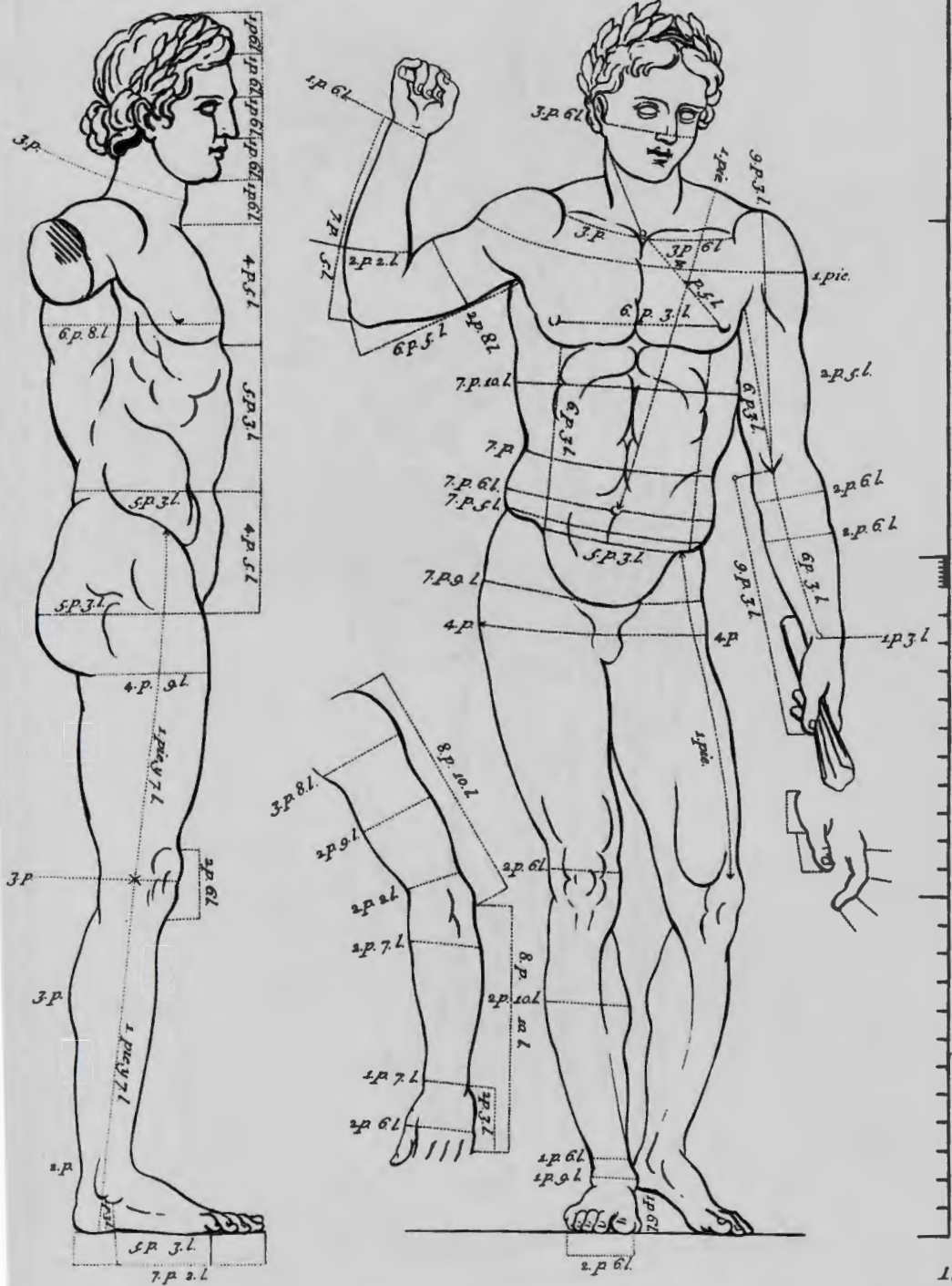


La misma estatua de Antinoo tiene 7 cabezas. y 2 partes de alto.



La Paz de los Griegos.

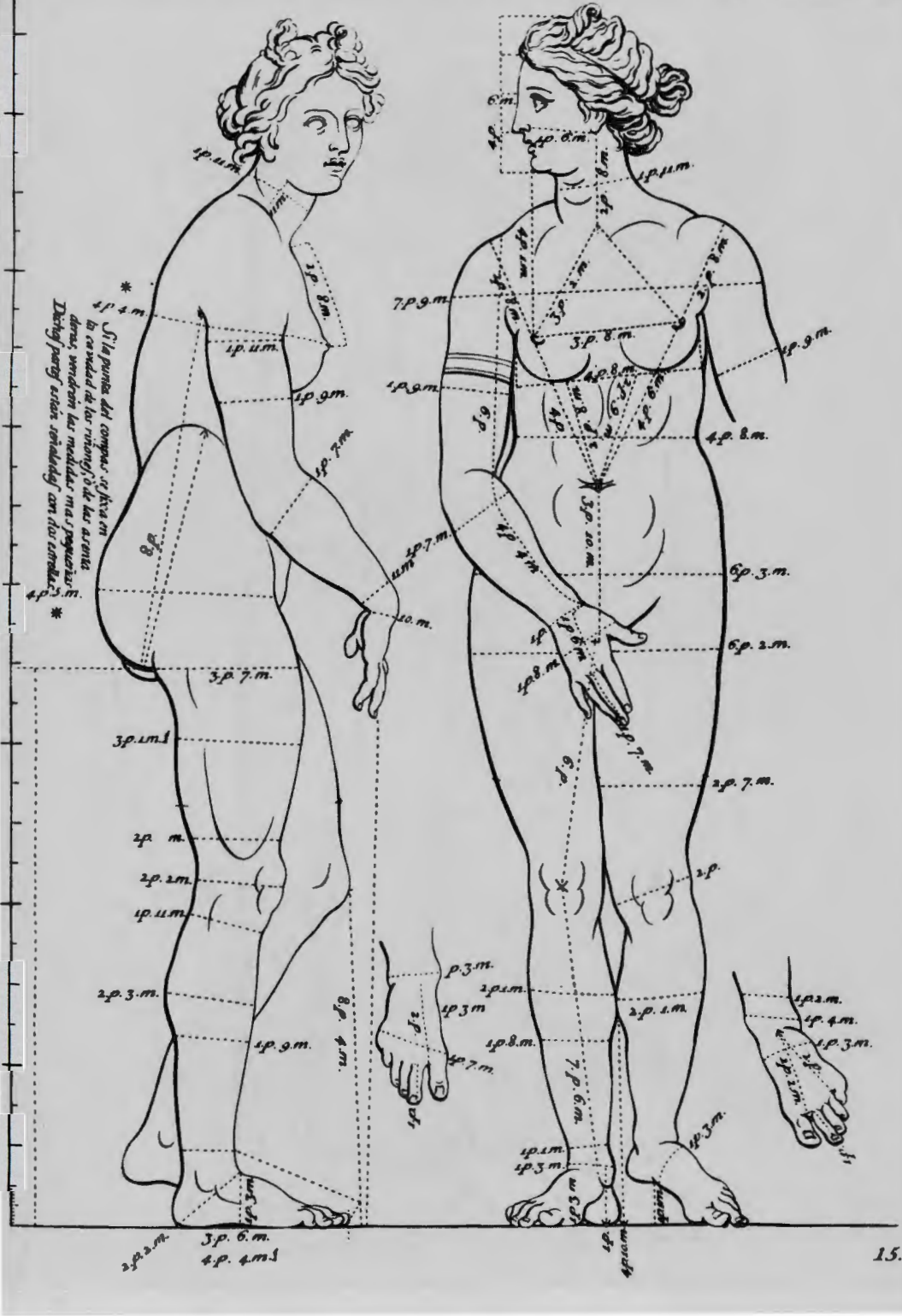
Tiene de altura 7 cabezas 2 partes puesta la figura derecha, y apoyada en sus pies. Puedese tambien medir con la escala del Artinico à fin de examinar las diferencias.



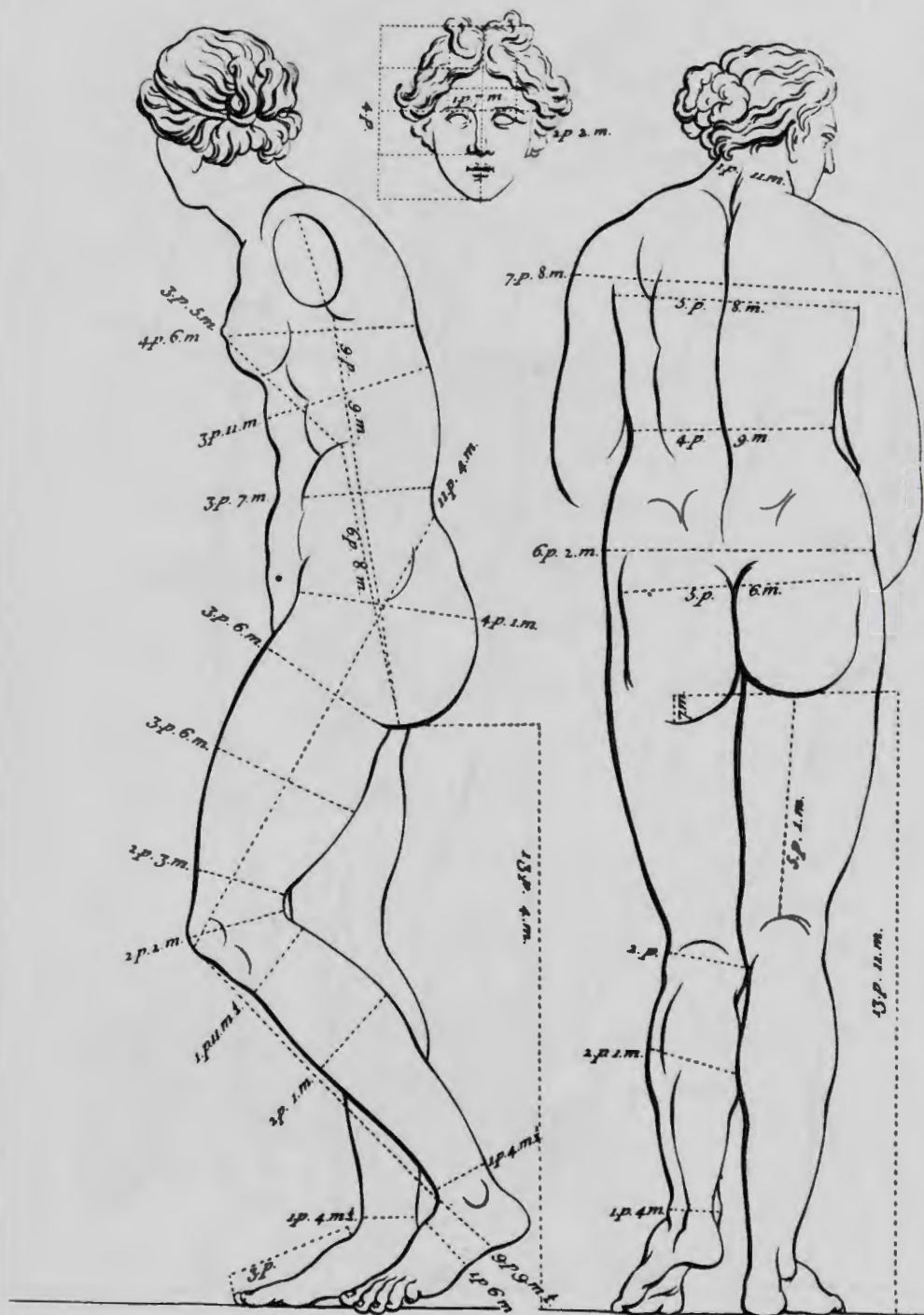
Estadua de la Pastora Griega. Tiene de alto 7 cabezas, 3 partes, 6 minutos.



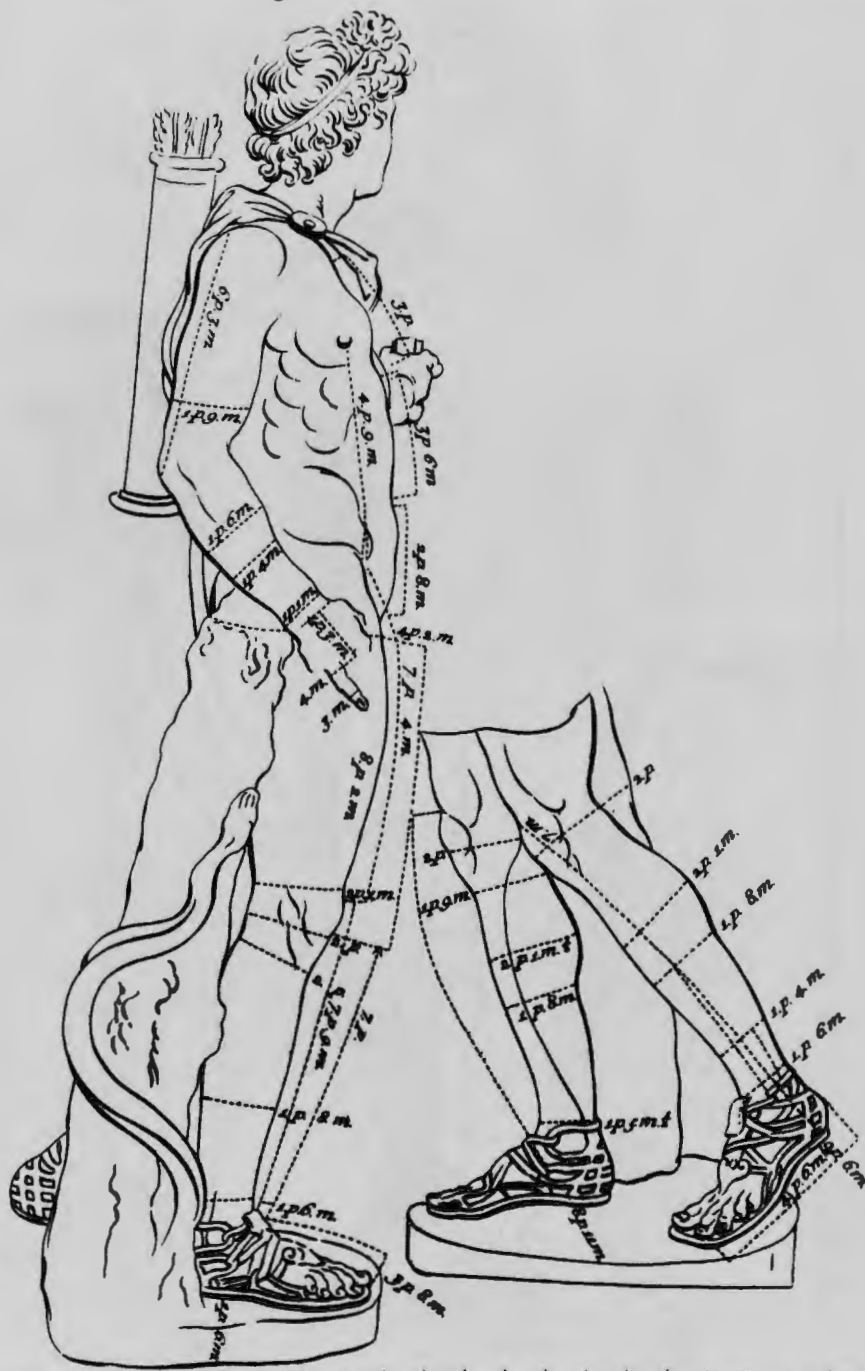
La Venus de Medicis tiene de alto 7 cabez. y 3 partes puesta la figura derecha, y apoyada sobre sus pies.



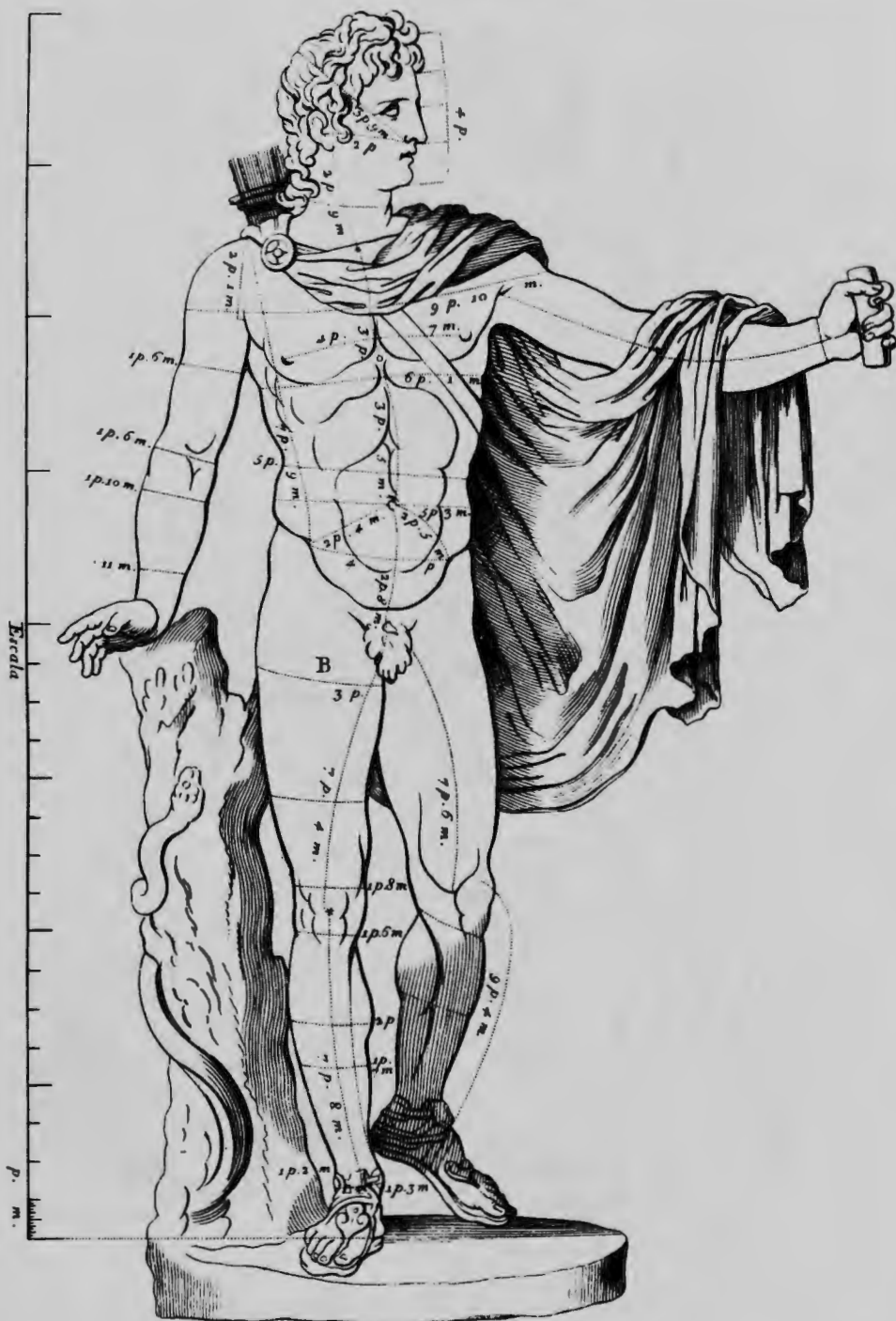
La misma Venus de Medicis en otra vista tiene 7 Cabezas 3 partes de alto considerada la figura derecha apoyada en sus pies.



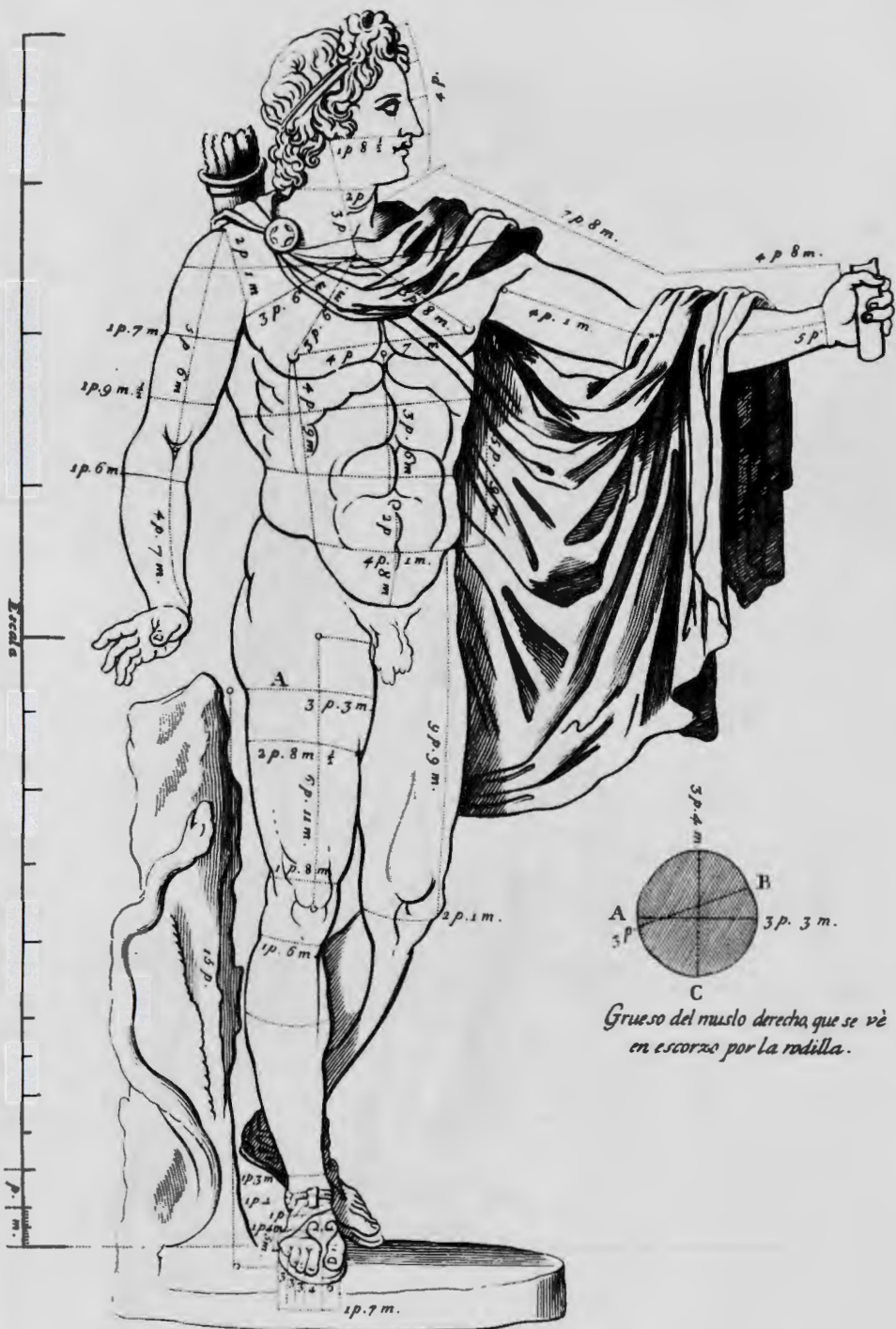
La estatua de Apolo que esta en el jardin del Vaticano en Roma tiene de altura 7 cabezas 3 partes, y 6 minutos.



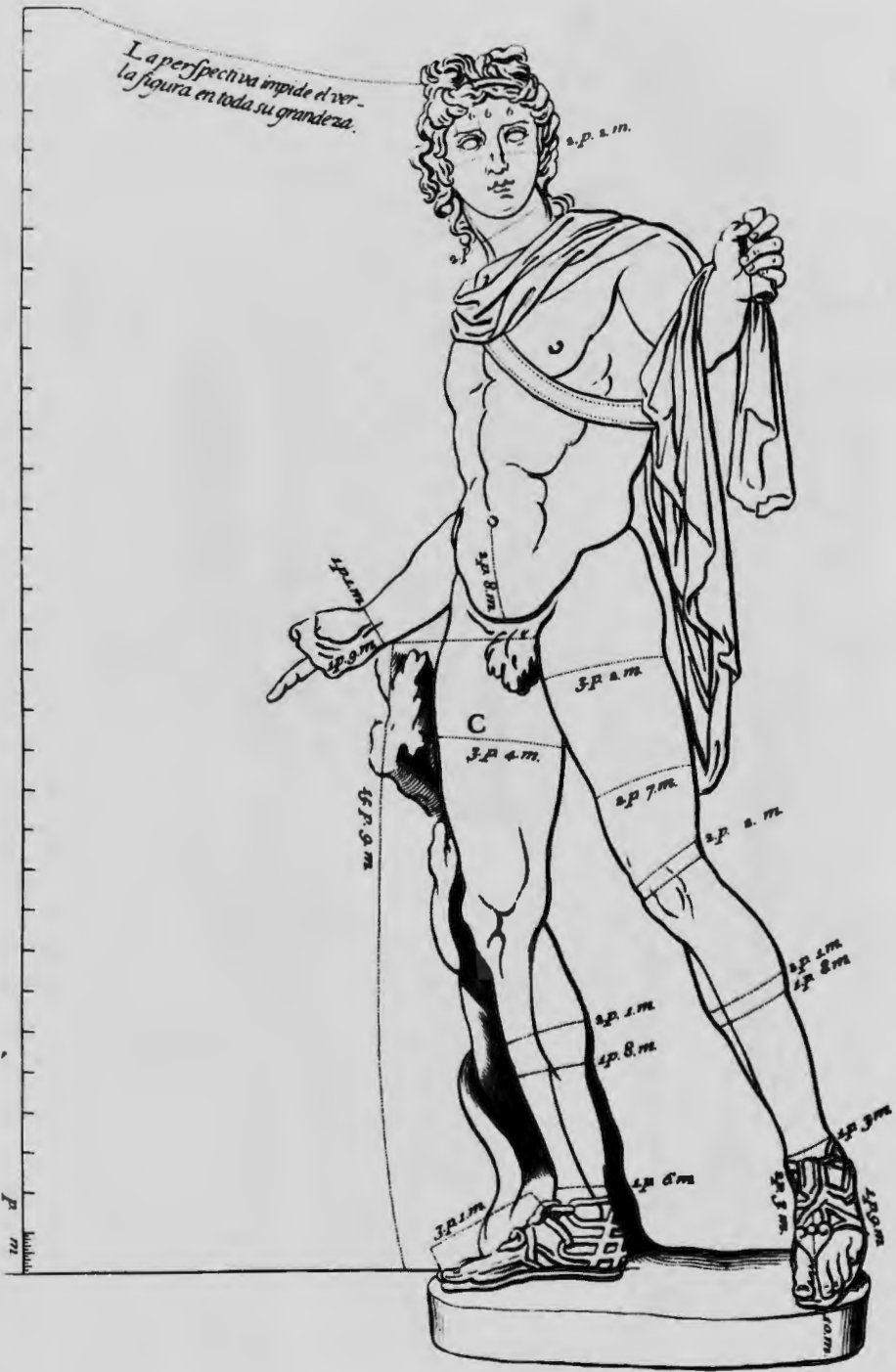
La misma estatua de Apolo vista por este lado tiene de alto 7 cabezas 3 partes, y 6 minutos.



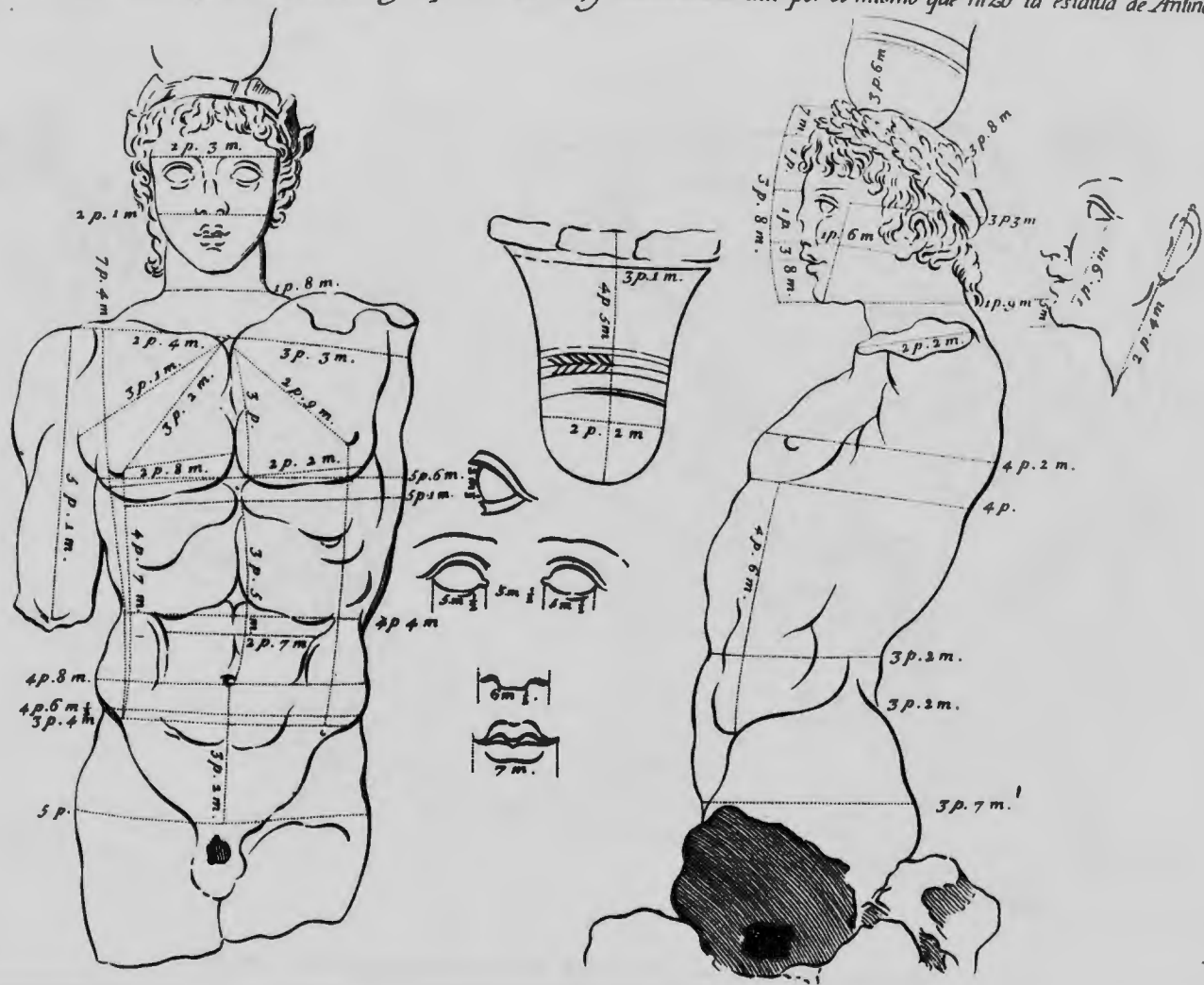
El mismo Apolo visto por otra parte tiene de alto 7 cabezas 3 partes 6 minutos.



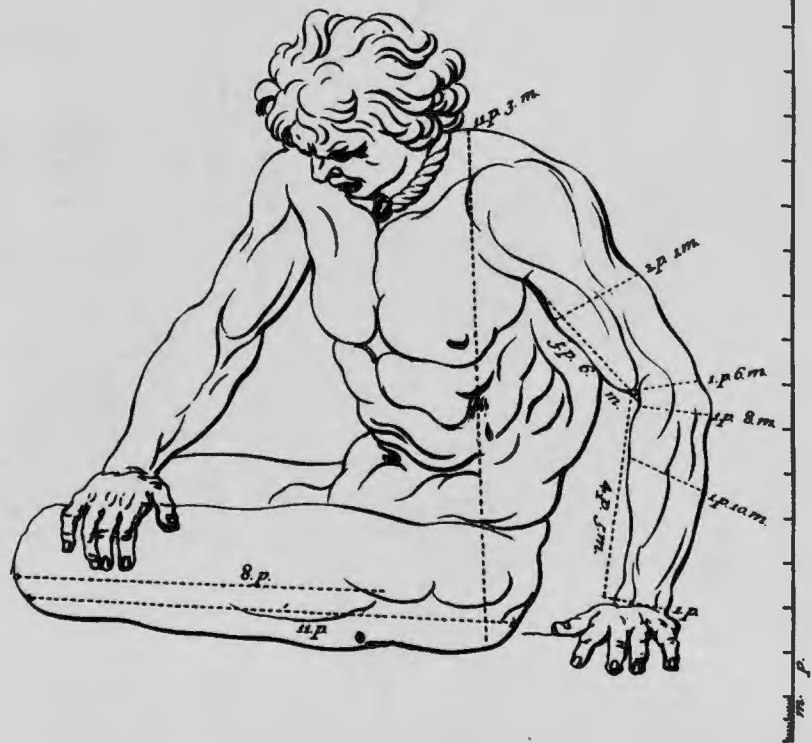
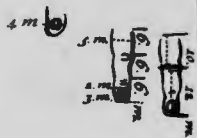
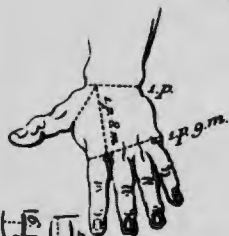
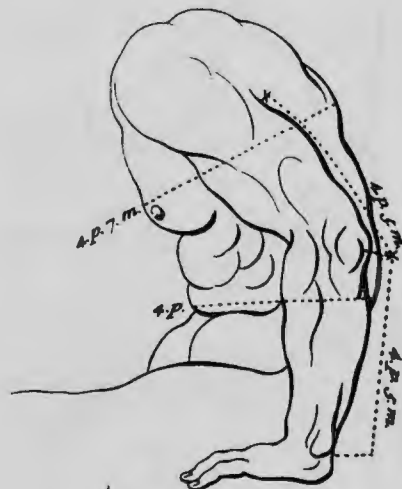
La propia estatua de Apolo tiene 7 cabezas 3 part^y 6 minutos de alto.



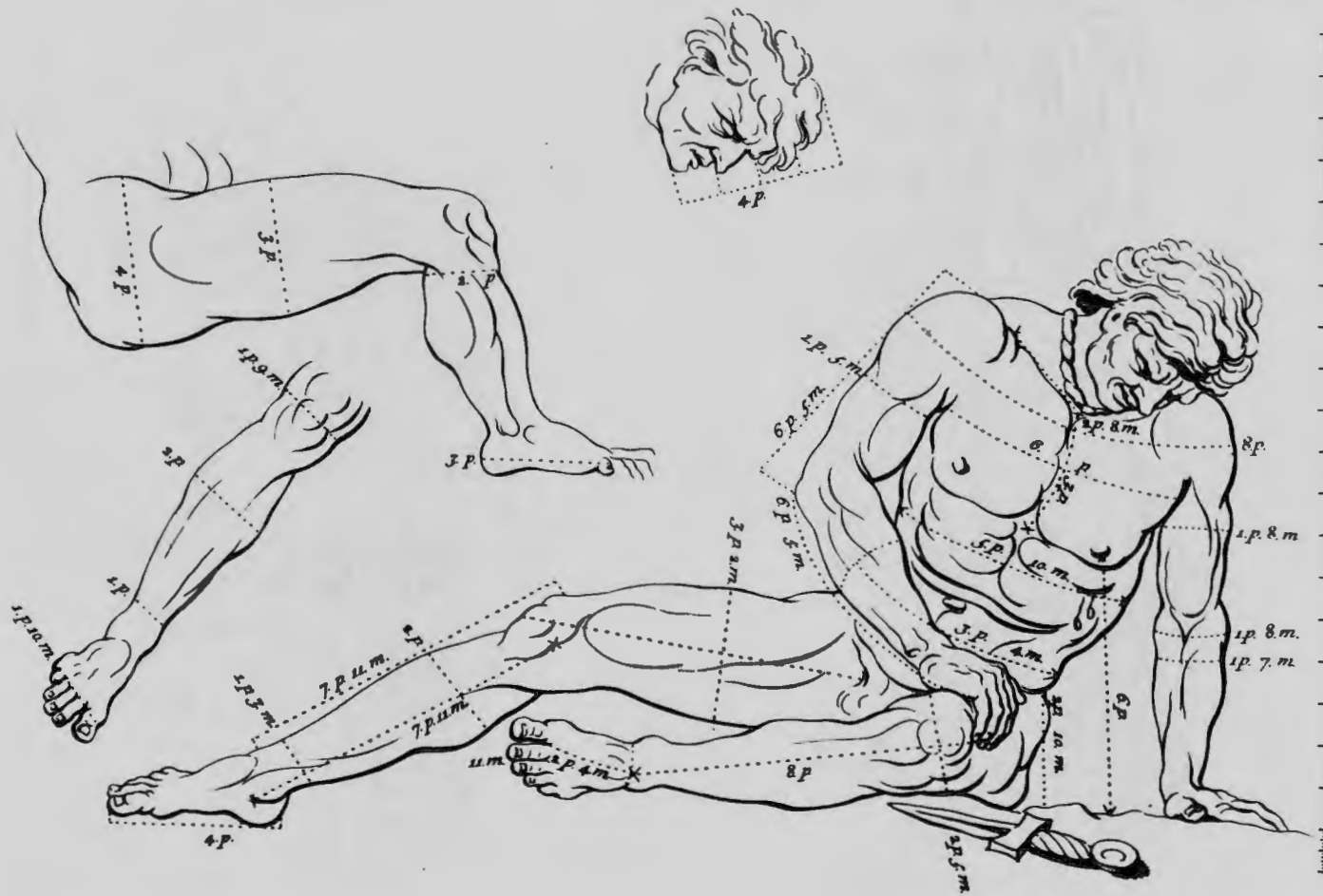
Fragmento del antiguo, que tiene 7 cabezas y 2 partes de alto, y se cree executado por el mismo que hizo la estatua de Antinoo.



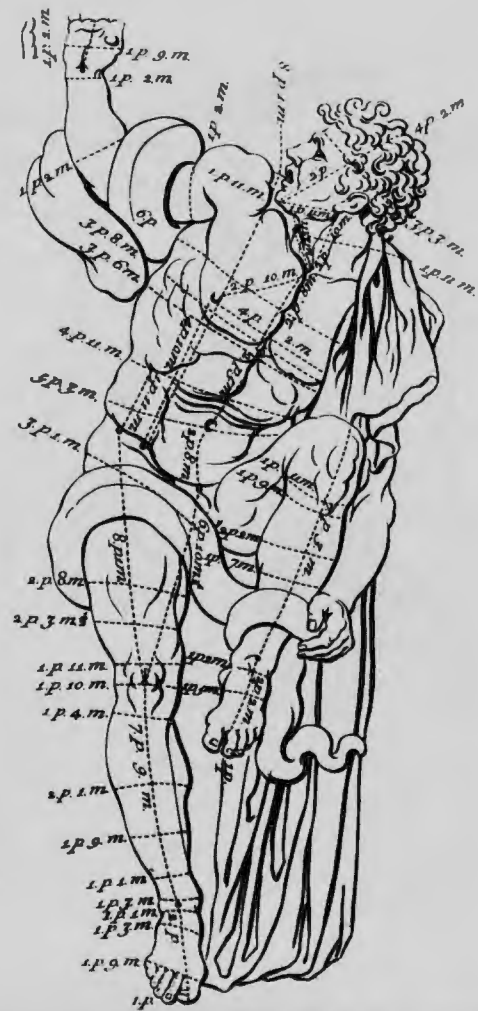
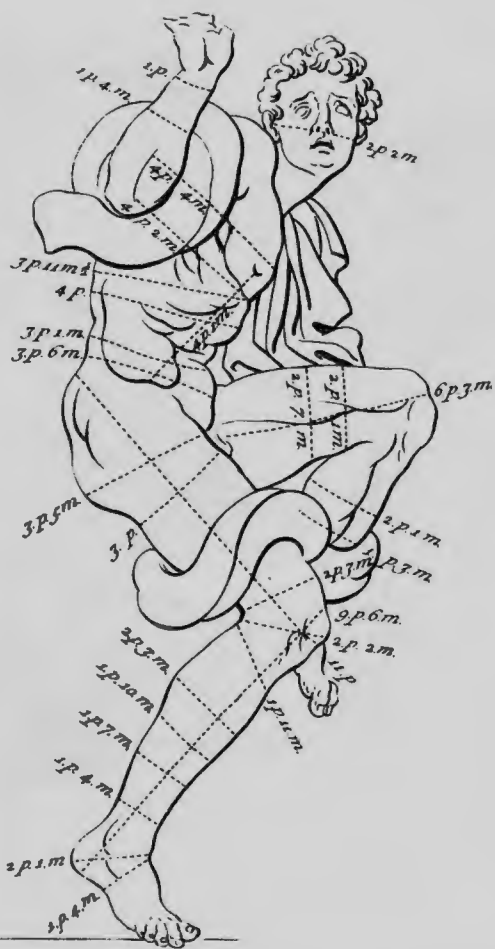
La propia estatua del Soldado en otra postura tiene de alto ocho cabezas.



E. statua de un Soldado moribundo que, se halla en Roma en el jardin Ludovice tiene 8 cabezas de altura.

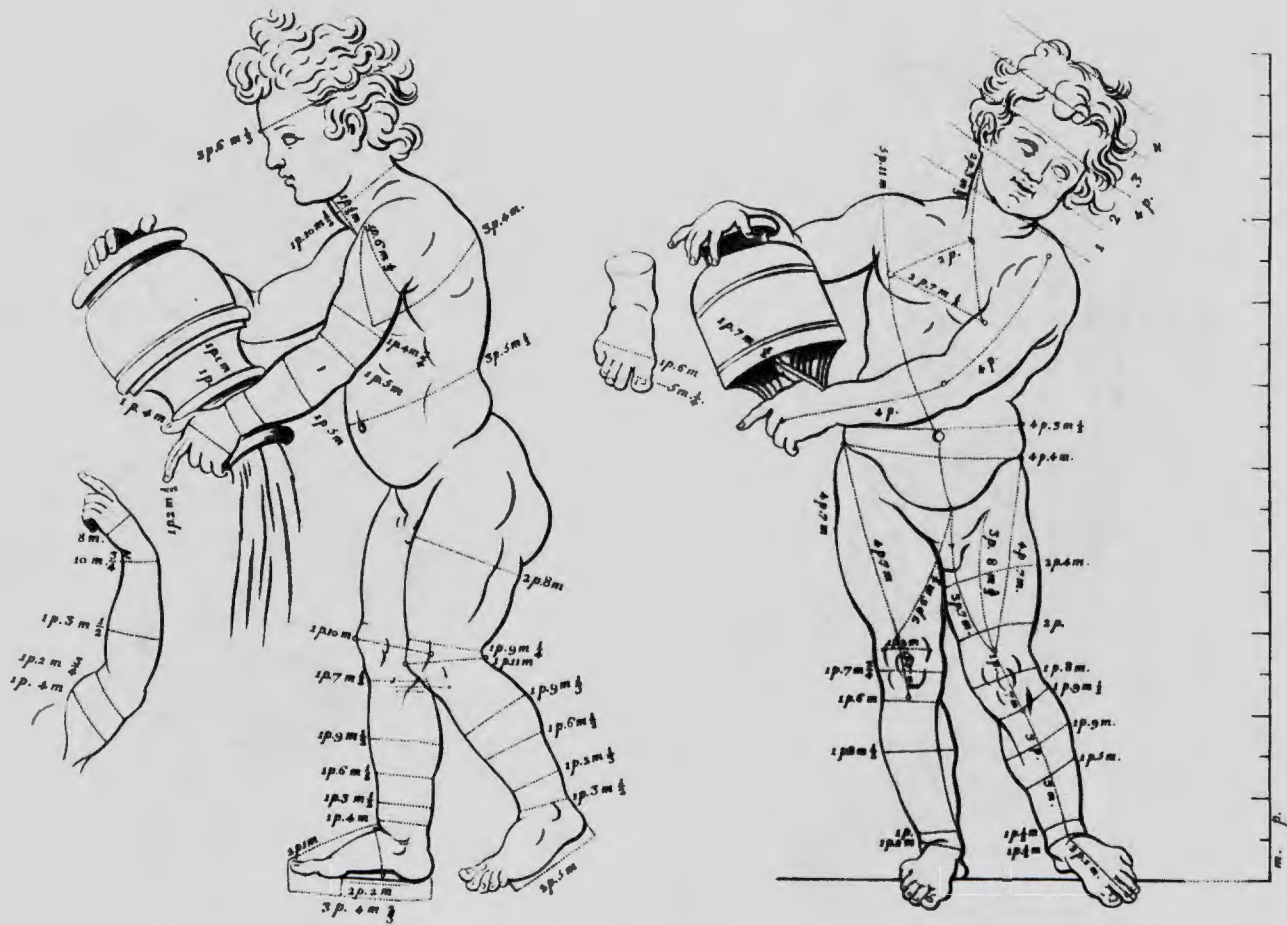


El hijo mayor de Laoconte tiene de alto 7 cabezas y 2 partes

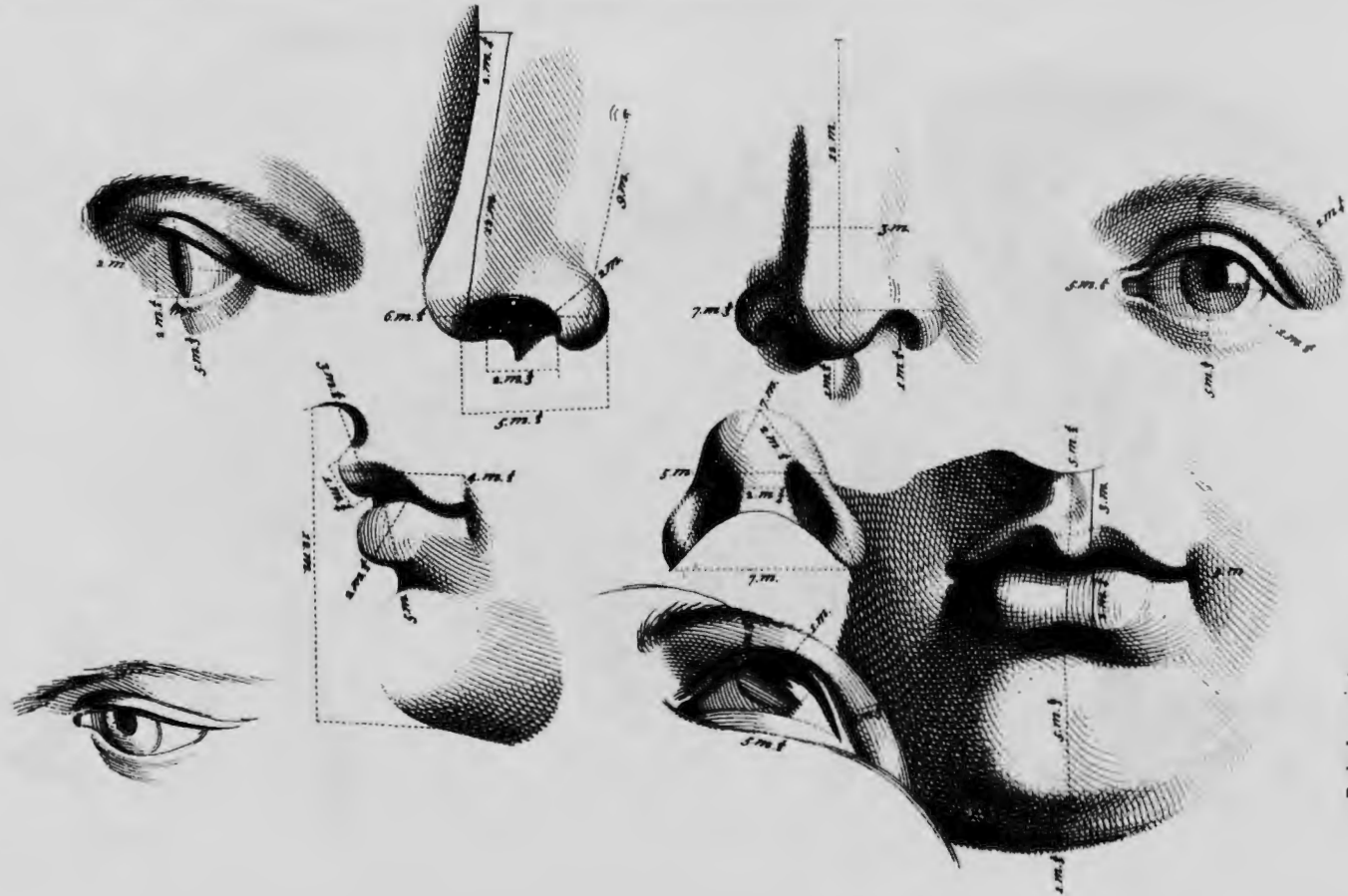


El otro hijo de Laoconte, señalado con la letra B tiene de alto 7 Cabezas.

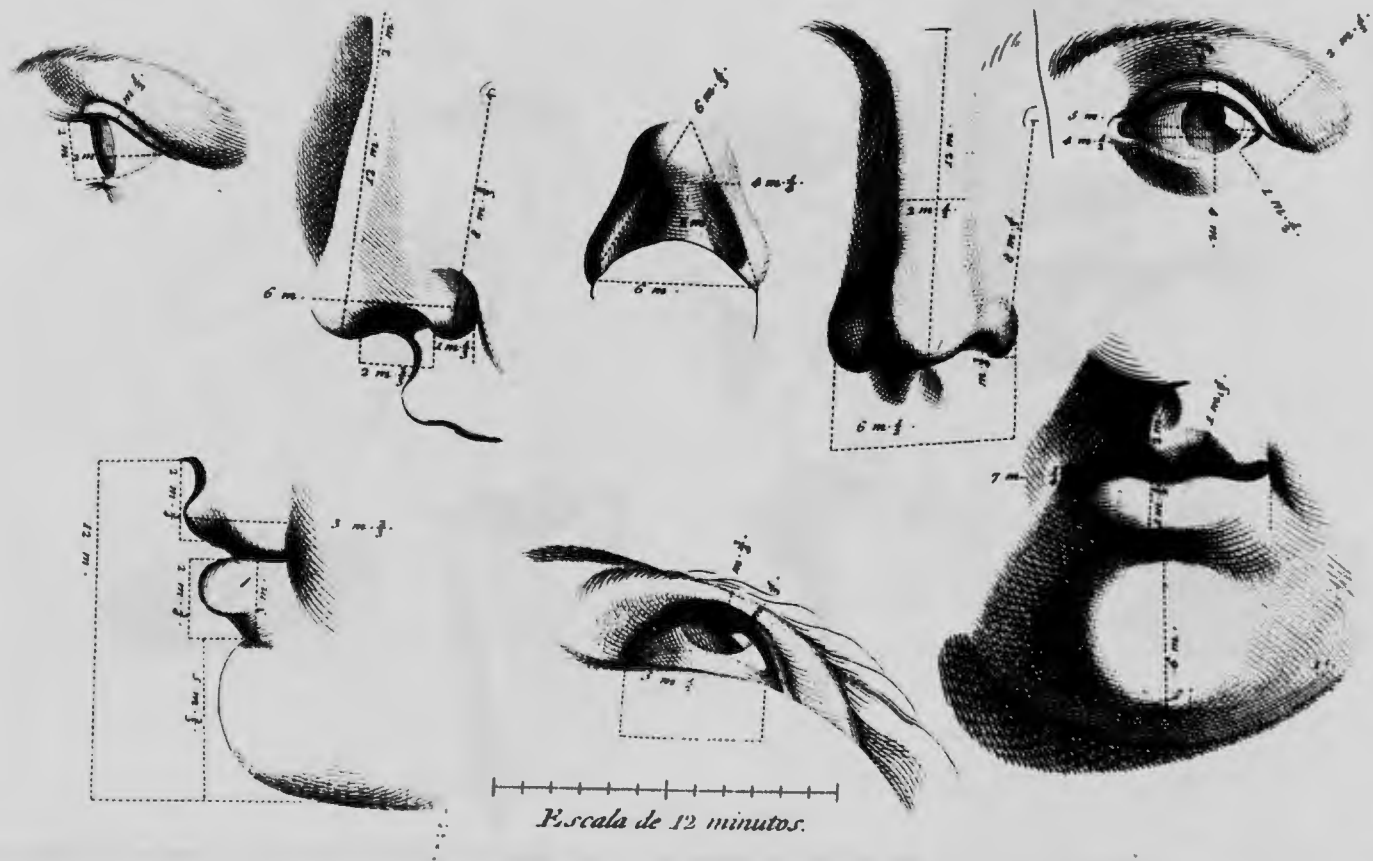




Las partes del rostro medidas por la misma grandexa que tienen las del de la Estatua de Apolo, que está en el Jardín del Vaticano.



Las partes del rostro de vna Venus antigua, medidas de sus mismos tamaños.







Índice onomástico

- Academia de Bellas Artes 18, 42
Academia de San Carlos 19, 32, 44, 47,
48, 53, 54, 80, 81
Academia de San Fernando 13, 14, 18,
22, 23, 25, 41, 42, 44, 53, 57, 75,
78, 81
Acuña, Cosme de 22-24, 28, 32
Águila 83
Aguirre, Ginés Andrés de 22-28, 36, 84
Agustín, san 37
Alberti 55
Alcántar, Andrés 32
Alcibar, José 28, 81
Alejandro 38, 69
Angulo Íñiguez, Diego 47, 48
Aníbal 72
Antinoo 73, 78
Apolo 60, 70
Aranza, Francisco de 21
Arfe Villafañe, Juan de 15, 55
Arias, José de 22, 23, 25, 26
Arnal, Pedro A. 42
Audran, Benoit 61
 Gérard 11, 53, 56-64
 Jean 61
Augusto 69
Ávila Roxano, José 34
Ayarzagoitia, José 50
Azcárate Luxán, Isabel 25
Azcue Brea, Leticia 44
Bacerot, Ignacio 16, 17
Baco 17
Báez Macías, Eduardo 34, 40
Bails, Benito 37, 63, 79, 85
Ballester, Joaquín 42
Barcelon, Juan 42, 55
Barragán, Agustín 40
Barrera, Clemente 22
Belidor 37
Beltrán, Alberto 7
Benavides, Lorenzo 16
Bentura de Taranco, Antonio 77
Bergaz, Giraldo 22, 77
Borbón, María Luisa de 44
Borbones 41
Borja 37
Borromeo, san Carlos 48
Bose, Abraham 57
Boshio 37
Boucher 38
Bozal, Valeriano 41
Branciforte, virrey 27, 34
Brown, Jonathan 61
Brunete, José 42

Butron 15
 Cabrera, Miguel 53
 Cadalso, José 37
 Cádiz 22
 Calvo Serraller, Francisco 43
 Camón Aznar, José 18
 Campeche 45
 Cano, Alonso 28
 Carducho 38
 Carlos III 13, 16, 18, 25, 28, 31, 38, 41,
 44-47, 50
 Carlos IV 28, 44, 45, 50
 Carlos, infante 44
 Carmona, Manuel Salvador 41, 42, 52,
 56, 57
 Carnicero 58
 Antonio 42
 Isidro 22, 56
 Ysidro 77
 Carranco, Bernardo 42
 Carrete Parrondo, Juan 41
 Carrillo y Gariel, Abelardo 31
 Casa de Moneda 13, 16, 20, 21, 23,
 32-34, 35, 47, 51, 54, 58, 63, 75, 80, 83
 Casa de Moneda de Chile 17, 34
 Casa de Moneda de Indias 75
 Casanova, Francisco 14-16
 Castillo, José del 42
 Castro, Felipe de 13, 41
 Cayo Salustio 42
 Ceán Bermúdez, Agustín, 13, 44, 47, 51
 Cerda 83
 Cervantes 19, 38
 Cervantes, José Leonel de 16
 Chavarría 83
 Checa Cremades, Fernando 41
 Cicerón 37
 Clapera, Francisco 28
 Claudio Augusto 17
 conde de Gálvez 43
 convento de San Francisco 34
 Cortés, Valeriá 54, 55, 62
 Cruz Cano y Olmedilla, Juan de la 41, 52
 Cruz Gil, Juan de la 42
 Cruzado, Alfonso 41, 52
 Curiel, Gustavo 7

 Deling 63, 78, 86
 Diana 67
 Díaz del Castillo, Bernal 37
 Divino Morales 37

 Don Quijote 38
 Drebed 63, 78, 86
 Dumaine, Francisco 40
 Gregorio 40
 José 40
 Duquesnay, François 61
 Durero, Alberto 15, 16, 62, 85

 Edelinck 56
 Ercilla y Zúñiga, Alonso de 37, 38
 Escuela Nacional de Artes Plásticas 44
 Espinosa, Antonio 51
 Esteve 83
 Agustín 77
 José 14, 17, 33-34
 Estrada, Genaro 25

 Fabregat, Joaquín 23, 26, 39, 42, 44, 52,
 54, 63, 64, 81, 86
 Felipe el Bueno 38
 Felipe II 40, 41, 52
 Felipe V 38
 Felipe, infante 44
 Fernández de Córdova, Francisco 20, 35
 Fernández, Justino 19
 Fernando VI 41, 52, 53
 Ferro, Gregorio 42
 Flores, Manuel Antonio 21
 Forti 78
 Fose 78
 Francastel, Pierre 61
 Freccie 86
 Frey 78
 Fuentes Rojas, Elizabeth 44, 45

 Gabriel, infante 79
 Gálvez 47
 Bernardo de 48
 José 45
 Miguel 43
 García Hidalgo, Nicolás 56
 García, Manuel 28
 Gil, Bernardo 14, 32-34, 36
 Francisco 33
 Gabriel 14, 32-34, 36, 81
 Jerónimo Antonio 11, 13, 15-26, 28-33,
 35-52, 54, 56-58, 60-64, 75, 77, 79,
 84, 86
 Magdalena 22

María 32, 33
 Polo 37
 Tomasa 32-34, 36
 Gil Pérez, Gerónimo Antonio 34
 Giustiniani 61
 Goldstein, Carl 60
 Gómez, Madama 37
 Gómez, Salvador 55
 Gormaz, Francisco Xavier 15
 Gracián, Baltasar 37
 Granada 37
 Granada, fray Luis de 39
 Guadalajara, Diego 63, 84, 86
 Guastala 49
 Guercino 37
 Guerrero 39, 81, 83
 Guevara 38
 Gutiérrez, Rafael 28, 29
 Guzmán y Tapia, Josefa 33

Hélade 61
 Helena 60
 Herculano 49
 Hércules 60, 69
 Homero 37

Ibarra 31, 57
 Joaquín de 11, 42, 54, 79
 José 30, 53
 Iriarte 38

Jordán 37, 38
 Julio Romano 38

Katzew, Ilona 7
 Kempis 37

Laoconte 70
 Lavoisier 37
 Lebrun, Charles 61, 62
 León 33
 Lepoutre 78
 Llaguno y Amirola, José 27
 Lomazzo 55
 López 38, 52, 83
 Andrés 28, 29
 Tomás 41

Luazes 83
 Luelmo, Francisco 51
 Luis XIV 57, 69

Machuca, Antonio 77
 Manuel 22
 Madero, Alejo Bernabé 14, 16
 Maella, Mariano Salvador 22, 77
 Magadan 15
 Malaspina, Alejandro 17
 Mangino, Fernando José 13-16, 18-20,
 40, 48
 Marchena y Águila 81, 83
 Mariana, Juan de, 37, 78
 marqués de Esquilache 42
 San Jorge 20, 21, 35, 77
 Sonora 22, 48
 marquesa de Llano 38
 Martín, Luis 39
 Martínez 38
 Cristóbal 55
 Masson, Antoine 56
 Matilla, José Manuel 22
 Mayorga, virrey 80
 Menéndez y Pelayo, Marcelino 37, 56
 Mengs, Antonio Rafael 37, 38, 41, 60
 Mercurio 60
 Miguel Ángel 38
 Minguet, Juan 42
 Moles, Pascual 42
 Molina 83
 Monfort, 78
 Montes de Oca 63
 Morales y Marín, José Luis 18
 Moreno de Alba, José G. 11
 Moreto, Plantin 40
 Muntaner, Francisco 37, 42
 Murillo 37

Navalón, Sebastián 14, 43
 Nieremberg 37
 Nipho 37
 "Nuestra Señora de Loreto", navío 46
 "Nuestra Señora del Rosario y San
 Francisco", navío 14

Ocampo, Cayetano 40
 Ortiz y Sanz, José 37, 54, 62
 Ovidio 15

Pacheco, Francisco 15, 56
 palacio de Caserta 85
 Palafox y Mendoza, Juan de 43
 Palas 17
 Palmira 78
 Palomino, Antonio Acisclo 56, 60
 Juan Bernabé 15, 38, 41, 42, 56, 57,
 63, 85,
 Panzacola 48
 Paradel, Eduardo 51
 Paramás, Melchor de 15
 Parrasio Tebano 60
 Pérez Sánchez, Alfonso 51, 54, 55, 60, 61
 Pérez, Manuela 33
 Pevsner, Nikolaus 59
 Pezzat, Delia 7
 Piñeiro, Antonio 23, 29, 33
 Piranci 78
 Piranesi 78
 Plasencia 49
 Platón 60
 Ponz 37
 Poussin, Nicolás 60-62, 66, 72
 Preciado de la Vega, Francisco 60
 Prieto, Tomás Francisco 13, 38, 41, 44,
 56, 57

 Quirarte, Vicente 11

 Rafael 37, 38, 62, 72, 78
 Ramos, María Magdalena 31-35
 Real Academia Española 42
 Real Compañía de Impresores 42
 Real de Catorce 45
 Real Fundación de Madrid 51
 Real Tribunal de Minería 48
 Revillagigedo 50
 Ribera, José "El Españolito" 37, 38, 55
 Ripa, César 15, 86
 Rodríguez Alconedo, José L. 39
 Roma 61, 78
 Romero de Terreros, Manuel 14, 43
 Rueda, Manuel 15, 38, 56, 57

 Saavedra 37
 Sáenz, Juan 28, 29
 Sagrario Metropolitano 34
 Sagredo, Diego 62
 Salustio, Cayo 42

 San Nicolás, fray Lorenzo de 55
 Sancha, Antonio 79
 Sandoval, Santiago 28
 "Santo Domingo", navío 46
 Selma, Fernando 22, 23, 32, 33, 39,
 40, 42
 Serlio, Sebastián 15
 Serna, Manuel 28
 Solís 79
 Solón 38
 Suría, Tomás 14, 17, 39, 81, 83

 Testa, Pietro 61
 Ticiano 16, 63, 85
 Tolsá, Manuel 63, 86

 Ugarte, Hermenegildo Víctor 42
 Ulierte y Vergara, Sebastián de 21
 Unamuno, Miguel de 33
 Universidad de México 50
 Urbino, Rafael de 62

 Valdivieso González, Enrique 18
 Vallejo, Augusto 34
 Vallejo, Francisco Antonio 28
 Vasari 37, 53
 Vázquez 81, 83
 Vázquez, Mariano 28, 29
 Vázquez, Norma 40
 Vega y Carpio, Garcilaso de la 37, 62
 Velasco, José 40
 Velázquez, Antonio 22, 23, 26, 81, 86
 Luis 13
 Venus 17, 60, 69, 70
 Veronés 37
 Vesalio 15, 63
 Vilar, Manuel 40
 Villafranca, Pedro 55
 Villalpando, Cristóbal de 36
 Villanueva, Juan de 22, 77
 Villena, Elvira 22, 53
 Vinci, Leonardo da 38, 54, 55, 60, 62
 Viñola, Jacome 39, 55, 63, 85
 Vitruvio 37, 54, 55, 85
 Vouet, Simón 38

 Winckelmann, J. 59, 60

Ximénez Caro, Alonso 21
Ximeno y Planes, Rafael 36, 37, 39

Ybarra 85
Yecla 26

Zeuxis 60
Zuccari 53, 60
Zúñiga y Ontiveros 50
Zurbarán 38