ACADEMIA



BOLETÍN
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

AÑO 2026
NÚMERO 128

Academia 128, 2026, 205-236 ISSN: 0567-560X, eISSN: 2530-1551

ARTES DECORATIVAS PARA TIEMPOS MODERNOS. EL PREMIO GUADALERZAS DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

DECORATIVE ARTS FOR MODERN TIMES. THE GUADALERZAS AWARD OF THE REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

M.ª Antonia Herradón Figueroa
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
conservador.museo@rabasf.com
ORCID: 0000-0001-6670-6477

Recibido: 07/01/2026. Aceptado: 09/02/2026
Cómo citar: Herradón Figueroa, María Antonia: "Artes decorativas para tiempos modernos. El Premio Guadalerzas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 128 (2026): 205-236.
Este artículo está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" (CC-BY-NC)
DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.24313092

Resumen: Hace cien años que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando convocó la quinta edición del Premio Guadalerzas. El galardón había sido instituido en 1908 siguiendo lo estipulado en el legado del académico Emilio Nieto Pérez con el objetivo de fomentar el conocimiento y el desarrollo de las denominadas industrias artísticas o artes industriales. Este estudio presenta la figura de Nieto Pérez y un recorrido por la historia del concurso, todo ello enmarcado en el contexto académico y artístico de la época.
Palabras clave: *Emilio Nieto Pérez; Premio Guadalerzas; Artes decorativas españolas del siglo XX.*

Abstract: In 1926, the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando held the fifth edition of the Guadalerzas Award, established in 1908 following what was stipulated in the legacy of the academic Emilio Nieto Pérez to promote knowledge and development of the so-called artistic industries or industrial arts. This paper introduces the figure of Nieto Pérez, providing also a revision of the contest's history, all set within the academic and artistic context of the time.
Key words: *Emilio Nieto Pérez; Guadalerzas Award; Spanish Fine Arts 20th Century.*

INTRODUCCIÓN

Desde su fundación en 1752, una de las señas de identidad más destacadas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha sido, sin duda, la convocatoria de premios. Aunque con periodicidad variable y con alguna interrupción, esos pioneros concursos, que pretendían impulsar las artes y estimular a los jóvenes artistas, se organizaron entre 1753 y 1832 en torno a las disciplinas fomentadas por la institución: pintura, escultura, arquitectura y grabado[1]. Con la sola excepción favorable a la música, esta tendencia se mantuvo en el tiempo, como documentan los nuevos premios convocados por la Academia desde finales del siglo XIX y hasta los años centrales del XX, ahora merced a fundaciones establecidas en su seno gracias a la iniciativa privada: Fundación José Piquer Duart (1870); Fundación XVII Marqués de Cerralbo (1922); Fundación Conde de Cartagena (1928); Fundación Molina Higueras-Pascual (1930); Fundación Carmen del Río (1935) y Fundación José Peñuelas (1941)[2]. En este contexto, las industrias artísticas españolas solo comenzaron a ser contempladas como materia también necesitada de impulso y protección tras su vinculación con el Premio Guadalerzas, instituido gracias a Emilio Nieto Pérez, académico de San Fernando.

GÉNESIS DEL PREMIO GUADALERZAS

Emilio Nieto Pérez (Madrid, 1845-1906), II marqués de Guadalerzas, era hijo del prestigioso e influyente senador Matías Nieto Serrano[3]. Abogado, escritor y político, ingresó en la Academia de San Fernando el 8 de junio de 1902. La propuesta de su nombramiento como académico de número, para cubrir la vacante existente en la Sección de Arquitectura tras la muerte de Juan Facundo Riaño, está fechada el 21 de marzo de 1901, y estuvo avalada, entre otros, por los arquitectos Adolfo Fernández Casanova y Enrique María Repullés Vargas; el ingeniero Amós Salvador Rodrigáñez; los historiadores Cesáreo Fernández Duro y Francisco Fernández González; el compositor Ildefonso Jiménez de Lerma; los pintores Salvador Martínez Cubells y José Moreno Carbonero, y el escultor Juan Samsó.

Como es preceptivo en estos casos, la iniciativa iba acompañada de una detallada memoria de los numerosos méritos del candidato[4]. Nieto Pérez era un hombre de

[1] Real Academia, 1991.

[2] Las fechas asociadas aquí a cada una de las fundaciones remiten al año de su institución en los respectivos testamentos, no al de su reconocimiento, clasificación y registro en los sucesivos Protectorados de Fundaciones.

[3] Matías Nieto Serrano (1813-1902), médico, escritor, y desde 1893 marqués de Guadalerzas, fue senador por la Academia de Medicina, secretario perpetuo de la misma y consejero de Instrucción Pública. Desde 1900 fue, además, comisario regio del Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos.

[4] *Secretario general. Académicos de número. Propuestas y solicitudes*. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid (en adelante, ABRABASF), sign. 5-114-2.

letras, prolífico escritor y conferenciante, que había dirigido *El Espíritu, semanario científico-literario y* el periódico progresista del partido democrático-monárquico *La Nación,* además de político con amplia experiencia en diversos ámbitos de la administración. Como miembro del Partido Liberal fue, entre otros cargos, concejal y teniente de alcalde de Madrid, diputado, director general de obras públicas, de Establecimientos Penales y de Instrucción Pública, y subsecretario del Ministerio de Gracia y Justicia; por entonces, además, acababa de ser nombrado senador vitalicio. Desde todas las prominentes posiciones que ocupó a lo largo de su carrera política veló por el cultivo y la enseñanza de las bellas artes, más especialmente, si cabe, por el desarrollo de las industrias artísticas en España. Este interés, prioritario para él, se plasmó en distintos aspectos capitales de la vida académica nacional. Así, mejoró la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, impulsando la construcción de varias aulas, entre ellas la dedicada al colorido. Y en el caso de las escuelas provinciales de bellas artes, consiguió para ellas que el Ministerio de Fomento asumiera en los presupuestos de 1898-1899 el pago del personal docente (antes dependiente de las diputaciones provinciales) y también el del material imprescindible para las clases[5]. En la misma línea, fue ponente del *Real Decreto y Reglamento orgánico de las Escuelas de Artes e Industrias*, promulgado en 1900, y miembro de la Junta inspectora de estos establecimientos docentes. Su profundo conocimiento administrativo del medio le permitió, en definitiva, mejorar sustancialmente su organización, disminuir el absentismo y aumentar el número de sus alumnos, particularmente entre los trabajadores. Escribió numerosos artículos de filosofía y estética del arte, así como varios libros de esta disciplina, entre ellos, *El realismo en el arte contemporáneo*, publicado en 1875, que alcanzó una notable repercusión fuera de nuestras fronteras. Por todos los servicios prestados a la nación había sido condecorado con las grandes cruces de Isabel la Católica, la de la Corona de Prusia, la de la Corona de Italia y la de Francisco José de Austria, esta última a propuesta del propio Emperador en reconocimiento a los éxitos cosechados por los artistas españoles en la Exposición Internacional celebrada en Viena en 1888, cuya concurrencia organizó desde la Dirección General de Instrucción Pública del Ministerio de Fomento (fig. 1).

La sesión de la Sección de Arquitectura del 11 de abril de 1901 examinó la propuesta, aceptándola por unanimidad e informando de ello a la secretaría general de la Academia, que el 21 de abril comunicó el fallo al interesado. Catorce meses

[5] Como señala Cabello Carro, 2013-2014: 157, tras la pérdida de las colonias en 1898, al confeccionar los presupuestos del Estado para 1900, el gobierno conservador de Francisco Silvela suprimió el ya innecesario Ministerio de Ultramar y convirtió la Dirección General de Instrucción Pública del Ministerio de Fomento en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes bajo la dirección de Antonio García Alix. Era un ministerio pequeño que funcionó durante una década con la estructura orgánica de la antigua dirección general, con un ministro y un subsecretario, del que dependían las Secciones de Enseñanza, Universidades y Bellas Artes. En él se gestionaban las enseñanzas artísticas, las reales academias, el Real Conservatorio y la música, las adquisiciones y exposiciones, así como los archivos, las bibliotecas y los museos.



Fig. 1. Emilio Nieto Pérez, II marqués de Guadalerzas, *Blanco y Negro*, 24 de febrero de 1906. Foto: Pablo Linés.

más tarde, Nieto Pérez ingresó en la corporación ostentando la medalla número 38. Desde luego, la Academia no podía haber optado por un candidato mejor que el marqués de Guadalerzas para recoger el testigo del gran historiador del arte Juan Facundo Riaño, ya que ambos tenían numerosos intereses en común, especialmente todo lo relativo a las artes industriales españolas. Su discurso de ingreso, titulado *El deber artístico, individual y social*, dedicó, en efecto, una parte significativa a reflexionar sobre la pésima situación del sector en la España contemporánea, abogando, asimismo, por el necesario empuje que debían proporcionar los gobiernos y las escuelas de industrias artísticas para superarla:

> [...] con fuerza incontrolable se propaga el movimiento [de las artes decorativas], sobre todo en los países anglosajones y germánicos [...] exigua parte toma hasta hoy, nuestra España, en la gran obra artístico-industrial, que tanto ocupa a las demás naciones. Muy apagados llegan hasta aquí los ecos de las batallas que riñen las tendencias novísimas y la noticia de las conciliaciones ensayadas [...]

> […] se lograría, en muy poco tiempo, una generación de oficiales y de operarios inteligentes que, dedicados a las diversas producciones de Arte decorativo, provocarían una admirable explosión del genio español, base del bienestar de la clase más numerosa de la sociedad y origen de riqueza incalculable para todos […][6].

Su repentino fallecimiento, el 18 de febrero de 1906, tan solo cuatro años después de ingresar en la corporación, fue muy lamentado en los círculos políticos y artísticos de Madrid. De él destacó entonces la prensa que "[…] era más conocido en el extranjero que en España. En todas partes dejó huella de su talento el difunto marqués"[7], alabando además su amplia cultura, su educación y su siempre amena conversación[8]. En San Fernando, los académicos José de Cárdenas Uriarte, Ángel Avilés Merino, Ricardo Velázquez Bosco y José Ramón Mélida elogiaron cumplidamente su figura en la sesión ordinaria celebrada al día siguiente de su muerte[9], acto en el que también quedó informada la Academia del legado que el difunto académico había asignado a su favor. En efecto, siguiendo los pasos de su padre, que en su testamento otorgado en 1891 había legado a la Real Academia Española de Medicina "15.000 pesetas en efectivo metálico para que las invirtiese en constituir una renta con que conferir cada año, cada dos o cuando lo estimara la Corporación, un premio sobre temas de Filosofía médica"[10], Emilio Nieto hizo lo propio a favor de la de Bellas Artes de San Fernando, expresándolo en estos términos en su testamento ológrafo de 18 de julio de 1904:

> […] Y es así mismo mi voluntad que a mi muerte se entregue a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por una sola vez, la cantidad de veinticinco mil pesetas que le lego, a fin de que con su renta coopere, en la forma que estime más oportuna, al fomento y a la práctica de las industrias artísticas en España. Dejo a esta ilustre corporación en la libertad absoluta de señalar, según los casos y circunstancias, los términos en que se ha de cumplir este legado, seguro de que lo hará con la mayor discreción, mediante pensiones, certámenes, premios, subvenciones o cualquier otro procedimiento que considere más eficaz y provechoso para la patria y para el Arte[11].

Aunque la Academia se mostró firmemente decidida a cumplir la voluntad del Marqués de Guadalerzas, lo cierto es que todavía tardaría un tiempo en darle

---

[6] Nieto, 1902: 97.

[7] *Blanco y Negro*, 24 de febrero de 1906.

[8] *La Época*, 16 de febrero de 1906: 3.

[9] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984), año 1906, ABRABASF, Madrid*, f. 612-615. Algunos años después de su muerte, el Conde de Valencia de Don Juan presentó una aquilatada relación de los méritos de Nieto Pérez en su discurso de ingreso en San Fernando. V. Osma, 1909: 33-34.

[10] *Gaceta de Madrid*, nº 223, 11 de agosto de 1926: 958.

[11] *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas.* ABRABASF, Madrid, sig. 6-114-3.

forma. En líneas generales, en ese comienzo de siglo las industrias artísticas, artes decorativas o artes industriales españolas atravesaban sus horas más bajas, y estaban necesitadas de un impulso en todos los sentidos, desde la mejora en la formación de los futuros artistas, ligada a las Escuelas de Artes e Industrias, hasta la promoción institucional de sus trabajos, cuestión esta que guardaba estrecha relación con su tardía presencia en las exposiciones nacionales de Bellas Artes que venían celebrándose en España desde 1856. Como bien sabían en la Academia, ya que, entre otros académicos, el arqueólogo José Ramón Mélida había sido presidente o secretario de la Sección en todas las muestras celebradas hasta entonces, las artes decorativas no se habían incorporado al certamen hasta la convocatoria de 1897, manteniéndose en las sucesivas ediciones de 1899, 1901, 1904, 1906 y 1908. Y solo en la década siguiente lograrían la ansiada independencia de sus hermanas mayores gracias a las exposiciones nacionales convocadas en 1910 y 1913. Por otro lado, también incidía en el atraso del sector el hecho de que entonces no existía en nuestro país un museo específico para preservarlas y exhibirlas, carencia que se remediaría solo en 1912, cuando mediante el Real Decreto de 30 de diciembre se creó el Museo Nacional de Artes Industriales, denominación que en 1927 se cambiaría por la actual de Museo Nacional de Artes Decorativas[12].

En este contexto tan poco halagüeño, el 15 de noviembre de 1903 había ingresado en San Fernando el escultor Aniceto Marinas, leyendo un discurso que llevaba el significativo título de *El arte decorativo*. Al igual que lo había hecho el Marqués de Guadalerzas, el escultor también había incidido en la necesidad de impulsarlo con el compromiso de toda la sociedad, incluida la Academia de Bellas Artes:

> [...] creo indispensable una transformación radical en el arte decorativo, concediéndole la atención que merece, y que todos cuantos moral o materialmente nos interesamos por el arte patrio, tenemos el deber ineludible de procurar su engrandecimiento [...] contribuyendo a ello cada uno en su esfera y en la medida de sus fuerzas [...] el profesorado [...] la crítica [...] y los artistas [...].
>
> No hay que olvidar que esta docta corporación, en su calidad de supremo tribunal consultivo, tiene la más difícil misión que cumplir, la cual es la de dictar sus fallos inapelables con estricta justicia, y sostener la virtualidad de sus efectos con energía para bien de su propio prestigio[13].

Tres años después volvería sobre el mismo asunto Juan Bautista Lázaro de Diego, consumado especialista en vidrieras, en su discurso de ingreso en la Academia pronunciado el 16 de diciembre de 1906, y titulado significativamente *Las artes decorativas*. En él, el arquitecto realizó una vibrante presentación de la trayectoria

[12] Un estudio en profundidad de la génesis de esta institución y de la formación de sus colecciones puede verse en Villalba, 2015.

[13] Marinas, 1903: 20.

histórica seguida en nuestro país por la orfebrería, la herrería, la talla en madera, los broncistas y la pintura sobre vidrio, insistiendo, además, en lo esencial del dibujo como base de la enseñanza para los futuros artistas[14]. En resumen, puesto que voces emitidas desde distintos entornos, también desde el académico, clamaban porque las industrias artísticas comenzaran a afianzar posiciones en el panorama artístico nacional, parecía que había llegado el momento de que la Academia de las Bellas Artes (antes, de las Tres Nobles Artes) extendiera su campo de trabajo a territorios hasta entonces situados en los márgenes de su más que centenaria trayectoria. En este sentido, es muy plausible que los nuevos académicos, sus ideas y su bagaje personal y profesional fueran, sin haberlo pretendido, el impulso definitivo necesario para llevar a la práctica el fomento de las industrias artísticas encomendado a la Academia por el Marqués de Guadalerzas. La corporación expresó de este modo su acercamiento a esta rama del arte:

> La Academia, que guarda sus tradiciones gloriosas, siendo uno de esos organismos que son necesarios para que cada nación conserve su personalidad a través de los siglos, marcha al mismo tiempo con los que más rápidamente marchan en el camino del arte y de la cultura; vive lo que en el país se vive año tras año; piensa y siente con todos los que prueban con los hechos que son capaces de crear lo bello y lo alto, y aspira siempre a que todos los artistas vean en ella un núcleo o un centro alrededor del cual pueda agruparse la gran familia de los que viven soñando hermosas imágenes en su fantasía, y las traducen en cuadros, en estatuas, en espléndidos monumentos, en inspiradas obras musicales[15].

EL PREMIO GUADALERZAS EN SUS TRES PRIMERAS CONVOCATORIAS: 1908, 1917 Y 1920

Aun así, no fue hasta la sesión ordinaria del 4 de mayo de 1908 cuando se aprobaron por fin las bases propuestas por la Comisión de Administración para la inversión de las rentas del legado hecho a la Academia por Nieto Pérez. En ellas se determinó que dichos fondos "se inviertan en premiar cada cinco años un libro sobre las artes industriales españolas y en la publicación de dicho trabajo". Y que el primer concurso que vaya a anunciarse "se ponga como tema una Memoria sobre Rejería, Orfebrería, Talla o Ropas eclesiásticas españolas". Asimismo, entre otras cuestiones, quedaron fijados los plazos de presentación de los trabajos y la cuantía del único premio, que ascendía a la nada despreciable cantidad de 3.000 pesetas[16]. El formato elegido por la Academia, la redacción de una monografía, si bien se apartaba

[14] Lázaro, 1906.

[15] Real Academia, 1908: 42.

[16] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984), año 1908, ABRABASF, Madrid*, f. 348-349. *Gaceta de Madrid,* nº 14, 24 de mayo de 1908: 939.

de la tradición más extendida de presentar y premiar en exposiciones y concursos de carácter artístico obras de arte finales, fue sin embargo una opción hasta cierto punto acertada, teniendo en cuenta que hasta ese momento las publicaciones sobre artes industriales o decorativas españolas eran todavía dramáticamente escasas. El propio Nieto Pérez había mencionado este hecho en su discurso de ingreso, recordando con asombro y perplejidad que la magna obra de Juan Facundo Riaño *The Industrial Arts in Spain*, publicada en Londres en 1879 por el Museo de South Kensington, en 1902 todavía no se había traducido al español[17]. Como se verá a continuación, a esta convocatoria le seguirían siete más, una de ellas fallida, cuya publicidad, eco y desarrollo entre 1908 y 1947 vincularon definitivamente la figura del Marqués de Guadalerzas con San Fernando[18].

El acta de la sesión ordinaria celebrada el 3 de enero de 1910 da cuenta de que a la primera convocatoria únicamente se había presentado una memoria identificada con el lema "Metalistería", que fue la que finalmente recibió el galardón según lo comunicado en la sesión de 6 de julio siguiente[19]. Su autor era Emilio Orduña Viguera (1854-post. 1930), por entonces profesor de la Escuela Superior de Arte e Industrias y Bellas Artes de Barcelona (Escuela de la Lonja)[20], que presentó el trabajo titulado *Rejeros españoles (ensayo artístico-arqueológico)*. El asunto planteado estaba desarrollado en profundidad en un volumen de ciento cuarenta y dos hojas, profusamente documentado con más de un centenar de ilustraciones entre dibujos y fototipias[21]. Esta memoria se publicaría en 1915 a cargo del propio legado

[17] Como es sabido, la obra de Riaño nunca se llegaría a publicar en español. Hasta entonces se habían publicado, entre otras, las siguientes: *Histoire des Faïences hispano-moresques a reflés metalliques y Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au moyen âge et à la renaissance; documents inédits tirés des archives espagnoles,* ambos de Jean-Charles Davillier (1861 y 1879, respectivamente); *El arte industrial en España*, de Pablo Alzona Minondo (1892); *Museo español de antigüedades* (1872-1880). *Álbum de la Exposición Histórico-Europea de 1892* (1892); o *Hierros artísticos. Colección de láminas representando los más notables trabajos de forja, especialmente los debidos a los maestros castellanos y catalanes,* de Luis Labarta (1901).

[18] Hay que señalar que en los cuarenta años de vigencia del concurso la condición jurídica de este legado experimentó un importante cambio al convertirse, merced a la Real Orden de 9 de julio de 1917, en Fundación Premio del Marqués de Guadalerzas con carácter de beneficencia particular docente. *Gaceta de Madrid*, nº 203, 22 de julio de 1917: 226. Esta nueva condición conllevó la obligación de presentar presupuestos y rendir cuentas al Protectorado. Por otro lado, supuso que el legado disfrutara de la exención del pago de impuestos sobre los bienes de las personas jurídicas a partir de 1913. *Gaceta de Madrid,* nº 292, 19 de octubre de 1917: 158. Unos años más tarde se solicitó y obtuvo la misma clasificación la Fundación instituida en 1891 en la Real Academia Nacional de Medicina por Matías Nieto Serrano, legado ya comentado más arriba. *Gaceta de Madrid*, nº 223, 11 de agosto de 1926: 956.

[19] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984), año 1910, ABRABASF, Madrid*, f. 116 y 653.

[20] Orduña Viguera, licenciado en derecho y premiado pintor decorador, había desarrollado hasta la fecha una amplia carrera docente en diversos ámbitos de la enseñanza, pero especialmente en las escuelas de artes e industrias (posteriormente, de oficios) de Alcoy y Barcelona. Blanes / Garrigós/ Sebastiá, 2002-2003: 103-104.

[21] *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas*. ABRABASF, Madrid, sig. 5-124-1.

Guadalerzas, convirtiéndose con el tiempo en una obra de referencia para el estudio de la rejería española[22].

El 10 de enero de 1917, la Academia presentó la segunda convocatoria del certamen, en esta ocasión con el objetivo de galardonar la "mejor memoria sobre talla decorativa en madera en los diversos periodos del Arte español". Este concurso estuvo abierto desde el 13 de enero de 1917 hasta el 31 de diciembre de 1918, siendo sus bases y premios idénticos a los de la primera edición[23]. Finalizado el plazo, únicamente se habían presentado dos trabajos[24]. El identificado con el lema "Dedálicos"[25], firmado por el citado Emilio Orduña Viguera, ganador en la primera convocatoria del premio y en ese momento profesor de término en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba. Su memoria llevaba por título *La talla decorativa de madera en España*, y estaba organizada en dos tomos, ilustrados con más de un centenar de dibujos, fotografías y fototipias[26]. Por su parte, el pintor y escritor Ramiro Ros Ráfales (1871-1927), por entonces catedrático de dibujo en el instituto de Guadalajara, presentó la suya con el lema "Cvalquiera", una propuesta de la que no se ha conservado noticia alguna. Pese al rigor y alcance de la memoria de Orduña, muy similar en concepto, desarrollo y profundidad a la de su estudio sobre la rejería, el presidente de la Comisión designada para evaluar los trabajos candidatos, Aniceto Marinas, comunicó en junta ordinaria de 10 de noviembre de 1919 que "ninguno reúne las condiciones para obtener el premio, por lo cual debe declararse desierto, pero que uno de ellos, aun sin llegar a reunirlos, es superior al otro, por cual le propone la Comisión para un accésit", acuerdo que finalmente fue adoptado[27]. Ante la falta de explicaciones más extensas por parte de la Comisión, se desconocen los motivos reales que condujeron a que ambos trabajos recibieran un accésit, consistente en un diploma. Una década después, Orduña, catedrático, pintor premiado, decorador, publicista e investigador riguroso, publicaría por fin su extenso y documentado estudio, una excelente aportación a las artes decorativas españolas cuyas muchas virtudes la Academia no había alcanzado a calibrar en su justa medida[28].

Sin tener en cuenta el acuerdo previamente adoptado de que entre cada concurso transcurrieran cinco años, paréntesis que tampoco se había respetado entre el primero y el segundo, el 30 de septiembre de 1920, con similar propósito que en las ocasiones precedentes, "la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, proponiéndose reunir el mayor número posible de datos para trazar la historia del

---

[22] Orduña, 1915.

[23] *Gaceta de Madrid*, nº 13, 13 de enero de 1917:107.

[24] *Gaceta de Madrid*, nº 9, 9 de enero de 1919: 87.

[25] "Dedálicos" alude a Dédalo, el cual, según recoge la *Historia Natural* de Plinio, talló en madera un bajorrelieve para el escudo de Aquiles.

[26] *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas.* ABRABASF, Madrid, sig. 5-124-1.

[27] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984), año 1919, ABRABASF, Madrid*, f. 482-483.

[28] Orduña, 1930.

trabajo español, tan íntimamente unida al alma del pueblo como la misma historia política del país, abre concurso público para premiar la mejor memoria con las ilustraciones gráficas necesarias que verse sobre alguna de las industrias artísticas nacionales, ya en relación con uno de sus ramos, ya respecto a una localidad y época de su desarrollo [...]" . Esta tercera convocatoria estuvo abierta hasta el 30 de septiembre de 1922, manteniendo las mismas bases y premios[29]. El 2 de diciembre del mismo año, Vicente Lampérez, presidente de la *Comisión encargada de la evaluación de candidatos*, emitió un exhaustivo informe en el que se analizan las dos únicas obras presentadas. La que llevaba por lema "Hombre soy: nada de lo que le importe al hombre debe serme indiferente", presentada por un autor de cuyo nombre no quedó constancia, era la titulada *La industria artística del guadamecil*, trabajo que la Comisión consideró muy superficial y de pobre contenido, acorde con sus escasas veintisiete páginas, apenas ilustradas con algunas acuarelas. Por el contrario, la segunda, presentada con el lema "Tradición artística" y titulada *La industria artística del cuero en España*, era un trabajo de doscientas ochenta cuartillas, de extenso y bien estructurado contenido, profusamente ilustrado además[30], por lo que recibió amplios elogios:

> [...] Desde luego, conócese que la obra es el sedimento de largos años de recoger datos sobre la materia, sin apresuramientos y sin fin inmediato, en libros y documentos, en visitas a Museos y colecciones particulares. El sumario de sus capítulos nos dice también que el autor, descontento de lo hasta ahora sabido, trató de abarcar cuanto se refiere, y a sus noticias llegara del arte del cuero en España [...] así que juzgamos es un avance capital, notable, sobre lo hecho hasta ahora, tratado con método, crítica y erudición. [...] recomendando su publicación[31].

El fallo se emitió en la sesión celebrada el 11 de diciembre de 1922, quedando proclamado ganador Enrique Leguina Juárez, domiciliado en Madrid[32], socio del Ateneo, poeta e historiador del arte, del que poco más se sabe. Sin embargo, por causas por ahora desconocidas, aunque probablemente relacionadas con la escasez de liquidez de la Fundación, la obra premiada nunca se llegaría a publicar como resultado de este premio, permaneciendo inédita hasta 1984, cuando finalmente fue editada gracias al patrocinio de la centenaria empresa peletera catalana Colomer Munmany[33].

---

[29] *Gaceta de Madrid,* nº 279, 5 de octubre de 1920: 84.

[30] La Academia conserva el manuscrito original de esa memoria. *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas*. ABRABASF, Madrid, sig. 5-124-1.

[31] Lampérez, 1922: 45.

[32] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984), año 1922, ABRABASF, Madrid*, f. 641.

[33] Leguina, 1984.

CUARTA CONVOCATORIA DEL PREMIO GUADALERZAS BAJO UN NUEVO FORMATO: 1925

Transcurridos, ahora sí, los cinco años preceptivos desde el concurso anterior, el 12 de enero de 1925 la Academia abordó una vez más el compromiso de convocar el premio Guadalerzas, leído el extracto de la Fundación y el historial del premio, y propuso el nombramiento de una Comisión ponencia que, en vista de los términos en que está redactado el texto de la ofrenda fundacional, estudiase si procedía continuar fijando como tema de concurso la redacción de "memorias" según se venía haciendo, o si sería más conveniente exigir la ejecución de alguna obra de arte o labor a todos los participantes. Aunque el pintor José Garnelo se mostró partidario entonces de convocar repitiendo "el interesante tema del segundo concurso al que no se presentaron aspirantes (*sic*): "Memoria sobra la talla en madera en los diversos periodos del arte español", el presidente señaló que el procedimiento seguido hasta ahora no había ofrecido resultados satisfactorios, de manera que, sin prejuzgar nada de momento, sugirió que una Comisión estudiase el asunto y propusiera lo que juzgara más conveniente a los fines de la Fundación. En efecto, las tres convocatorias del premio arrojaban un balance muy poco satisfactorio, con solo cinco trabajos presentados, dos premios concedidos y un único trabajo publicado, por lo que parecía oportuno reflexionar sobre la conveniencia de cambiar de formato. Los elegidos para conformar esa Comisión, presidida por José Ramón Mélida, fueron el historiador del arte Ricardo de Orueta Duarte, el arquitecto Manuel Aníbal Álvarez Amoroso y el historiador Elías Tormo[34]. El acuerdo en relación con este debate se adoptó en la sesión ordinaria del 2 de febrero de 1925 en los siguientes términos:

> El Sr. Mélida entregó el informe de la Comisión nombrada para preparar la forma más conveniente de convocar el concurso para el premio "Guadalerzas". La Academia aprobó la propuesta por la Comisión, acordando que se convoque a los artistas o artífices, talleres, fábricas o razón social (con exclusión de los centros oficiales) a que ofrezcan dentro del plazo de un año su labor artística-industrial, en hierro dulce, al conocimiento y juicio de la Corporación, debiendo los concursantes presentar también una sucinta memoria explicativa y gráfica de dicha labor y de la participación en ella de colaboradores, si los hubiere. También podrán presentar los concursantes que lo deseen otros trabajos originales de selección en la misma materia, fotografías u otro género de reproducciones. La Academia otorgará el premio si a ello hubiera lugar, y podrá conceder uno o dos accésits[35].

[34] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes. (1752-1984)*, año 1925, ABRABASF, Madrid, f. 458-459.

[35] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984)*, año 1925, ABRABASF, Madrid, f. 474.

En estos nuevos términos abrió la Academia el cuarto Premio Guadalerzas, estableciendo como fecha de término del plazo de entrega el 23 de febrero de 1926, un premio de 4.000 pesetas y dos accésits de 1.500 pesetas. El jurado del concurso estaría constituido, como en las ocasiones precedentes, por miembros de la propia corporación, y la obra premiada pasaría a ser propiedad de la Academia, "que la conservará en sus colecciones artísticas como testimonio de cumplimiento y de la eficacia de la fundación del premio y en memoria de su fundador"[36]. Este novedoso modelo estaba inspirado en el de los concursos nacionales, nacidos en 1922 por iniciativa del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y regulados por la Real Orden de 27 de septiembre[37], de cuyos jurados ya habían formado parte algunos académicos, como Miguel Blay, Elías Tormo o Marceliano Santa María. Aunque en principio no se trataba de certámenes de carácter estrictamente artístico, puesto que en ellos se contemplaba también un espacio para la creación literaria, con el paso de los años fueron aquilatando sus planteamientos iniciales, una evolución que permitió alcanzar su objetivo inicial de "mantener el diálogo y la colaboración entre nuestros ingenios y los organismos oficiales, beneficiándose así el interés y el gusto estético de las gentes, dignificándose el ornamento de nuestras ciudades [...]", y que acabaría redundando en beneficio de las artes decorativas en general. Así, en las convocatorias sucedidas entre 1922 y 1925 ya se advierte su progresiva emancipación con respecto a las artes mayores, así como la depuración conceptual del término y la incorporación de un número cada vez mayor de especialidades. Otra novedad destacada de esta iniciativa es que sirvió para que el Estado manifestara de forma expresa su intención de conservar los trabajos premiados, postura que venía a paliar la criticada apatía oficial hacia las artes decorativas, al mismo tiempo que arbitraba el sistema para que se cumpliera esa intención[38]. Por último, la Academia también adoptó de estos certámenes nacionales la cuantía de 4.000 pesetas fijada en 1922 para el primer premio de "pintura relacionada con las Artes Industriales".

En la sesión ordinaria de 22 de marzo de 1926, Mélida leyó el dictamen de la Comisión encargada de calificar el concurso, señalando lo siguiente:

> [...] conforme con las condiciones de la convocatoria los trabajos presentados por el único concursante, Juan José García, que son una verja o cancela, un atril-facistol de hierro forjado y repujado y varias fotografías de obras análogas del mismo autor, juzgándolos todos estimables y considerado merecedor del premio, por ser manifestación de superior mérito el atril-facistol, tanto por el gusto artístico como por la perfecta ejecución técnica, proponiendo que además de la obra premiada queden en la Academia las fotografías. El dictamen fue aprobado y concedido el premio como en él se propone[39].

[36] *Gaceta de Madrid*, nº 54, 23 de febrero de 1925: 866.

[37] *Gaceta de Madrid,* nº 273, 30 de septiembre de 1922: 1247.

[38] Herradón, 2011: 259-260, notas 94-97.

[39] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984),* año 1926, ABRABASF, Madrid, f. 70.

Sorprende, en primer lugar, que un único artista atendiera a la convocatoria, ya que en la década de 1920 el arte del hierro estaba atravesando en España en general, y en Madrid en particular, una etapa de gran esplendor gracias a la obra de figuras como Luis Esteban Barrera (1893-1985), Julio Pascual Martín (1879-1967), Enrique Muñoz Morató (ca. 1890-1955), Manuel Tolosa Sádaba (1894-1976), Pablo Remacha Nogueras (1903-1964) y, desde luego, Juan José García García (1893-1962). Juan José, como era conocido en los ambientes artísticos de la capital, era un artista madrileño especializado en el trabajo de los metales, en general, y del hierro, en particular [40]. Con taller propio abierto desde 1916, cuando acudió a la convocatoria de la Academia atravesaba una etapa de plenitud profesional que se extendería hasta 1936. Proyectista, publicista, ilustrador y consumado cincelador, a partir de 1918 participó en los Salones de Humoristas, en numerosas exposiciones de artes decorativas y en la sección correspondiente de las nacionales de 1922 y 1924, ejerciendo además como jurado en los concursos nacionales de 1923-1924 y 1924-1925. A principios de 1925, Juan José estaba realizando, entre otros muchos trabajos, las dos modernas y monumentales puertas exteriores de hierro para el pabellón español de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales de París[41], proyectado por Pascual Bravo Sanfeliú.

No debe extrañar, por tanto, que aprovechara el concurso de la Academia para concursar con una pieza fechada en 1924, que además estaba estrechamente relacionada, formal y estéticamente, con la tradición española. Se trataba de un gran atril o facistol, en el que el artista desplegó un amplio repertorio decorativo renacentista. Espejos, veneras, tornapuntas, pináculos y motivos a *candelieri*, fundidos, forjados, cincelados y relevados testimonian el dominio técnico de la materia y de las herramientas por parte del artista. El resultado de esta combinación de valores es una pieza de depurado historicismo, en línea con las obras de hierro que habían sido premiadas en las exposiciones nacionales de 1920, 1922 y 1924, y, por tanto, acorde con el gusto artístico de las instancias oficiales. Pero no solo con ellas, ya que también un amplio sector de la clientela del artista (entre la que destaca, particularmente en esos años, el empresario del sector papelero Nicolás María Urgoiti) seguía vivamente interesado en una estética que se denominó nacional y que, asimismo, fue alentada desde otras disciplinas como la arquitectura y la decoración de interiores. Por otro lado, Juan José presentó la memoria explicativa solicitada, que tituló *El arte de repujar y cincelar los metales*, un texto muy detallado y ambicioso, bien ilustrado con dibujos de herramientas realizados por él mismo, así como un número indeterminado de fotografías de sus obras[42]. El atril quedó incorporado de esta manera a las colecciones artísticas de la Academia, quedando

[40] https://historia-hispanica.rah.es/biografias/53362-juan-jose-garcia-garcia

[41] Ambas puertas fueron premiadas en el certamen parisino con una medalla de oro. V. Herradón, 2015: 49-51.

[42] La memoria se conserva actualmente en el Museo del Traje, CIPE (FD064662), lo que indica que le fue devuelta una vez resuelto el certamen. Lo mismo debió ocurrir con las fotografías, ya que en el archivo de la Academia no parece haber constancia de ellas.



Fig. 2. Juan José. Atril (1924) Hierro cincelado y relevado, 182 x 71 x 68 cm.
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. E-509.

expuesto enseguida en el Museo, en la denominada "Sala nueva 13ª", que antecedía a la "Sala nueva 14ª o "del dosel bordado" y a la "Sala nueva 15ª, de dibujos"[43]. Se desconoce el tiempo que permaneció en este lugar, ya que a partir de esa fecha no hay noticia concreta de su ubicación hasta la reapertura del Museo en 1986. Fue entonces cuando se dispuso en el vestíbulo de acceso a la Biblioteca-Archivo de la institución[44], una ubicación que, sin duda, pretendía establecer un vínculo simbólico con la función histórica del objeto y que venía a justificar así, en cierta medida, la presencia en la Academia de una pieza tan excepcional en todos los sentidos. En la actualidad, transcurridos casi cien años de su puesta en valor por parte de la institución, la reordenación de la exposición permanente del Museo, iniciada en 2021, ha desplazado temporalmente este singular atril a las salas de reserva (fig. 2).

[43] Tormo, 1929: 59.
[44] Azcárate, 1988: 129.

QUINTA CONVOCATORIA DEL PREMIO GUADALERZAS: 1926

En la sesión ordinaria del 19 de abril de 1926, la Academia acordó abrir un nuevo concurso del premio, confiando la elección del tema a la misma Comisión encargada del anterior. Aunque Elías Tormo abrió el debate sobre la conveniencia o no de mantener el formato de la convocatoria precedente, Mélida concluyó que, sin duda alguna, era mejor este criterio que el dominante en anteriores concursos, "exigiendo memorias más o menos inéditas que no tienen eficacia apreciable". En su opinión, debía insistirse en establecer como tema de concurso un trabajo artístico-industrial, variando la clase de industria en los concursos sucesivos, orientación que Garnelo apoyó, señalando que se acomodaba al propósito del fundador del premio: el desarrollo de las industrias artísticas en España[45]. Esta quinta edición volvía a convocar a los artistas o artífices, talleres, fábricas o razón social, excluyendo a centros oficiales, para que presentaran en el plazo de un año su labor artística industrial materializada en unas "Tapas de cuero repujado, con colores y matices metálicos, apropiadas para guardar estampas y dibujos", de 45 x 35 cm, trabajo que debía de ir acompañado de una memoria explicativa y gráfica de dicha labor y de la participación en ella de colaboradores, si los hubiere. También podrían presentar los concursantes que lo deseen otros trabajos originales de selección en la misma materia, fotografías u otro género de reproducciones. La convocatoria insistía, asimismo, en que la obra premiada quedaría en propiedad de la Academia[46]. Finalizado el plazo de admisión el 28 de mayo de 1927, los once trabajos presentados por cinco artistas estuvieron expuestos en la Academia entre el 22 y el 29 del mes siguiente, en horario de 10 a 13 horas[47].

En la sesión ordinaria celebrada el 27 de junio, la Comisión emitió su dictamen, que otorgaba el primer premio de 4.000 pesetas al trabajo de la barcelonesa Adelaida Ferré de Ruiz Narváez[48] (1881-1955). Ferré presentó una completa memoria del proceso de elaboración de la pieza, una cartera de "vaqueta de Valladolid repujada a martillo, dorada en oro y plata finos, velados con pinturas a la albúmina"[49], decorada con un niño enmarcado en una orla de gusto renacentista. Como complemento, envió un dosier recopilatorio de los artículos que había publicado sobre diversos aspectos del trabajo del cuero (bordado, claveteado, pirograbado, cincelado, repujado, cortado, etc.), testimonio de sus amplísimos conocimientos de la materia prima empleada y de su técnica, que además estaba ilustrado con dibujos propios que reproducían las

[45] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984),* año 1926, ABRABASF, Madrid, f. 97.

[46] *Gaceta de Madrid*, nº 148, 28 de mayo de 1926: 1168.

[47] *Gaceta de Madrid*, nº 175, 24 de junio de 1927: 1738,

[48] Su nombre verdadero era Adelaida Ferré Gomis, conocida folclorista, historiadora, maestra, encajera y pintora. En la presentación de su propuesta, ella indica expresamente que era profesora particular de trabajos de cuero. *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas*. ABRABASF, Madrid, sig. 6-114-3.

[49] *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas*. ABRABASF, Madrid, sig. 6-94-18.

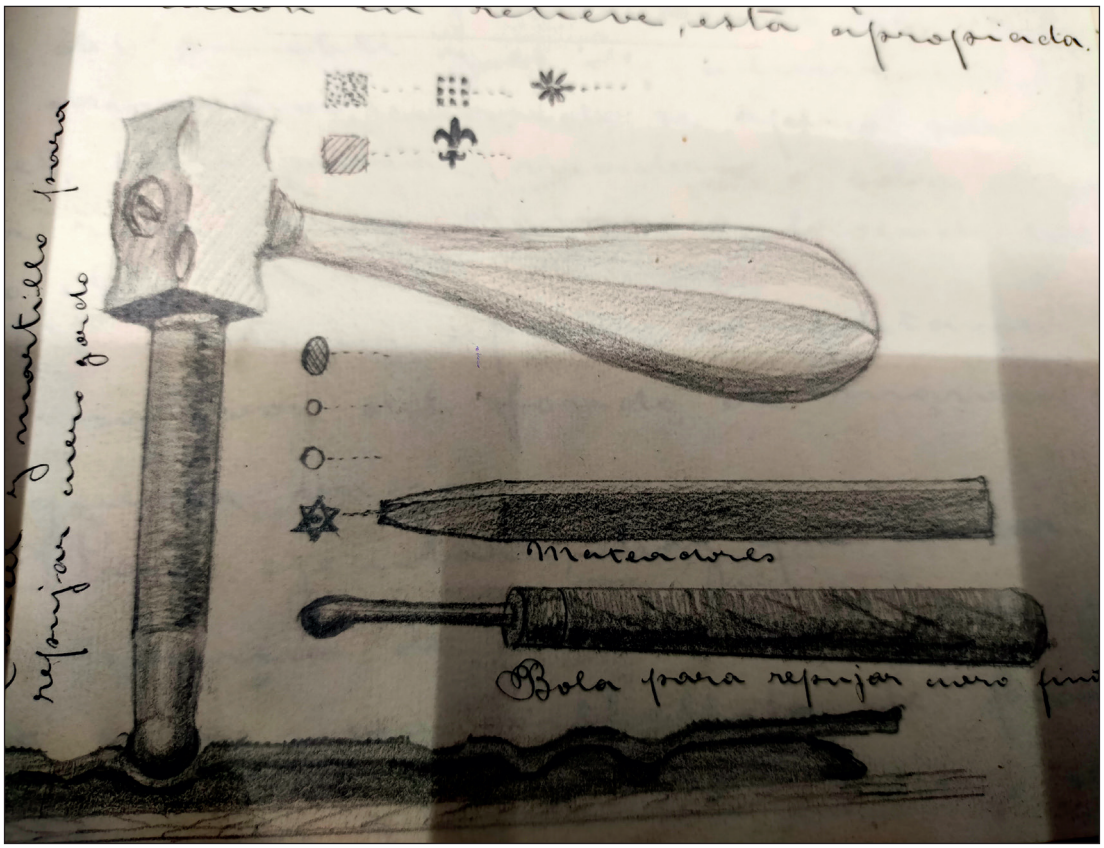


Fig. 3. Adelaida Ferré. Herramientas para repujar el cuero (1926). Dibujo a lápiz. Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 6-94-18.

herramientas utilizadas en los distintos procesos (fig. 3). Completó el envío con algunas fotografías de sus trabajos, que se conservan aún. Lamentablemente, distinta suerte corrió la obra premiada, hoy en paradero desconocido. A favor de Ferré hay que señalar, por último, que tuvo especial interés en reconocer la contribución a su obra del barcelonés Enrique Francia Sánchez, maestro guarnicionero de la prestigiosa Casa Gibernau, que cosió las diferentes partes de la carpeta ganadora.

En cuanto a los accésits de 1.500 pesetas contemplados en la convocatoria, el segundo recayó en la propuesta del madrileño Ramón Martín de la Arena[50] (1895-?). Presentó una memoria de seis cuartillas sobre el trabajo del cuero en general, y tres obras, decantándose el jurado por premiar expresamente la de motivos animalísticos:

> En la del pastor segoviano, titulada *Campos de tierra*, es sacado de la vida real y hecha con la idea de lograr el natural, dentro de lo posible, en la materia cuero.

[50] Asiduo a las exposiciones de artes decorativas celebradas en Madrid, había sido premiado en la edición de 1926. Fue, además, socio de honor y de mérito de la Asociación Española de Pintores y Escultores.

> En la de los leones y águilas he pretendido renovar los motivos españoles, dándoles sabor de nuestro tiempo.
>
> Igualmente, en el tercer trabajo, compuesto con un motivo del Renacimiento español, pero apartándome de la ordenación y picado de la hoja clásica, he puesto una hoja de laurel, de estilización original[51].

Por su parte, el primer accésit fue otorgado a la propuesta presentada bajo el lema Córdoba, dos obras que iban acompañadas de una memoria de cuatro cuartillas. Se trata de un documento de particular interés debido a que informa con notable minuciosidad y autoridad las siempre espinosas cuestiones de índole técnica implícitas en toda obra de creación artística:

> En ambos trabajos se ha empleado la técnica del cuero repujado en su procedimiento moderno consistente en modelar la decoración en pastelina, rebajar luego el cuero en los sitios decorables, ajustar la piel sobre el relieve de pastelina y teniéndola constantemente húmeda se va ajustando por medio de las herramientas la piel a todos los movimientos de los planos del relieve hecho en pastelina.
>
> Terminada esta operación se sustituye la pastelina por una masa bien homogénea de serrín finísimo de madera, agua de cola y harina candeal. Se puede sustituir el serrín de madera por el de cuero obtenido de la viruta del mismo al rebajarse las partes de la piel que tienen que ir decoradas. También es conveniente añadir a esa pasta una pequeña cantidad de miel de romero con el fin de mantenerla siempre en un estado de semidureza más en consonancia con la calidad del cuero y de conservación más duradera.
>
> Las herramientas empleadas han sido fabricadas con acero cromado; tiene la ventaja de que no se oxidan con la humedad de la piel cuando esta se trabaja, evitando por tanto la formación en ella de manchas parduzcas producidas por el óxido de hierro; no es conveniente usar pieles curtidas al cromo porque el trabajo realizado en las mismas es defectuoso y de escasa duración.
>
> También se ha empleado en los sitios que no van en relieve el procedimiento de cuero inciso y se ha mateado las superficies decorativas con el fin de quitarles un aspecto antipático de metal pulido e impropio del cuero al ser este cubierto por las hojas de plata y de oro.
>
> La policromía se ha realizado del siguiente modo: 1º. Por la aplicación de pan de oro o plata empleando solo una capa ligera de mordiente para evitar los embotamientos del modelado, que siempre se pierde de todos modos bastante. 2º. Sobre la superficie metálica y siguiendo las direcciones del modelado se ha extendido la policromía mediante corleaduras de tintas grasas, no habiéndose por lo tanto podido emplear colores tánicos por teñido mas que en la superficie no decorada. En algunos sitios, para conservar el carácter de la antigua decoración polícroma de los cueros se ha hecho la policromía con pasta de color que evita el translúcido de la plata o el oro y queda bien adherido a la piel.

[51] *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas*. ABRABASF, Madrid, sig. 6-94-18.

> [...] El motivo decorativo es un niño y una orla protorrenacentista. Se ha mantenido el propósito de la Docta Corporación manifestado en su convocatoria de que fuesen realizadas las tapas en cuero repujado con colores y matices metálicos, técnica antigua en los trabajos de piel; los temas decorativos, su policromía y en parte su composición que se han empleado son antiguos, pero sin pretender en absoluto realizar una copia literal ni siquiera una imitación, sino poniendo en juego el sentimiento artístico moderno para que el trabajo llevado a cabo pudiera ser una obra de arte y no simplemente de habilidad manual.
>
> No ha habido colaboración alguna para realizar las dos tapas, si se exceptúa el trabajo del guarnicionero, reducido al cosido de los bordes[52].

A la hora de identificar al autor de este meritorio trabajo —cuyo paradero se desconoce en la actualidad— se suscitó entre los académicos un debate motivado por el hecho de que, antes de abrir el sobre lacrado que contenía su nombre en el interior, Mélida señaló que en él se indicaba expresamente "que no se abriera si el trabajo asociado no había sido premiado". Tormo y José Francés abogaron por respetar la voluntad del concursante, señalando que "el tiempo resolverá la dificultad", mientras que Herrero, Mélida y otros opinaban que debía abrirse ya que el accésit también era un premio[53]. Esta sesión era la última ordinaria del curso académico 1926-1927, y como no se alcanzó ningún acuerdo al respecto, se facultó al director para hacer lo procedente, que fue no abrir el sobre por el momento. De este modo, cuando se publicaron en la *Gaceta* los premios, el primer accésit quedó identificado únicamente con el lema citado[54].

Se desconocen las circunstancias que finalmente permitieron a la Academia despejar esta incógnita en enero de 1928, cuando el premio fue finalmente entregado (fig. 4). Sus titulares resultaron ser Matilde Calvo Rodero (1899-1982) y Victorina Durán Cebrián (1899-1993), ya en aquel momento dos activas, prestigiosas y polifacéticas artistas que compartían vida y proyectos[55]. Socias del Lyceum Club Femenino desde su fundación en 1926, fueron asiduas a exposiciones nacionales e internacionales de artes decorativas, que abordaron desde disciplinas tan diversas como el *batik,* el cuero, el aguafuerte, el dibujo, la pintura o el diseño de azulejos. Su interés en permanecer en el anonimato en el conservador contexto de la Academia constituye un ejemplo muy ilustrativo de la autocensura a la que se sometía la mujer creadora de la época, dejando de lado, en ocasiones, incluso fama, reconocimientos y premios previos, particularmente notables en este caso. Entre los académicos de San Fernando, no hay ninguna

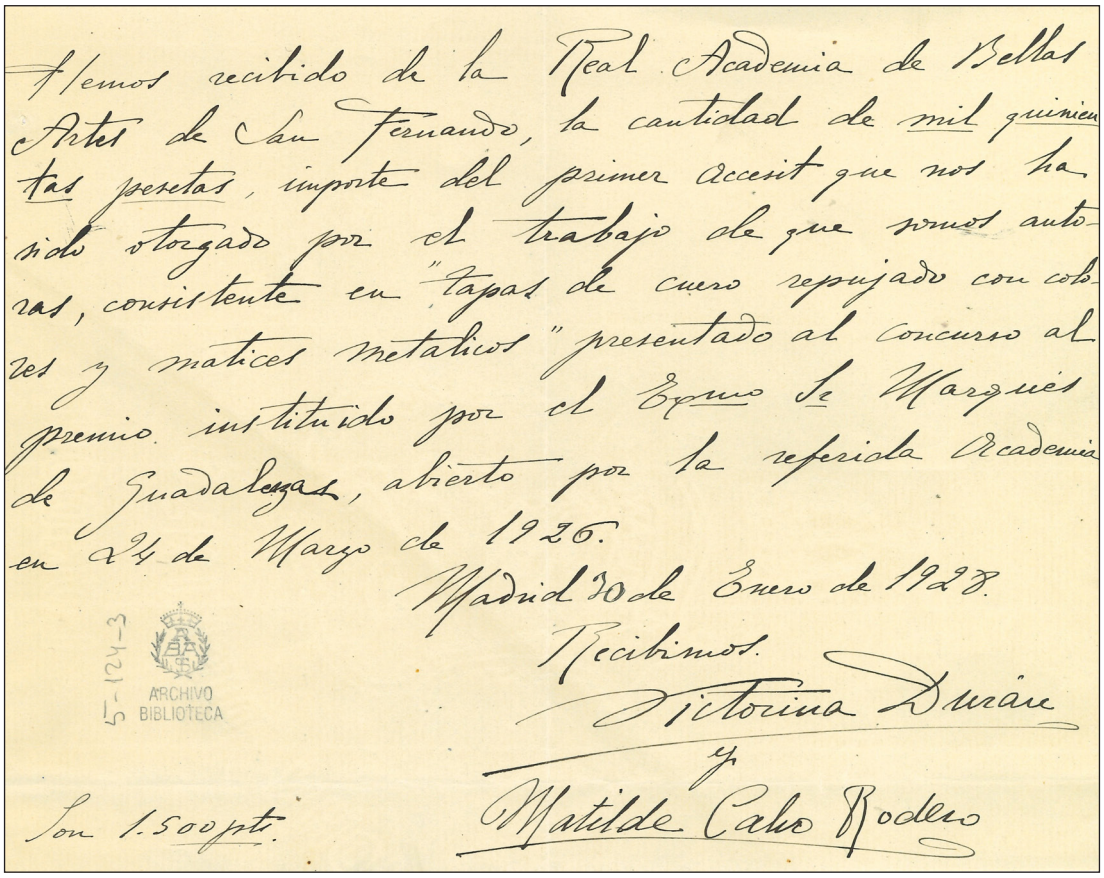
---

[52] *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas*. ABRABASF, Mdrid, sig. 6-94-18.

[53] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes. (1752-1984),* año 1927, ABRABASF, Madrid, f. 313-314.

[54] *Gaceta de Madrid,* nº 207, 26 de julio de 1927: 552.

[55] Ambas artistas salieron definitivamente del anonimato gracias al trabajo de Gaitán y Murga, 2020. Más recientemente, una magnífica exposición celebrada en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid presentó una parte muy significativa de su obra, cuyas excelencias recogen Gaitán y Murga, 2024.


Hemos recibido de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la cantidad de mil quinientas pesetas, importe del primer accesit que nos ha sido otorgado por el trabajo de que somos autoras, consistente en "Tapas de cuero repujado con colores y matices metálicos" presentado al concurso al premio instituido por el Excmo Sr Marqués de Guadalerzas, abierto por la referida Academia en 24 de Marzo de 1926.

Madrid 30 de Enero de 1928.

Recibimos.

Victorina Durán

y

Matilde Calvo Rodero

Son 1.500 pts.

5-124-3
ARCHIVO BIBLIOTECA

Fig. 4. Recibo de cobro firmado por Victorina Durán Cebrián y Matilde Calvo Rodero (1928). Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 5-124-3.

duda de que al menos el crítico de arte José Francés conocía muy bien la fecunda trayectoria de ambas artistas, ante todo por méritos propios[56], pero también por estar ligadas por estrechos lazos de amistad al citado Juan José[57], de manera que cabe la posibilidad de que, reconociendo el estilo de sus creadoras en la anónima obra premiada, el académico intermediara entre las partes con el objetivo de dar por concluido el proceso del certamen. También pudo ocurrir que las premiadas conocieran el fallo del concurso a través de la *Gaceta*, y se pusieran en contacto con la institución cuando lo estimaron oportuno.

No obstante, transcurrieron décadas hasta que los nombres de Calvo Rodero y Durán ocuparan su lugar en la nómina de artistas galardonados por la Academia. Un ejemplo de ello lo constituye la información recogida en el propio *Anuario* de la

[56] Rodrigo, 2019: 128.

[57] Tanto es así, que cuando Juan José instituyó en su testamento la Fundación Museo Taller Juan José, designó como presidente al entonces director general de Bellas Artes, Gratiniano Nieto Gallo, como secretario al entonces director de la Escuela de Cerámica, Jacinto Alcántara Gómez, y como vocales a su amiga Matilde Calvo Rodero, a su alumno José Arcos Herrera y a su pareja, Teófilo Ortiz Marcilla.

institución entre 1944 y 1948, en concreto en el capítulo titulado "Pensiones de la Academia", donde se describían los distintos premios concedidos, así como los premiados en cada caso. A propósito del concurso marqués de Guadalerzas de 1927, solo se menciona a la ganadora del primer premio y al del segundo de los accésits, omitiéndose cualquier referencia a las agraciadas con el primero. Sus nombres, para entonces ya olvidados para la historia de las artes decorativas españolas, salieron por fin a la luz en la década de 1980 gracias a la creación de un tesauro de autoridades con motivo de la organización de la documentación conservada en el archivo de la Academia. Fue en ese momento cuando, por fin, se abrió el mencionado sobre lacrado.

En cuanto a los participantes no premiados de esta quinta edición del Premio Marqués de Guadalerzas fueron dos. El cordobés José Fernández Márquez[58], que presentó una carpeta de cuero estofado y ferreteado con un bajo relieve de Góngora[59]; la encuadernación de un libro en cuero repujado; un respaldo de sillón frailero con un relieve de la obra de Romero de Torres *La muerte de santa Inés*; la preceptiva memoria, así como un álbum de fotografías de sus obras y recortes de prensa alusivos a su trayectoria artística[60]. Finaliza la nómina de concursantes la gaditana Mª del Carmen de Falla Matheu (1882-1971), afincada entonces en Granada[61], autora de una carpeta y de una sucinta memoria, en la que señalaba que su decoración estaba inspirada en dibujos granadinos y cordobeses[62].

SEXTA CONVOCATORIA DEL PREMIO GUADALERZAS: 1936

Pasaron casi diez años antes de que se organizara una nueva edición del certamen. En sesión de 24 de febrero de 1936 se dio cuenta de los fondos de la Fundación Marqués de Guadalerzas, que ascendían a 6.705,67 pesetas, ante lo cual, Teodoro Anasagasti propuso que se convocara el premio. José Francés señaló que ya se estaba ocupando de ello la Comisión de Administración y la Sección de Escultura, y que no se había procedido antes por esperar a saber el capital acumulado para "poder ofrecer una cantidad decorosa como premio". En concreto, se pidió a la citada sección el estudio de un concurso que pudiera ser el de una medalla de la Fundación Beca Conde de Cartagena[63].

---

[58] Se conocen pocos datos de su trayectoria más allá de que fue premiado en Córdoba, en la exposición de 1923 de la Sociedad Económica de Amigos del País. En 1953 Fernández Márquez publicó *El arte de labrar los guadamecíes y cueros de Córdoba,* en el que se integraría la memoria presentada en este concurso.

[59] El tema desarrollado en este trabajo resultaba especialmente oportuno, ya que en 1927 se conmemoraba el tercer centenario de la muerte del poeta y dramaturgo cordobés Luis de Góngora y Argote.

[60] *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas*. ABRABASF, Madrid, sig. 6-94-18.

[61] Hermana del músico Manuel de Falla, de cuyas inquietudes artísticas ha trascendido muy poco.

[62] *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas*. ABRABASF, Madrid, sig. 6-94-18.

[63] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984),* año 1936, ABRABASF, Madrid, f. 425-426.

Aníbal Morillo y Pérez del Villar (Madrid, 1865-Lausana, Suiza, 1929), IV Conde de Cartagena, era un diplomático que a su muerte se reveló como uno de los más grandes filántropos españoles de la época. Entre otros legados, que recayeron en la Academia de la Historia y en la Española, así como en el Museo del Prado, dispuso que la de San Fernando recibiera una importante cantidad en metálico. Asimismo, su testamento recogió de manera detallada en qué podían las Corporaciones emplear, o no, el dinero legado y las partes proporcionales del remanente de sus bienes:

> […] un millón cuatrocientas mil pesetas, debiendo, con tal legado, crear y adjudicar anualmente, bajo las reglas que estime adecuadas, ocho becas de siete mil pesetas a favor de pensionados españoles jóvenes para perfeccionamiento de sus estudios o de su práctica en el extranjero, habiendo de ser cuatro para Pintura, una para Escultura, una para Arquitectura y dos para la Música […]
>
> Las becas se denominarán *Becas fundadas por el Conde de Cartagena*[64].

La Academia fue autorizada por Real Orden de 13 de febrero de 1931 para recibir su parte correspondiente del legado, entrando en su posesión a mediados de 1932[65]. Su deuda para con la voluntad y generosidad de Aníbal Morillo era, pues, inmensa. En este contexto tuvo lugar la vinculación del Conde de Cartagena con el Premio Guadalerzas, que, en su siguiente edición, convocada en 1936, propuso dedicar el concurso a premiar el diseño de una medalla en homenaje y recuerdo de tan excelso donante. Así, en la sesión de 9 de marzo se aprobaron las bases del sexto premio Marqués de Guadalerzas para elegir el modelo de una medalla conmemorativa de la Fundación Conde de Cartagena, de cuyas becas instituidas por su ilustre fundador, Aníbal Morillo, ejerce el patronato esta corporación. Podrían concursar los artistas españoles e hispanoamericanos que presentaran modelos en yeso de 30 cm de diámetro. En el anverso debía figurar el retrato del fundador con su nombre completo, título y fechas de su nacimiento y muerte, y en el reverso una alegoría del mecenazgo instituido y una cartela en blanco para el nombre de futuros premiados. El premio, indivisible, que ascendía a 4.000 pesetas, sería valorado por un jurado designado por la Academia y quedaría en propiedad de la corporación para reproducirlo como estime conveniente[66]. Tras su publicación en la *Gaceta*, se estableció como plazo de entrega de las propuestas el 30 de abril[67]. La Sección de Escultura, bajo la presidencia de Mariano Benlliure y con la asistencia de José Capuz, Francisco Javier Sánchez-Cantón y José Francés, informó que se habían presentado un total de diecisiete modelos de medallas[68]. Concursaron dieciséis

[64] Real Academia de Bellas Artes, 1930: 25-26.

[65] Real Academia de Bellas Artes, 1931: 26; Real Academia de Bellas Artes, 1932: 25.

[66] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984),* año 1936, ABRABASF, Madrid. F. 434-435.

[67] *Gaceta de Madrid*, nº 80, 20 de marzo de 1936: 2252.

[68] *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas*. ABRABASF, Madrid, sig. 5-124-1.

escultores: Ezequiel Ruiz Martínez[69], Pedro Frías Alejandro (Palencia, 1899-Madrid, 1963), Rafael Rubio Rosell (Valencia, 1882-1941), Agustín Ballester Besalduch (Cervera del Maestrazgo, Castellón, 1900-Barcelona, 1976)[70], José Pascual Ortells López (Villareal de los Infantes, Castellón, 1887-1961), Manuel Pascual (Bilbao, 1902-Nueva York, 1983)[71], Eduardo Pino Lozano (Villanueva de la Serena, Badajoz, 1911-1985)[72], Inocencio Soriano Montagut (Amposta, Tarragona, 1873-1979), Ramón Arregui Sagarzazu[73], José Luis Martínez Repullés[74], Emilio Aladrén Perojo (Madrid, 1906 -1944)[75], José María Aguilar Collados (Madrid, 1909 - Inca, Islas Baleares, 1992)[76], Francisco Gutiérrez Frechina (Sueca, Valencia, 1908-1950), Rafael Barjeves, Julio López y un artista anónimo bajo el lema Filantropía.

El jurado emitió su fallo el 18 de mayo de 1936, considerando que la obra que más se ajustaba a la convocatoria era la de Soriano Montagut, y haciendo constar al mismo tiempo que "concurre en el señor Soriano Montagut la simpática circunstancia de haber sido el primer becario de Escultura de la Fundación Conde de Cartagena"[77]. La noticia oficial del premio no se llegó a publicar en la *Gaceta* como venía siendo habitual, sin duda debido a la crítica situación política y social. Esta circunstancia también debió influir en el hecho de que, aunque un mes más tarde la Academia pidió que se retiraran los modelos no premiados, no todos los artistas lo hicieron. Por esta razón, en la actualidad se conservan en la Academia, además del modelo ganador, los presentados por Manuel Pascual, Rubio Rosell, Ortells, así como el identificado como "Filantropía"[78]. En cuanto al modelo premiado, se acuñó finalmente en 1943, abonándose 2.000 pesetas a cargo de la Fundación Conde de Cartagena por el "importe de los troqueles, punzones, reducción de los modelos y cien medallas de bronce, Sr. Conde de Cartagena, originales de Soriano Motagut (*sic*)"[79] (fig. 5).

---

[69] Alumno de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado y pensionado en Roma, donde se especializó en el arte de la medalla. En ese momento era profesor de Metalistería en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

[70] Entonces profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Logroño, había sido pensionado en Roma, premiado en 1920, 1929 y 1932 en exposiciones nacionales, y en la Exposición Regional de Valencia de 1934.

[71] Premio Roma de la Academia, pensionado en Roma hasta 1935 en la Escuela Española de Bellas Artes.

[72] Introducido en Madrid por Aníbal Morillo, hacendado local, que le recomendó estudiar en la Academia.

[73] Artista mal conocido salvo por la cuádriga que corona el Arco de la Victoria en Madrid.

[74] Alumno de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, se especializó en escultura religiosa.

[75] Alumno de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, obtuvo una tercera medalla en la Exposición Nacional de 1934.

[76] Chillida pasó por su taller a partir de 1947.

[77] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes. (1752-1984)*, año 1927, ABRABASF, Madrid, f. 502. *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas*. ABRABASF, Madrid, sig. 5-124-1. El fallo no se llegó a publicar en la *Gaceta*.

[78] La de Pascual es una fotografía conservada en el legajo citado. Las restantes se corresponden, respectivamente, con los modelos en yeso números de inventario E-031, E-240 y E-389; E-496 y E-497; y E-388 y E-391.

[79] *Tesorero. Fundaciones*. ABRABASF, Madrid, 6-53-1.



Fig. 5. Medalla homenaje al Conde de Cartagena (1943). Bronce, 50 mm. Troqueles de la medalla (1943). Acero, 50 x 50 mm. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. AD-A-013 y AD-A-268/271.

SÉPTIMA CONVOCATORIA (FALLIDA) DEL PREMIO GUADALERZAS: 1941

A pesar de las dificultades económicas de los años siguientes al final de la contienda civil, la Academia tuvo la firme voluntad de mantener su compromiso con el Marqués de Guadalerzas convocando nuevamente el certamen. Para ello, reunidas las Secciones de Escultura y Arquitectura el 21 de abril de 1941, procedió al nombramiento de la Comisión encargada de su diseño y seguimiento. Así, Mariano Benlliure, Luis Landecho, Aniceto Marinas y Luis Bellido elaboraron un "Proyecto de Concurso para otorgar un Premio cuando los fondos de la Fundación lo permitan", dirigido a premiar el diseño de un manifestador que habría de ejecutarse en madera. El manifestador es un objeto litúrgico, a modo de templete abierto, bien por sus cuatro lados, bien por tres de ellos, cuya función es exponer la hostia consagrada,

dispuesta a su vez en el interior de una custodia. Esta elección parecía oportuna, ya que desde luego encajaba muy bien con la apremiante necesidad, impulsada por el poder político y el estamento eclesiástico, de reconstruir los templos dañados durante el conflicto, tanto en su fábrica exterior como en su equipamiento interior. Por este motivo, España experimentó a lo largo de la década de 1940 un notable desarrollo del arte litúrgico en general, si bien manteniéndose siempre dentro de una estética historicista.

No obstante, finalmente la realidad se impuso y el concurso no se pudo realizar, puesto que el total de los fondos disponibles solo ascendía a 5.974 pesetas. A pesar de lo fallido de la convocatoria, para entender en su conjunto la trayectoria seguida por el Premio Guadalerzas, es de interés recordar aquí los términos del frustrado proyecto:

> La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dando cumplimiento a lo establecido en la Fundación benéfico-docente creada por el Excmo. Sr. Marqués de Guadalerzas, convoca un concurso entre Arquitectos y Escultores españoles, para que en colaboración presenten, y en su caso, ejecuten, en madera, una obra artística religiosa, consistente en un MANIFESTADOR. Este concurso se ajustará a las bases siguientes:
>
> 1ª. Los concursantes presentarán en el plazo improrrogable de un mes a contar desde la publicación de esta convocatoria, un modelo en escayola a la cuarta parte del tamaño definitivo de la obra que proyecten, la cual tendrá un metro y ochenta centímetros (1,80) de altura total, por lo menos, con un metro y veinte centímetros (1,20) de ancho y noventa centímetros (90) de fondo. Estos modelos deberán ser entregados en la Secretaría de la Real Academia por sus autores o representantes acreditados por los mismos.
>
> 2ª. Para mayor garantía de acierto en el juicio que la Real Academia ha de emitir sobre los modelos presentados los artistas presentarán a la vez que aquel modelo, un plano de la planta del mismo en la escala de un cuarto (25/100) y un dibujo acuarelado del conjunto, así como también un fragmento escultórico tallado en madera, pero sin policromar.
>
> 3ª. Examinados que sean los trabajos presentados, la Real Academia, oyendo a sus Secciones de Arquitectura y Escultura, fallará acerca del mérito de los proyectos, pudiendo conceder un premio y un accésit. Sobre su fallo no cabrá ninguna clase de recursos; será inapelable.
>
> 4ª. Los autores de los proyectos distinguidos, así con el premio como con el accésit, recibirán inmediatamente la cantidad de mil (1.000) pesetas por cada uno de los proyectos. Los artistas que obtuviesen el premio recibirán además el encargo de ejecutar, en un plazo de tres (3) meses a partir del día siguiente a la adjudicación, su obra definitiva totalmente terminada, por la cual recibirán ocho mil (8.000) pesetas, que le serán abonadas en dos plazos iguales de a cuatro (4.000) (*sic*) pesetas cada uno; el primero al tener preparada la obra en madera y el segundo a la entrega en la Real Academia del Manifestador ejecutado en el material correspondiente y totalmente ultimado; ambas entregas se realizarán previo informe favorable de la Comisión de los

señores Académicos que al efecto será designada. Esta obra quedará de la propiedad de la Real Academia.

5ª. La Real Academia realizará una Exposición pública de las obras presentadas, después de su calificación, y terminada ésta recogerá el proyecto premiado, que quedará de su propiedad, pudiendo retirar los suyos los que no obtuvieran premio en el plazo no mayor de un mes a contar de la clausura de la Exposición. Los no recogidos serán inutilizados por la Academia[80].

OCTAVA CONVOCATORIA DEL PREMIO GUADALERZAS: 1947

El 1 de octubre de 1946, la Fundación Guadalerzas disponía de un capital líquido discreto, que ascendía a 11.812,58 pesetas, que la Academia decidió aplicar al concurso. El 12 de mayo de 1947, José Yárnoz Larrosa, secretario de la Sección de Arquitectura, elevó a la Academia el proyecto de la que sería octava convocatoria, también refrendada por la Sección de Escultura, que fue aprobada. La industria artística elegida en esa ocasión, la vidriera, no fue casual, ya que desde la década de 1920 el arquitecto navarro Yárnoz, académico de San Fernando desde 1944, había estado estrechamente relacionado con la más notable industria madrileña del sector, la prestigiosa Sociedad Anónima Maumejean Hermanos, empresa de origen francés con sucursal en la capital española desde 1898, de la que fue presidente hasta 1932. El equipo formado por Maumejean-Yárnoz reunió, antes y después de 1936, a los mejores dibujantes, proyectistas y diseñadores españoles, dando lugar a un extraordinario repertorio de vidrieras en estilos que van desde el *art déco* hasta los diversos historicismos. Es plausible que el académico y escultor Mariano Benlliure, que había formado parte en su día del consejo de administración de Maumejean, también hubiera influido de alguna manera en la elección del tema de esta convocatoria. Por otro lado, las dos ventanas laterales, que junto al óculo superior situado en el centro del testero daban luz a la histórica capilla del palacio de Juan de Goyeneche[81], ofrecían indudablemente un marco apropiado para cubrir con sendas vidrieras. Así pues, con el objetivo de dotar a este espacio de culto de una decoración más acorde con su función y ubicación, en sustitución del translúcido emplomado geométrico del que posiblemente disponía en ese momento:

[80] *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas.* ABRABASF, Madrid, sig. 6-114-3.

[81] Agradezco a la conservadora del edificio de la Academia, Ana Almagro Vidal, la información sobre las diversas transformaciones sufridas por este espacio a lo largo del tiempo. La capilla proyectada en 1720 por José Benito de Churriguera fue modificada por Fernando Chueca Goitia en la década de 1980 a fin de mantener la simetría del nuevo espacio destinado a salón de actos de la corporación. En el proceso se suprimió el testero y con él las ventanas laterales y el óculo superior, que todavía se conservaban en 1974 según documenta una fotografía de Martín Santos Yubero conservada en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, nº inv. 29621-12.

> Se convoca un concurso entre artistas españoles para la presentación de bocetos a mitad de su tamaño natural, para la ejecución de dos vidrieras con figuras, destinadas a los huecos laterales de la Capilla de esta Academia y en armonía con el carácter de la misma.
>
> En una de ellas se representará a San Fernando como Patrono y en la otra a San Felipe, en recuerdo de Felipe V, iniciador de la fundación de esta Academia.
>
> En el desarrollo de la idea tendrán libertad absoluta de procedimiento y de concepción, pero como se trata de realizar este trabajo, deberán hacerlo en unión del taller especializado que ofrezca absoluta garantía y se comprometa a su ejecución total, incluso los ligeros bastidores metálicos de dichas vidrieras.
>
> La cantidad de que se dispone es de 11.000 pesetas, de las cuales 5.000 pesetas se destinarán al premio del boceto y posterior desarrollo a su tamaño natural y el resto a la ejecución material del trabajo.
>
> El plazo de presentación de los bocetos será hasta el día 30 de Septiembre y los bocetos se entregarán en la Secretaría de la Academia.
>
> Y, por último, los concursantes podrán tener cuantos datos precisen en el propio lugar de colocación de estas vidrieras[82].

En esta convocatoria, que no llegó a publicarse en la *Gaceta de Madrid*, presentaron proyectos cuatro concursantes: Pablo Martín del Castillo (Valladolid, 1899-Jaén, 1963)[83], Alberto Martorell Portas (San Feliu de Guíxols, Gerona, 1890-Santiago de Cali, Colombia, 1979)[84], Eugenio Ramos Sanz (Valladolid, 1897-1962)[85] y Moisés Rojas Fernández[86]. Todos ellos propusieron como taller de ejecución a la

[82] *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas.* ABRABASF, Madrid, sig. 6-114-3.

[83] Martín del Castillo se formó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de la Academia de San Fernando, aprobando en 1936 la oposición de profesor de instituto de dibujo. Ejerció en Zafra, Badajoz, y en Jaén, donde también fue docente en la Escuela de Artes y Oficios. Entre 1941 y 1958 fue, además, director del Museo Provincial de Jaén.

[84] Martorell Portas (Max) fue un polifacético artista que destacó en la Edad de Plata española como dibujante, humorista, proyectista, pintor, etc. La presencia de sus dibujos, caracterizados por su modernidad, fue constante en las revistas ilustradas de las dos primeras décadas del siglo XX. En 1915 se instaló en Madrid, donde trabajó como profesor de dibujo y dibujante, destacando especialmente como diseñador de vidrieras para Maumejean. En este contexto hay que mencionar, entre otros, sus diseños de dos vidrieras presentadas en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, así como sus cartones para las vidrieras del patio de operaciones, zaguán y escalera principal del Banco de España, fechados entre 1933 y 1934, que ornamentaron formal y simbólicamente unos espacios concebidos por Yárnoz Larrosa. Estas vidrieras y cartones, que constituyen unos magníficos ejemplos del estilo *art déco*, se han presentado recientemente en la propia sede bancaria con motivo de la exposición *Alegorías de un porvenir* (Perdices y Romero, 2025). En 1953 Martorell emigró a Colombia, donde comenzó a trabajar en Casa Velasco, el gran taller de vidrieras de Santiago de Cali fundado en 1948 por el toledano José Velasco Santamaría y el murciano Pascual de Ayala y Galán (1902-1952). En esta empresa desarrolló una notable labor docente, diseñando, además, a lo largo del tercer cuarto del siglo buena parte de las más destacadas vidrieras de Colombia y de otros países del continente americano. Agradezco a Alfonso Velasco Pardo, actual gerente de la empresa caleña, la información proporcionada para completar la biografía de este extraordinario artista, todavía poco conocido en España.

[85] Ramos Sanz, entonces profesor de dibujo en el Instituto Zorrilla de Valladolid.

[86] Dibujante y pintor del que poco más se sabe.

ya mencionada Sociedad Maumejean Hermanos de Vidriería Artística. Sin embargo, ninguna de las cinco propuestas presentadas (dos de ellas firmadas por Martorell) se adaptó, al parecer, a lo solicitado por la Academia, por lo que el 13 de octubre de 1947 el concurso fue declarado desierto. Se acordó entonces el lanzamiento de una nueva convocatoria, esta vez restringida, para que los candidatos adaptaran sus propuestas al estilo neoclásico de la capilla donde iban a ser colocadas las vidrieras, estableciendo como fecha final de entrega el 12 de diciembre de 1947[87].

El 19 de enero de 1948, Yárnoz Larrosa presentó por fin el fallo del premio, decidido en una sesión que no estuvo exenta de polémica, ya que no todos los miembros de las secciones convocadas estuvieron de acuerdo en la conveniencia de adjudicar el galardón:

> Reunidas conjuntamente en el día de la fecha las Secciones de Pintura, Escultura y Arquitectura, han examinado detenidamente los bocetos presentados por los señores Don Pablo Martínez del Castillo; Don Alberto Martorell Portas; Don Moisés Rojas Fernández y Don Eugenio Ramos Sanz, en el segundo concurso restringido para proveer de vidrieras artísticas a la Capilla de esta Real Corporación con cargo al Premio Guadalerzas.
>
> A dicha reunión asistieron veintiún señores académicos y consultados por el Sr. Marinas, como Presidente, si había lugar a conceder el premio, votan en pro trece Académicos y en contra, ocho. Se procedió, pues, seguidamente, a votar la concesión absteniéndose los que opinaron no procedía y en que tomaron parte solo los trece conformes con ello.
>
> El resultado del escrutinio fue el siguiente: seis votos a favor de Don Alberto Martorell Portas; cuatro votos a favor de Don Moisés Rojas Fernández; tres votos a favor de Don Pablo Martín del Castillo. La Academia, no obstante, resolverá lo que estime más acertado[88].

El premio en metálico se entregó al ganador, pero el modelo de vidriera premiado nunca se llegaría a ejecutar. En la actualidad, la Academia conserva tres diseños formalmente clásicos presentados por Martorell Portas: dos realizados en acuarela sobre papel[89] y un tercero en óleo sobre tabla, que presumiblemente fue el premiado[90] (fig. 6). Y otros dos firmados por Martín del Castillo[91].

Esta fue la última convocatoria de un premio que durante cuatro décadas galardonó las artes decorativas españolas en sus diversas facetas. Las cuentas de la Fundación Marqués de Guadalerzas documentan, sin embargo, que los rendimientos del capital acumulado durante las décadas de 1950 y 1960 hubieran permitido

---

[87] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984)*, año 1947, ABRABASF, Madrid, f. 59-60.

[88] *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes (1752-1984)*, año 1948, ABRABASF, Madrid, f. 179-181.

[89] Nº inv. 1114 y 1115.

[90] Nº inv. 1116.

[91] Nº inv. 1110 y 1113.



Fig. 6. Alberto Martorell Porta. *San Fernando y San Felipe* (1947). Óleo sobre lienzo, 114 x 80 cm. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. 1116.

mantener vivo el propósito de Enrique Nieto Pérez[92], por lo que su suspensión debió obedecer a otras cuestiones. De hecho, en la junta de administración celebrada el 24 de abril de 1961 se trató el asunto de la "aplicación de las rentas de la Fundación Marqués de Guadalerzas", con la recomendación de tomar acuerdo con Yárnoz Larrosa. El informe emitido al respecto señalaba que "esta Fundación tiene una existencia de 12.521,60 pts., que se podrían aplicar en parte o en su totalidad a convocar un concurso", recordando además a los académicos que:

[92] *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas*. ABRABASF, Madrid, sig. 6-115-2.

> El Marqués de Guadalerzas al instituir esta Fundación determinó que con las rentas del Capital, la Academia cooperase en la forma que considerase más oportuna al fomento y a la práctica de las Industrias Artísticas de España, dejándola en libertad absoluta de señalar, según los casos y circunstancias, los términos en que había de cumplirse el legado, mediante pensiones, certámenes, premios, subvenciones o cualquier otros procedimientos que la Real Academia considere más eficaz y provechoso para el Arte[93].

Pero, aunque el arquitecto navarro acudió con asiduidad a las sucesivas sesiones académicas celebradas durante el año, tanto a las generales como a las de la Sección de Arquitectura, el asunto parece que nunca se llegó a tratar. Según la documentación disponible, durante toda la década de 1960 la Fundación Marqués de Guadalerzas dispuso de suficiente liquidez para abrir una nueva convocatoria, lo que no evitó, desde luego, que el certamen acabara desapareciendo tras cuatro décadas de presencia en la vida cultural española. En este punto, podría parecer pertinente aludir a un supuesto desinterés académico hacia las artes decorativas, pero lo cierto es que a partir de esa década también la actividad de las otras seis fundaciones vinculadas con San Fernando, impulsoras de las Bellas Artes más ortodoxamente académicas, fue extinguiéndose lenta pero inexorablemente. Así, la desaparición definitiva de la Fundación Marqués de Guadalerzas tuvo lugar en el año 2000. Fue entonces cuando la Subdirección General del Protectorado de Fundaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte resolvió ratificar el acuerdo de su extinción, adoptado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando como patrono único de la misma en la reunión de su Comisión Permanente de Administración, celebrada el 18 de octubre de 1999 y en su Sesión Plenaria del día 12 de junio de 2000. Según consta en la escritura de extinción, el motivo aludido fue que la Academia no podía cumplir sus fines fundacionales[94].

CONCLUSIONES

Gracias al legado instituido por Emilio Nieto Pérez, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tuvo la oportunidad de estar en contacto estrecho durante cuatro décadas con las industrias artísticas españolas y sus controvertidas circunstancias, posicionadas entre el peso de la tradición y el empuje de la modernidad. Lo cierto es que, hasta entonces, este segmento de la historia del arte no había despertado especial interés en el entorno académico, enfocado desde sus inicios en las denominadas artes mayores, a las que se sumaría la Música en 1873. Pero el hecho de que entre 1902 y 1925 cuatro académicos —el propio Nieto

[93] *Secretario general. Fundaciones benéfico-docentes. Fundación Marqués de Guadalerzas*. ABRABASF, Madrid, sig. 6-12-9.

[94] *Comisión de Administración. Gestión de fundaciones y legados*. ABRABASF, Madrid, sig. 7-220-4. En el mismo acto quedó ratificada la extinción de las fundaciones José Piquer Duart, XVII Marqués de Cerralbo, Conde de Cartagena, Molina Higueras-Pascual, Carmen del Río y José Peñuelas.

Pérez, Aniceto Marinas, Juan Bautista Lázaro y José Clará[95]— reflexionaran sobre las artes decorativas españolas, históricas y modernas en sus discursos de ingreso indica que la percepción general sobre el tema estaba calando en la corporación, del mismo modo que estaba en el punto de mira de la crítica del arte y de las instancias oficiales contemporáneas.

En su conjunto, las disciplinas artísticas objeto de las sucesivas convocatorias del Premio Guadalerzas, abordadas tanto desde un punto de vista histórico como desde la teoría y la práctica (hierro, madera, cuero, medallística y vidrieras), testimonian que el interés académico fue recuperar, especialmente, los aspectos más destacables de la tradición artística española medieval y renacentista (guadamecil, vidriería, rejería, talla de madera); por un lado, manteniendo viva su trayectoria histórica, y estimulándola, por otro, haciendo hincapié en su continuidad en el presente. Aunque la concurrencia a estos certámenes fue dramáticamente escasa, debido entre otras causas a la puesta en marcha de iniciativas similares como los concursos nacionales y al ambiente general de efervescencia creativa enfocada a la clientela privada a través de las numerosas exposiciones del sector organizadas en el período, el Premio Guadalerzas fue una iniciativa lo suficientemente atractiva para destacados investigadores y artistas de la época, entre ellos Juan José, los numerosos escultores concurrentes en 1936 y Alberto Martorell. En este sentido, merecen una mención especial las mujeres artistas que prácticamente monopolizaron la edición de 1926: Matilde Calvo Rodero, Victorina Durán Cebrián, Carmen Falla Matheu y Adelaida Ferré Gomis. En cuanto a los premios, recayeron en obras de impecable ejecución técnica, si bien todavía demasiado apegadas a una estética eminentemente clasicista e historicista, todo ello en consonancia no solo con el gusto artístico predominante en la España de la época, sino también con el que la Academia venía promoviendo desde su fundación.

BIBLIOGRAFÍA

Azcárate Ristori, José María (1988). *Guía del Museo de la Real Academia de San Fernando*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Blanes Nadal, Georgina / Garrigós Oltra, Lluís / Sebastiá Alcaraz, Rafael (2002-2003): "La Escuela de Artes y Oficios de Alcoy (1886-1901): algunas aportaciones a las biografías de sus primeros profesores". En: *Quaderns d'Historia de l'Enginyeria*, V. Barcelona: Centre de Recerca per la Història de la Tècnica Francesc Santaponç i Roca. Escola Tècnica Superior d' Enginyeria Industrial de Barcelona, pp. 98-109.

Cabello Carro, Mª Paz (2013-2104): "La protección del patrimonio entre 1910 y 1930. Los primeros directores generales de Bellas Artes". En: *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 9-10. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Documentación y Publicaciones, pp.156-179.

[95] Clará, 1925.

Clará Ayats, José (1925). *Del arte decorativo moderno* (Discurso leído en el acto de su recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 13 de diciembre de 1925, y contestación del Sr. José Francés). Madrid: Talleres Calpe.

Gaitán Salinas, Carmen / Murga Castro, Idoia (2020): "Las artes decorativas, un camino hacia la modernidad: Matilde Calvo Rodero y Victorina Durán". En: *Arte, individuo y sociedad,* 33 (I), pp.183-204.

Gaitán Salinas, Carmen / Murga Castro, Idoia (2024). *Al bies. Las artistas y el diseño en la vanguardia española.* Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones.

Herradón Figueroa, Mª Antonia (2011). Sobre el arte y el artista: Juan José García (1893-1962). Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid

Herradón Figueroa, Mª Antonia (2015): "Artes decorativas para tiempos modernos (1919-1936). Juan José y la Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, París, 1925". En: *Patrimonio Cultural de España*, 10, pp. 47-58.

Lampérez, Vicente (1922): "Informe relativo a las obras presentadas al concurso para el premio instituido por el excelentísimo Sr. Marqués de Guadalerzas". En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* 65, pp. 44-46.

Lázaro de Diego, Juan Baustista (1906). *Las artes decorativas* (Discurso leído en el acto de su recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 16 de diciembre de 1906, y contestación del Sr. Enrique María Repullés y Vargas). Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Leguina Juárez, Enrique (1984). *La industria artística del cuero en España*. Vic: Ed. Colomer Munmany.

Marinas, Aniceto (1903). *El arte decorativo* (Discurso leído en el acto de su recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 15 de noviembre de 1903, y contestación del Sr. Amós Salvador). Madrid: Carlos Ferreiro Hernández.

Nieto Pérez, Emilio (1902). *El deber artístico, individual y social* (Discurso leído en el acto de su recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 8 de junio de 1902, y contestación del Sr. D. Adolfo Fernández Casanova). Madrid: Establecimiento Tipográfico de Enrique Teodoro.

Orduña Viguera, Emilio (1915). *Rejeros españoles (ensayo artístico-arqueológico)*. Obra premiada en el concurso de 1910 (*sic*) en cumplimiento del legado instituido por el Excmo. Sr. Marqués de Guadalerzas y publicada con los fondos del mismo. Madrid: Imprenta de San Francisco de Sales.

Orduña Viguera, Emilio (1930). *La talla ornamental en madera*. Estudio histórico-descriptivo. Madrid: Compañía Ibero Americana de Publicaciones.

Osma y Scull, Guillermo Joaquín de (1909). *Consideraciones sobre arquitectura* (Discurso leído en el acto de su recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 23 de mayo de 1909, y contestación del Sr. D. Ricardo Velázquez Bosco). Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fortanet.

Perdices, Álvaro / Romero, Yolanda (2025). *Alegorías de un porvenir*. Madrid: Banco de España.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1908): "Dictámenes aprobados por la Real Academia en el segundo trimestre de 1908". En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Segunda época, 6. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pp. 41-44.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Secretaría General (1930). *Resumen de las actas y trabajos de la Corporación durante el año Académico 1929-1930 (De 1º de Octubre de 1929 a 30 de Septiembre de 1930)*. Madrid: Establecimiento Tipográfico J. Sánchez de Ocaña.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Secretaría General (1931). *Resumen de las actas y trabajos de la Corporación durante el año Académico 1930-1931 (De 1º de Octubre de 1930 a 30 de Septiembre de 1931)*. Madrid: Establecimiento Tipográfico J. Sánchez de Ocaña.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Secretaría General (1932). *Resumen de las actas y trabajos de la Corporación durante el año Académico 1931-1932 (De 1º de Octubre de 1930 a 30 de Septiembre de 1931)*. Madrid: Establecimiento Tipográfico J. Sánchez de Ocaña.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1991). *Los premios de la Academia*. Vigo: Caixavigo.

Rodrigo Villena, Isabel (2019): "Un académico frente al arte femenino: José Francés y el *Año Artístico* (1915-1926)". En: *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte*, 8. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 109-133.

Tormo, Elías (1929). *La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*. Madrid: Hauser y Menet.

Villalba Salvador, María (2015): "Rafael Domènech y el Museo Nacional de Artes Decorativas. Génesis de una colección". En: *Además de: revista online de artes decorativas y diseño*, 1, pp. 43-62.