

## **EL DIBUJO DEL ANTIGUO Y ROPAJES**

*(Discurso de ingreso como Académico Numerario, leído por su autor el día 6 de abril de 2006)*

---

EMILIO SERRANO ORTIZ  
ACADÉMICO NUMERARIO

---

Excelentísimo Sr. Director, Ilustre Cuerpo Académico, compañeros en la docencia, familiares y amigos, señoras y señores:

Para quien a diario se expresa plásticamente con los pinceles, el grafito o el punzón, dando forma a un pensamiento que surge íntima y calladamente hasta convertirlo en ese cuadro capaz de despertar sentimientos y emociones en el espectador, no resulta fácil expresarse oralmente ante un auditorio tan distinguido y culto como el que hoy tiene la gentileza de acompañarme en mi discurso de recepción.

Hace poco más de un lustro, que esta Real Academia me dio la oportunidad de formar parte de ella como Académico Correspondiente en Córdoba. Mi recuerdo y agradecimiento para los tres miembros de la Corporación: los ilustrísimos señores don Antonio Ojeda Carmona, don José Valverde Madrid y don Mario López López, que facilitaron mi acceso a esta centenaria Institución, lamentando la ausencia de los dos últimos y que su preclaro magisterio ya no se proyecte en esta docta Casa.

En este día especialmente emotivo y honroso, deseo manifestar mi gratitud a doña Mercedes Valverde Candil, a don Luis Bedmar Encinas y a don Ángel Aroca Lara, Académicos Numerarios de la Sección de Nobles Artes, que han tenido a bien proponerme como Numerario en dicha sección, y, por supuesto, al Cuerpo Académico que ha respaldado con su voto unánime dicha propuesta.

Cumpliendo el precepto estatutario para la toma de posesión y como norma elemental de cortesía, mis primeras palabras están destinadas a glosar la categoría profesional de mi predecesor el Ilustrísimo señor don Joaquín Reyes Cabrera, laudatoria que hago con el respeto y admiración que siempre despertó en mí la personalidad de aquel hombre modesto, que, como yo, era más proclive a la expresión artística que a la oratoria.

Don Joaquín Reyes, músico de vocación, comenzó su andadura profesional en Jaén, de donde era natural. Pronto marchó a Madrid para continuar sus estudios y formarse profesionalmente, titulándose en la especialidad de Piano y Composición en el Conservatorio Superior de Música, siendo alumno de relevantes músicos españoles del momento, entre otros del pianista José Cubiles y del compositor Joaquín Turina. Durante esta etapa madrileña vivió intensamente el ambiente musical de la época.

Becado por la prestigiosa Fundación Humboldt, durante dos años amplió sus conocimientos en la especialidad de Composición y Dirección de Orquesta en el Conser-

vatorio Superior de Música de Munich. En ese país centro-europeo formó un trío de violín, violonchelo y piano, interpretando en distintas localidades alemanas; también actuó como solista en Viena y Munich, así como en la embajada de España en Alemania, dirigiendo la orquesta de la II Semana de Música Hispano-Alemana.

A su vuelta a España, oposita y gana la Cátedra de Armonía y Composición para el Conservatorio Superior de Música de Córdoba, centro que dirigirá entre 1945 – 1968, instalándose definitivamente en nuestra ciudad; desde esta pequeña atalaya dinamizó el ambiente filarmónico de Córdoba en los años cincuenta y sesenta, logrando con éxito una iniciativa cultural de gran importancia: la Sociedad de Conciertos de Córdoba – desaparecida en el año 1987-, donde intervinieron músicos de interés nacional e internacional.

Por su decisiva contribución al nacimiento y desarrollo del Concurso Internacional de Jaén, fue distinguido con la medalla de oro del mismo. Especialmente notable es su legado como compositor, el cual incluye obras con los más diversos géneros. También fue distinguido comentarista y crítico musical en distintos medios de comunicación. Como dice de él, nuestro amigo compañero y académico, don Juan Miguel Moreno Calderón, en la revista *El Arca del Ateneo*, la figura de Reyes Cabrera fue significativa en el ámbito de la música cordobesa y sobre todo decisiva para lograr que los estudios musicales de nuestra ciudad pudieran despegar a unas enseñanzas más dilatadas y profesionales; asimismo inspiró y consiguió el actual emplazamiento del Conservatorio Superior de Música de nuestra ciudad.

Presidente de la Sociedad de Conciertos de Córdoba, miembro del Instituto de Estudios Jiennenses y distinguido por el Ministerio de Educación y Ciencia con la Cruz de Alfonso X El Sabio.

Melómano vocacional de sólida formación, seducido por la música, a la que dedicó su vida.

Quede aquí esta semblanza como testimonio de mi reconocimiento.

A continuación voy a exponer el tema con el que quiero contextualizar el dibujo que presento y dono a la Academia.

## **EL DIBUJO DEL ANTIGUO Y ROPAJES**

Es probable que este título no revele casi nada a quienes no han tenido una formación pictórica. Como primera aproximación hemos de manifestar que “El Dibujo del Antiguo y Ropajes” fue el nombre de una disciplina dibujística que formó parte del proyecto educativo de las Escuelas Superiores de Bellas Artes creadas en 1942, herederas en sus principios didácticos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y ésta a su vez descendiente directa de las Academias del Renacimiento italiano, donde se han formado artistas de reconocido prestigio.

Los fundamentos de esta materia se han venido desarrollando desde los albores del Renacimiento, en el siglo XV, hasta nuestro tiempo, pero la creencia de la misma, de la que emana y fluye, no es sino la consideración del dibujo como principio aglutinante de las artes visuales: la Pintura, la Escultura y la Arquitectura.

Durante el medioevo los artistas habían trabajado de manera anónima y sin osar romper con una plástica tan alejada de la naturaleza como plagada de símbolos y estereotipos. Solo el último gótico prelude los vientos de cambio, que serían impulsados por humanistas del Quattrocento, como Leonardo Bruni, quien apoyado en Petrarca vislumbra que la vía de perfección ha de buscarse en las obras de Cicerón, Virgilio, Ovidio, nuestro Séneca y los grandes pensadores griegos Platón y Aristóteles. Esta

renovación del mundo clásico, impulsa la entronización del hombre y la recuperación del arte grecorromano. El teocentrismo medieval se ve reemplazado por el antropocentrismo y la plástica se impregna de la jugosa tradición clásica. Ahora la expresión artística, relegada durante siglos a una serie de trazos esquemáticos y plagados de convencionalismos que no van más allá de establecer los límites de una pintura planimétrica de contornos recortados, muy alejada de la lozanía y sensualismo de los modelos clásicos, cobra un protagonismo inusitado. Los artistas del Quattrocento investigaron en las posibilidades del dibujo naturalista y su utilidad para crear las escenas grandilocuentes que concebían en su imaginación. La perspectiva aérea sería, como sabemos, una conquista del Barroco, pero la dibujística quedó plenamente configurada en el siglo XV. El dibujo fue también un instrumento de gran utilidad para profundizar en el conocimiento de otras ramas del saber; recordemos a Antonio Pisanello (1395-1455) como paladín de la utilización del dibujo en dicha vertiente.

El precedente de este dibujo nuevo y jugoso puede verse en las anotaciones marginales de los manuscritos y en las ilustraciones, pues estas son ricas en expresiones caligráficas e incontaminadas del enmascarador revestimiento del color.

El nacimiento y la toma de conciencia del dibujo moderno tiende a situarse en una obra de singular interés, que inicia un nuevo concepto de apreciación y de finalidad: el Códice de Vallardi. Pisanello, su autor, combina la estilización del gótico internacional con la frescura naturalista que abre las puertas al Renacimiento<sup>1</sup>. A principios del siglo XV abundaron los intérpretes del nuevo humanismo racionalista, tales como Gentile Fabriano, Jacopo Bellini o Antonio Pisanello, que iniciaron estudios analíticos y detallados de la naturaleza, plantas, flores, animales, indumentarias y ornamentos. La influencia teórica y práctica del dibujo se convierte así en el epicentro del conocimiento, no sólo artístico, sino también en el campo de las ciencias<sup>2</sup>. Surge un nuevo elemento que hace posible su difusión: el papel; con él aparecen los primeros ensayos pedagógicos: manuales, cartillas y tratados; buen ejemplo de esto lo tenemos en el referido Códice de Vallardi, el Libro del Arte de Cennino Cennini, los estudios de Jacopo Bellini o el Tratado de Pintura de Leonardo da Vinci. Leonardo decía que el dibujo "*no sólo es una ciencia, sino una deidad*"<sup>3</sup>, el medio idóneo y concreto para la exploración allí donde el lenguaje es incapaz de hacerlo.

Las academias aparecieron cuando las ideas propuestas por estos destacados artistas fueron aceptadas por los gremios, que no dudaron en reconocer la pluralidad y funcionalidad del dibujo. Los tratados sobre el dibujo reunían reglas y principios didácticos que ayudaban a comprender los fundamentos de su aprendizaje; apoyados en este método los talleres de los grandes maestros pusieron en marcha todos los recursos para avanzar en la investigación sobre la geometría, la perspectiva, la botánica o la anatomía, con el consiguiente avance teórico de dichas disciplinas. El término academia se aplicó tanto al lugar donde se practicaba el dibujo del modelo como al resultado del ejercicio; su origen se remonta a la Grecia clásica y se atribuye al héroe ateniense Academo por las reuniones informales que desarrollaba sobre filosofía y humanidades con intelectuales y artistas<sup>4</sup>. Posteriormente esta misma definición fue empleada en Italia en el siglo XV para determinar el lugar frecuentado por artistas y eruditos: los talleres. El arte del dibujo en la Florencia de esta época, origina una eclosión gracias al

<sup>1</sup> JEAN LEYMARIE, *El dibujo*. Ed. CARROGGIO. SKIRA. 1979. p. 10.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. XI.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 30.

taller del Verrocchio, de la mano de Lorenzo Credi, Leonardo y Botticelli; esta pasión se extenderá al resto de Italia. Al parecer, la primera academia privada estuvo situada en Florencia en el año 1490, en el taller del escultor Bertoldo, discípulo de Donatello y maestro de Miguel Ángel<sup>5</sup>. Esta idea de situar un lugar colectivo para el aprendizaje del dibujo se fue extendiendo por toda Italia y Europa. En el siglo XVI aparecerá como institución en Florencia, organizada por Giorgio Vasari, cuyos objetivos tenían una doble finalidad: formar a los artistas y modificar las enseñanzas del arte fundamentadas en el estudio del dibujo. Poco más tarde veremos como aplicaron el repertorio, abarcando los conocimientos de la Pintura y la Escultura, incluso la Arquitectura.

Durante el reinado de Luis XIV, en 1648, se crearon las academias de París cuyos principios estaban inspirados en los mismos de las italianas: la copia de dibujos de maestros como norma común a todas las academias, complementada con el modelo del natural y la escultura. Tras sucesivos cambios y ampliaciones didácticas, las academias de Bellas Artes adquieren su madurez y reconocimiento en el siglo XVIII<sup>(3)</sup>.

En la centuria siguiente Europa está repleta de academias oficiales. A nuestro país llega con treinta años de retraso la aportación del modelo del natural de la figura humana. Los objetivos de esta manera de enseñar no eran sólo la imitación de la realidad, sino la adquisición de conceptos que tenían el poder de estructurar una sólida formación y propiciar que, quienes poseían talento artístico, hicieran un uso más completo y así conseguir obras personales. Estos conceptos teóricos que estaban implícitamente ligados a este aprendizaje, son básicamente recurrentes a través del tiempo en la obra de un artista; un buen ejemplo será el uso de la proporción como principio estético y fuente de belleza, que es algo inherente a cualquier forma de expresión plástica de carácter intelectual. El Dibujo del Antiguo y Ropajes se ceñía en apariencia a la copia y representación objetiva de obras escultóricas de la Antigüedad y modelos de ropajes, pero, aparte de las dificultades que se presentaban para la aprehensión en el papel de las espléndidas bellezas que son las grandes esculturas griegas, estaban los conocimientos colaterales de principios estéticos que subyacen en las obras de esta época. La asimilación del concepto estético aportará en lo sucesivo un valor relevante para su futura aplicación en obras personales.

Dibujar significa transmitir a través de la magia del trazo o la mancha del claroscuro, las formas más diversas que nos ofrece la naturaleza y, entre ellas, la figura humana como modelo y referencia proporcional con el resto del entorno. Los conocimientos para la representación plástica del dibujo como son: encaje, composición, proporción, luces, sombras, entonación, modelado y expresión, -conceptos estos al servicio de la elaboración del dibujo de estatua, del natural o ropajes, realizados por medio de un procedimiento modesto y simple como es la técnica del carboncillo, han servido para perdurar de una forma útil y eficaz durante cinco siglos.

Los trabajos metódicos que realizaban los discípulos y alumnos en los talleres del Renacimiento, tendrían su continuación en las posteriores Academias y en las más recientes Escuelas Superiores de Bellas Artes, -que han permanecido vigentes hasta el año 1978 en España-, estas tenían una finalidad común: la formación de pintores, escultores, dibujantes y grabadores; durante mucho tiempo, en dichas instituciones, se ha formado a centenares de artistas de reconocido prestigio. Del repertorio de materias cursadas en los referidos centros, el Dibujo del Antiguo y Ropajes usaba los mismos fundamentos de siempre y facilitaba el desarrollo de disciplinas como el retrato, el bodegón, el desnudo o el paisaje. Con todo ello los incipientes artistas alcanzaban una

<sup>5</sup> Ibid., p. 30.

madurez y un bagaje técnico e intelectual considerables, que permitían el tránsito hacia unas maneras propias de expresión para aquellos que poseían el suficiente talento artístico y fueran capaces de dar ese paso adelante y acceder a su mundo personal. Puede corroborar estas apreciaciones el hecho histórico de que reconocidos artistas muy personales en sus expresiones copiaran obras de la Antigüedad o de los maestros del Renacimiento, como fue el caso del holandés Rubens, que copió obras de Miguel Ángel sin que le afectara a su particular manera de entender el Arte.

Este método clásico ha sido empleado durante los últimos cinco siglos por los intérpretes más destacados del panorama artístico europeo. Próximos en el tiempo, tenemos a Seurat, Matisse o Picasso; como podemos observar, todos ellos muy distintos entre sí y a la vez muy personales en sus expresiones con estilos propios, de lo que cabe pensar aquello que hemos apuntado reiteradamente en esta disertación: que los principios y reglas didácticas desarrolladas en las Academias de Bellas Artes desde 1490 hasta las Escuelas Superiores de Bellas Artes en 1978, “*tenían el poder de estructurar una sólida formación, y, para quienes poseían talento artístico, conseguir obras personales*”. Podemos apreciar con mayor claridad esta afirmación con artistas más recientes y cercanos geográficamente como: José Garnelo, Joaquín Sorolla, Vázquez Díaz, Antonio López o Julio Romero de Torres entre otros.

Pese a su fundamentada trascendencia, en otro tiempo, el dibujo fue tenido por algunos como obra menor y trabajos espléndidos dibujísticos han permanecido durante siglos en los archivos de los grandes museos ocultos a la mirada de los visitantes. Hoy las cosas han cambiado afortunadamente y es normal que los gabinetes de dibujo de los museos expongan con orgullo sus tesoros en muestras monográficas muy apreciadas por los visitantes. Son muchas las publicaciones y exposiciones que sobre el dibujo se hacen en los itinerarios expositivos, despertando una curiosidad y reconocimiento como obra mayor en consonancia con lo advertido por los manuales teóricos y prácticos, los tratados y los ensayos que se han publicado. Coincidiendo con esta apreciación, escrita hace ya un tiempo, en estos días se está exponiendo en el British Museum de Londres una ambiciosa exhibición de bocetos y dibujos de Miguel Ángel para explicar cómo pensaba y trabajaba uno de los grandes maestros del siglo XVI. Es evidente que los museos y los coleccionistas se disputan ahora estos fragmentos en los que, por primera vez, afloraron grandes obras maestras para exhibirlas como una gran atracción. También es significativo y notorio que un dibujo preparatorio para la Capilla Sixtina de Miguel Ángel, suscite hoy más interés que los mismos frescos del Vaticano<sup>6</sup>.

Los bocetos realizados con objetivos distintos a la finalidad propia del dibujo como obra individual, enfocados a otras técnicas y proyectos, efectuados por artistas pretéritos como Leonardo, Dürero, Miguel Ángel, Murillo, Rembrandt o Van Eyck, pesar de ser trabajos de estudio como proceso intermedio con distinto propósito, deberían, –en algunos casos en concreto–, considerarse obras mayores, porque son poseedoras de valores y conceptos capaces de emitir un mensaje expresivo completo y singular con identidad propia.

La importancia del dibujo en la historia de la Pintura y la Escultura resulta fundamental porque sencillamente es el elemento esencial que las produce y justifica.

Sr. Director, termino mi intervención reiterando mi profundo agradecimiento para quienes me trajeron a esta docta Casa, y muy especialmente a los Académicos que me propusieron para Numerario, así como a los que con su voto unánime respaldaron la

<sup>6</sup> Ibid., p. XII.

propuesta. Igualmente manifiesto mi promesa más firme de asumir incondicionalmente la parte de responsabilidad académica que desde este mismo momento me corresponde.

Por último, quiero hacer un reconocimiento público a Estrella, mi compañera y esposa. Su entereza, dedicación y cariño hizo posible que mi presencia hoy aquí sea una realidad; gracias a ella —entre otras personas—, superé la crítica situación que padeció mi vida hace poco más de un año.

Y a todos Uds., señoras y señores, quiero expresarles mi agradecimiento por la amable atención que han prestado a mis palabras.