

L'Anatomia artística a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. Els casos de Jeroni Faraudo (1823-1886) i de Tiberio Ávila (1843-1932)

Cristina Rodríguez Samaniego

Investigadora contractada Juan de la Cierva. Universitat de Barcelona.
cristinarodriguez@ub.edu

Resum

Aquest article se centra en la significació i transcendència de l'assignatura d'Anatomia artística a l'Escola de Belles Arts de Barcelona durant la segona meitat del segle XIX i principis de segle XX. S'empren, com a fil conductor, les figures de Jeroni Faraudo i Condeminas (1823-1886) i de Tiberio Ávila Rodríguez (1843-1932), els dos primers professors que impartiren la matèria i que romanen, en l'actualitat, pràcticament inèdits. El coneixement de l'ideari de Faraudo i d'Ávila permet completar el panorama de l'evolució de les idees estètiques a la Catalunya del moment i, alhora, contribueix a la comprensió de l'erosió de la primacia de l'antic en l'aprenentatge oficial de les arts a Catalunya.

Paraules clau: Jeroni Faraudo i Condeminas / Tiberio Ávila Rodríguez / Escola de Belles Arts de Barcelona / Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi / anatomia artística / pedagogia artística.

Resumen

La Anatomía artística en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Los casos de Gerónimo Faraudo (1823-1886) y de Tiberio Ávila (1843-1932)

Este artículo se centra en la significación y transcendencia de la asignatura de Anatomía artística en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona durante la segunda mitad del siglo XIX y principios de siglo XX. Se emplean, como hilo conductor, las figuras de Gerónimo Faraudo Condeminas (1823-1886) y de Tiberio Ávila Rodríguez (1843-1932), los dos primeros profesores que impartieron la materia y que permanecen, en la actualidad, prácticamente inéditos. El conocimiento del ideario de Faraudo y de Ávila permite completar el panorama de la evolución de las ideas estéticas en la Cataluña del momento y, al mismo tiempo, contribuye a la comprensión de la erosión de la primacía del antiguo en el aprendizaje oficial de las artes en Cataluña.

Palabras clave: Gerónimo Faraudo Condeminas / Tiberio Ávila Rodríguez / Escuela de Bellas Artes de Barcelona / Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge / anatomía artística / pedagogía artística.

Abstract

The artistic Anatomy in the School of Fine Arts in Barcelona. The cases of Jeroni Faraudo (1823-1886) and Tiberio Ávila (1843-1932)

This article focuses on the subject of Artistic Anatomy at the Barcelona School of Fine Arts during the second half of the 19th and early 20th centuries, discussing its signification. The connecting thread of this article are Jeroni Faraudo i Condeminas (1823-1886) and Tiberio Ávila Rodríguez (1843-1932), its first two teachers, who remain nowadays practically unknown. The knowledge of their ideas completes the history of contemporary Catalan aesthetics and also contributes to the comprehension of the erosion in the primacy of the use of ancient models in the official artistic teaching in Catalonia.

Key words: Jeroni Faraudo i Condeminas, Tiberio Ávila Rodríguez, Barcelona School of Fine Arts, Academy of Fine Arts of Barcelona, artistic anatomy, artistic pedagogy

Entre els professors que desenvoluparen l'assignatura d'Anatomia a l'Escola des de la seva creació el 1851, destaquen, sense cap mena de dubte, Jeroni Faraudo i Condeminas (1823-1886) i Tiberio Ávila Rodríguez (1843-1932). Es tracta de dos personatges molt poc coneguts en l'actualitat, que han estat estudiats només parcialment, i no com a professors de l'Escola de Belles Arts o Acadèmics. Un fenomen similar al que succeeix amb molts altres docents de la institució, sovint més associats a la seva faceta de creadors, que no pas com a pedagogs o pensadors. Tanmateix, tal i com tractarem de posar de manifest a través d'aquest article, es tracta de figures imprescindibles cara a la comprensió de la història de la docència artística a casa nostra i, el que encara és més important, crucials per a entendre l'erosió gradual de la primacia de l'antic en la plàstica i l'estètica artístiques a la Catalunya de finals del segle XIX.

Orígens de l'assignatura d'Anatomia artística a l'Escola de Belles Arts de Barcelona

El 1851 s'introduí l'assignatura d'Anatomia artística als ensenyaments de l'Escola Oficial de Belles Arts de Barcelona, aleshores dependent de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de la ciutat, una institució que comptava amb tan sols un any de vida i que havia assumit, entre d'altres funcions, el control de la docència artística a la capital catalana¹. En deixar de dependre de la Junta de Comerç per passar a fer-ho de l'Acadèmia, l'Escola experimentà modificacions importants que l'afectaren a molts nivells: des de la seva orientació i les seves atribucions, fins a l'estructura interna i al programa docent. Anatomia artística començà a impartir-se als anomenats Estudis Majors, successors dels ensenyaments de Nobles Arts instaurats per la Junta a finals del segle XVIII, i que aglutinaven a aquells alumnes que desitjaven guanyar-se la vida com a artistes, en l'accepció actual del terme. Es tractava d'una assignatura nova, teòrica, amb un programa específic generat *ad hoc*. Durant la primera meitat del segle XIX, abans de la reestructuració que comportà la instauració de l'Acadèmia Provincial, els alumnes de Nobles Arts no tenien al seu abast cap matèria similar, per bé que aprenien, de forma pràctica, el dibuix de figura primer a través de la còpia de models clàssics, amb estampes i estàtues, i, més endavant, amb el treball sobre el natural². Hom ha apuntat la possibilitat que, durant l'època com a director de Pere-Pasqual Moles, s'hagués intentat, infructuosament, implementar l'assignatura³. La posada en funcionament d'aquesta classe, a mitjans del segle XIX, s'ha d'entendre com una mostra de la voluntat de l'Acadèmia d'oferir una millora qualitativa dels ensenyaments que tutelava i com a pas endavant en la modernització del centre.

A l'hora d'abordar la introducció de l'assignatura a Barcelona, cal tenir presents els antecedents en l'ensenyament d'aquesta disciplina a l'Acadèmia de Belles Arts de San Fernando, a Madrid. Tot sembla indicar que, a proposta del pintor de càmera Anton Raphael Mengs i de l'escultor Felipe de Castro, aleshores director de l'Acadèmia madrilenya, es creà la càtedra d'Anatomia a la capital de l'Estat el 1768⁴. Es perseguia reformar els estudis tot prenent com a model l'exemple d'altres acadèmies europees –com les de Roma, Bolonya i París– i, alhora, aconseguir que

l'aprenentatge de la matèria deixés de ser únicament pràctic per a incorporar-hi una base teòrica substancial. El primer professor que ocupà la càtedra fou Agustín Navarro, cirurgià i metge personal dels ducs d'Alba, nomenat sense concurs. Com a professor de Cirurgia i Anatomia, les atribucions docents de Navarro a l'Escola s'havien de limitar a explicar als alumnes l'estructura i funcionament interns del cos humà i del d'alguns animals. Al seu torn, un professor de Pintura o Escultura, que acompanyaria Navarro a l'aula, hauria de fer entendre als estudiants com aplicar aquests coneixements a la pràctica artística. Navarro no cobrava ordinàriament per a les seves classes, però disposava de veu i vot al si de la junta de professors i de l'Acadèmia. Les complicacions derivades de les tensions amb la resta d'acadèmics i la impossibilitat de dur a terme tant disseccions en viu com un tractat de l'assignatura, propiciaren la suspensió de les classes i el seu replantejament posterior, ja entrat el segle XIX. El successor de Navarro en el càrrec, Antonio María Esquivel, era pintor, i no disposava d'una formació especialitzada en anatomia.

Sens dubte, l'exemple del que havia ocorregut amb Navarro i els primers anys d'Esquivel al càrrec contribuïren a perfilar el desenvolupament de l'assignatura a Barcelona. Des dels seus inicis el 1851, la classe d'Anatomia a l'Escola de Belles Arts de la ciutat apostà fermament per atorgar un caràcter científic i teòric a les classes, i comptà amb metges versats en disciplines artístiques per tal d'impartir-les. D'aquesta forma, es feien realitat les aspiracions fonamentals que Mengs havia tractat de dur a la pràctica a San Fernando el segle XVIII. Jeroni Faraudo i Tiberio Ávila, ambdós nomenats per concurs, aportaren una base conceptual sòlida a l'alumnat de la institució, tot enriquint la seva càtedra gràcies als coneixements en belles arts que posseïen, i foren responsables de publicacions sobre la matèria que anaven més enllà d'un simple manual de l'assignatura.

Arribats a aquest punt, hem de recordar que, com a curs d'ordre teòric, Anatomia es considerava imprescindible cara a la formació d'un bon artista i, en conseqüència, s'havia de compaginar amb les classes pràctiques (Colorit i Composició, Escultura, Gravat, etc.), que s'escollien segons la vocació professional de l'alumne. A la segona meitat del segle XIX, mentre que les assignatures pràctiques estaven organitzades en diferents nivells, que havien d'anar-se superant l'un darrere l'altre amb

“mencions honorífiques”, és a dir, mitjançant valoracions favorables per part del professor corresponent. Les teòriques, de la seva banda, funcionaven bàsicament a través de qualificacions, que s’obtenien als exàmens. També cal tenir present que, en el decurs del segle XIX i fins ben entrat el XX, els coneixements de les assignatures teòriques s’havien de demostrar, ensems, a les proves cara a l’obtenció de Medalles i Borses de viatge, com la del Premi de Roma.

Faraudo i Àvila: aproximacions biogràfiques

Jeroni Faraudo i Condeminas

Tal i com esmentàvem a la introducció d’aquest article, la figura de Jeroni Faraudo (altrament, *Gerónimo* Faraudo, com acostumava a signar), roman en l’actualitat gairebé inèdita, tot i la seva representativitat al si de l’Escola i l’Acadèmia, i a pesar de la transcendència que van tenir les seves idees cara a l’evolució de l’enfocament estètic a la Catalunya de la segona meitat del segle XIX. Avui en dia, Faraudo és relativament recordat tan sols en la seva faceta de col·leccionista de gravats. La selecció d’obres que posseïa, d’una qualitat excepcional, inclou exemplars d’autors cabdals d’època moderna i contemporània. Entre elles, destaquen estampes de Dürer, de Lucas van Leyden, de Philippe Thomassin, de Raffaello Sanzio Morghen o de l’espanyol Ramón Bayeu. Faraudo fou un membre destacat de la Associació Artístico-Arqueològica Barcelonesa –en fou Tresorer des de 1882⁵–, i prestà els seus gravats per a diverses exposicions organitzades per l’entitat⁶. Poc després de la seva mort, l’Associació publicà un recull amb una petita selecció de les millors obres que havia conservat el professor⁷. El 1906, part de la col·lecció de Faraudo fou adquirida per la Diputació de Barcelona i cedida als Museus Municipals de la ciutat⁸.

Jeroni Faraudo i Condeminas nasqué a la capital catalana el 8 de juny de 1823⁹. En desconeixem el context familiar i les dades relatives a la seva infantesa i adolescència. Tanmateix, sabem que obtingué el títol de Llicenciat a la recentment creada Facultat de Medicina i Cirurgia de la ciutat el 23 de juliol de 1847¹⁰ (figs. 1 i 2). Poc temps després de llicenciar-se, el gener de 1851, Faraudo es presentà al concurs per a dotar de professor l’assignatura d’Anatomia. El concurs va ser un dels més renyits d’aquella dècada al centre¹¹. Els aspirants havien de ser doctors o

llicenciats en Medicina i posseir coneixements de dibuix. La Comissió examinadora de la càtedra –formada per Joan Cortada, Vicenç Rodés, Damià Campeny, Josep Bover i Mas¹², Claudi Lorenzale i Joaquim Gibert–, proposà a l'Acadèmia una terna amb diversos candidats procedents del Col·legi de Medicina de Barcelona. A més de Faraudo, la terna estava composta per Joaquim Esplugas i Xicart, Francesc Pérez Llorens i Ramon Font Roure¹³. Exclòs Esplugas per no haver presentat cap proposta de memòria per a l'assignatura, Faraudo i Pérez foren proposats en primer lloc, i Font, en segon. Els mèrits del futur docent de l'Escola van pesar en aquesta tria, sobretot les seves qualificacions durant la carrera i la seva trajectòria posterior; el fet que fos individu de l'Acadèmia de Medicina i Cirurgia de Barcelona; l'adequació de la seva memòria, amb quadre sinòptic i dibuixos fets per ell mateix i, finalment, el fet essencial que hagués estudiat dibuix de figura i paisatge, tot obtenint una nota d'excel·lent. A finals de mes es resolva el concurs, i Faraudo, qui rondava aleshores els vint-i-set anys, en resultà el guanyador.

Tot sembla indicar que, poques setmanes després del seu nomenament, havia pres ja possessió del seu càrrec i exercia com a professor de l'Escola¹⁴. El seu caràcter decidit i emprenedor es fa palès en les comunicacions que adreçà a la corporació des del febrer d'aquell 1851, en les que hi detallava tot el material que necessitaria per al bon desenvolupament de l'assignatura, com per exemple els esquelets articulats, cranis humans i altres ossos, models de guix del natural i estampes, que foren aviat adquirits per l'Acadèmia¹⁵. L'any següent, Faraudo encarregà tractats d'anatomia i publicacions sobre fisonomia per a la biblioteca de la institució, que posen de manifest l'orientació naturalista i amb vocació internacional que aplicava a les seves classes¹⁶.

Inicialment, la denominació de l'assignatura era "Anatomia en la parte tocante á los artistas", i el 1863 passà a anomenar-se, definitivament, "Anatomia pictorica"¹⁷. Faraudo, que s'havia mostrat procliu a entendre els seus ensenyaments com a propis de l'"anatomia aplicada a les Belles Arts", o bé dins del camp de la "Història natural artística"¹⁸, hagué de sentir-se disconforme amb l'apel·latiu oficial de la seva matèria. Semblantment, els honoraris que percebia per a la seva col·laboració docent hagueren de ser un motiu de preocupacions per al professor. Començà amb

un sou de 4000 rals de billó anuals, un terç del que ingressava la resta de mestres dels Estudis Superiors¹⁹. Tot i exercir la docència a la càtedra d'Anatomia, se'l considerava un "empleat" de la institució, i no formava part de la junta de professors. Aquesta situació no varià fins el juny de 1874, quan se'l nomenà Catedràtic i se l'equiparà en retribucions i funcions a la mitja dels altres mestres²⁰. Les classes de Faraudo tenien lloc els dilluns i els divendres, generalment de 6 a 7 de la tarda. Resulta molt probable el fet que, en un principi, les impartís a l'amfiteatre de les classes de Dibuix i Escultura o bé a un espai adjacent a l'avantsala de l'Acadèmia habilitat per aquest ús²¹, tot i que el 1875 disposava d'un espai reservat al tercer pis, que s'obria al pati central de l'edifici de Llotja²² (fig. 3). Una de les atribucions de Faraudo quan accedí al càrrec era la de dur a terme estudis de cadàver, que s'havien de fer a la Universitat, per bé que no hem pogut trobar documentació que acrediti que aquestes sessions s'acabessin realitzant²³.

A banda de les seves atribucions i activitats a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, on fou escollit acadèmic de número per la secció d'Escultura el 1857²⁴, Jeroni Faraudo perseverà en la seva carrera com a metge i cirurgià. Obtingué el seu doctorat el 1869²⁵. També estigué vinculat a diversos organismes oficials del seu àmbit professional. Fou vocal a la Junta Municipal de Sanitat²⁶ i, com a acadèmic de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya des de 1844, exercí els càrrecs de secretari de govern (1851-1852), secretari de correspondències estrangeres (1854-1866), bibliotecari i arxiver (1867-1868) i vicepresident (1875-1878 i 1883-1886). La seva memòria d'ingrés portava per títol *Los sistemas penitenciarios en sus relaciones con la higiene*²⁷ i cal situar-la en la línia de la medicina higienista i ambientalista tan en voga a l'Espanya de l'època²⁸. Com veurem més endavant, aquesta tendència es convertí en un dels fils conductors de la docència que Faraudo impartí als seus alumnes de l'Escola de Belles Arts.

En el decurs de la seva trajectòria, publicà diverses memòries i opuscles no relacionats amb la docència artística, entre els que podem esmentar *Sucinta exposicion de cuatro enfermedades nerviosas* (1850), *Dos reflexiones con motivo de la muerte del Dr. Don Ignacio Porta y Farguell* (1854), *Apuntes acerca de la influencia que tiene el espíritu de la época sobre los sentimientos del individuo en sus relaciones con*

la salud (1860), o *Brevísima reseña de un caso de absceso del cerebro con destrucción del globo del ojo* (1865)²⁹. Finalment, mencionarem les seves col·laboracions al rotatiu acadèmic *El compilador médico*³⁰.

Hem pogut recopilar molt poques dades sobre la seva vida personal. Sabem, no obstant, que a mitjans de la dècada de 1860, vivia al principal del número 7 del carrer Comtal de Barcelona³¹, que fou vocal de la junta general de propietaris del Liceu³² i que es casà i tingué, com a mínim, sis fills: Maria de la Concepció, Ramon, Lluís, Dolors, Assumpció i Eladi³³. Jeroni Faraudo morí a Barcelona el 2 de maig de 1886, a l'edat de seixanta-tres anys, de resultes d'una apoplexia que havia patit uns dies abans³⁴, poc temps després d'haver estat convocat per al dictamen sobre el *Monument a Prim* de Lluís Puiggener³⁵. Manel Duran i Duran el substituí un temps de forma interina a l'Escola de Belles Arts, on aleshores treballava com a auxiliar. Més tard, el seu fill Ramon Faraudo Ortells (? - Barcelona, 1924) assumí la tasca, i la desenvolupà fins l'accés a la càtedra de Tiberio Ávila, la primavera de 1891, quan passà a ser-ne l'auxiliar interí³⁶.

Tiberio Ávila Rodríguez

En comparació amb Jeroni Faraudo, la vida i l'obra de Tiberio Ávila han estat objecte de més atenció, per bé que les poques publicacions que han aparegut sobre el tema han abordat la seva figura de forma parcial, sense centrar-se ni en la seva faceta com a docent a Barcelona ni, encara menys, en la seva doctrina estètica. Cal destacar, dins d'aquesta línia, *Tiberio Ávila, un ourensán de Viana*³⁷, una monografia sobre el personatge que s'ocupa principalment de la seva vessant com a polític i de la seva relació amb la seva terra natal. Tanmateix, el llibre aporta dades biogràfiques d'interès sobre els seus primers anys, que són de gran utilitat a l'hora d'analitzar el seu pas per l'Escola de Belles Arts.

Severino Tiberio Ávila Rodríguez nasqué a Viana do Bolo, província d'Ourense, el 28 de gener de 1843³⁸, gairebé deu anys més tard que Faraudo. Fill de Manuel Alonso de Ávila i d'Eduvixes Rodríguez García, tingué quatre germans: Elodio, Tarcisio, María Cleofé i Dominica. Ávila disposà d'una formació atípica, en la que combinà els estudis artístics (iniciats al batxillerat i consolidats més tard, gràcies a una beca per la Pintura a l'Acadèmia de Belles Arts de San Fernando, atorgada per la Diputació

d'Ourense), amb els de Farmàcia a l'Hospital de la Princesa de Madrid i els de Dret Civil i Canònic. Aquestes tres orientacions que prengué la seva carrera des dels inicis, es cristal·litzaren harmònicament a la seva arribada a Barcelona, a principis de 1891, per ocupar la càtedra d'Anatomia a Llotja (fig. 4). A partir d'aquest moment, inicià una labor docent en la que podia desplegar els seus coneixements artístics i anatòmico-fisiològics, a més d'intensificar la seva activitat com a científic, polític i home de cultura. Féu de parlamentari a Galícia abans de traslladar-se a Catalunya i, ja a casa nostra, fou nomenat diputat a Corts per la demarcació de Barcelona i conseller de l'Ajuntament de la Ciutat Comtal. Com a polític, destacà per la seva intensa labor antitaurina³⁹. El 1894, esdevingué soci de mèrit del Col·legi de Farmacèutics de la capital catalana. També integrà la Junta Municipal de Museus i Belles Arts, en concret, pel Museu de Reproduccions i d'Indústries Artístiques⁴⁰. Finalment, estigué estretament vinculat al Centre Gallec de Barcelona, del qual fou President Honorari al final de la seva vida.

Malauradament, no es conserva la documentació relativa al concurs a càtedra de Tiberio Ávila. Això no obstant, sabem que prengué possessió del seu càrrec l'1 d'abril de 1891, tot i que, a causa d'un problema de salut, aquesta incorporació no es féu efectiva fins el 12 de maig d'aquell any⁴¹. Com hem esmentat anteriorment, Ramon Faraudo Ortells, qui s'ocupava de la classe de forma interina, passà a ser-ne l'auxiliar. Ávila n'exercí la docència durant quaranta anys, fins a la seva jubilació el 1931; una longevitat que contribuí a fer-ne una figura de gran rellevància dins de la institució, formador de diverses generacions. Fou professor, a més, durant l'època de separació definitiva de l'Acadèmia i l'Escola, i prengué part de forma activa en la reestructuració dels ensenyaments del centre, que s'operaren entorn de 1910⁴². A diferència de Jeroni Faraudo, Ávila s'afegí al cos de catedràtics de l'Escola des del seu ingrés i, per tant, de seguida tingué atribucions en les Juntes. A partir de 1903, són constants les seves participacions a les comissions cara a la tria dels alumnes premiats i becats⁴³. El seu nomenament com a acadèmic de número arribà també molt aviat, atès que fou escollit el 8 de novembre de 1891, tan sols set mesos després d'haver-se incorporat oficialment a l'Escola. Fou tresorer de l'Acadèmia entre 1899 i 1913⁴⁴, i acadèmic corresponent per Madrid l'abril de 1923⁴⁵, tot i que no hem pogut trobar cap prova documental d'un hipotètic trasllat del professor a la

capital espanyola. Tiberio Ávila morí a Barcelona el 15 de juliol de 1932, als vuitanta-nou anys d'edat.

Pel que fa a la seva vida personal, es casà amb Camila Bernabeu a principis de la dècada de 1870, i tingueren, com a mínim, cinc fills: Manuel, Oscar, Esther, Alicia i Luis. Luis Ávila i Bernabeu, pintor, fou professor auxiliar de l'Escola d'Arts i Oficis i Belles Arts⁴⁶ a la seva tornada de la Borsa de viatge que obtingué el juliol de 1903, i que el dugué a París⁴⁷.

Ideari de Faraudo i d'Ávila

El corpus escrit de Jeroni Faraudo i de Tiberio Ávila no destaca en termes quantitius, però sí que ho fa per la seva qualitat i transcendència. Atesa la orientació i intencions d'aquest article, ens limitarem a l'anàlisi del contingut dels textos que consagraren al fet artístic, amb l'objectiu principal de determinar de quina manera el seu plantejament docent contribuí a l'evolució de l'aprenentatge a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, durant la segona meitat del segle XIX i principis del XX.

Val la pena incidir en el fet que l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, ja des de la seva creació, fomentà la publicació de llibres, opuscles i material gràfic en general de temàtica artística. Així, a diferència del que succeïa abans de la posada en funcionament de l'entitat, a partir de 1850 s'editaren molts més textos relacionats amb les arts i escrits per professors de la casa; un fet lògic si tenim en compte que la Junta de Comerç, a banda de l'Escola de Nobles Arts i la de Dibuix, tenia al seu càrrec diversos centres formatius i, per tant, la competència en aquest sentit era molt més intensa.

Professors coetanis a Faraudo i a Ávila, com ara Claudi Lorenzale i Sugrañes, Josep de Manjarrés i de Bofarull, Pau Milà i Fontanals o Elies Rogent i Amat foren els responsables de publicacions molt interessant sobre la matèria, un material que ha estat ja estudiat⁴⁸, tot i que en alguns casos, només de forma parcial. Centrada en la història i la teoria de les arts, l'obra d'aquests autors resulta imprescindible cara a abordar la coexistència, a casa nostra, de l'academicisme i d'alguns corrents europeus, especialment el romanticisme d'arrel natzarena. Els escrits de Faraudo i

d'Àvila, encara inèdits, han de servir per a completar el panorama de l'evolució de les idees estètiques del moment i, a nivell historiogràfic, s'han d'entendre dins de la línia d'erosió de l'academicisme en l'aprenentatge oficial de les arts a Catalunya durant la segona meitat del segle XIX.

Les dues grans obres escrites de Faraudo i d'Àvila aparegueren amb més de cinquanta anys d'interval, però, això no obstant, entre elles existeixen més punts de contacte que divergències, tot i que Faraudo encarna una posició més innovadora i Àvila, una de més moderada i afí als pressupòsits acadèmics. L'aportació fonamental del barceloní, que gira al voltant de la creença que la bellesa en l'art es funda en l'expressió de la veritat, l'original de la qual es troba a la natura, és una idea que vertebrà també els textos del seu successor, per bé que matisada. Com veurem a continuació, aquesta teoria compartida pels dos professors d'Anatomia els portava a potenciar la individualitat de l'artista. Alhora, els dos homes feren gala d'una erudició i d'un domini de les referències en el seu camp d'especialització, que es posen de manifest a través de la lectura de les seves obres i que hagueren d'enriquir els horitzons dels alumnes que assistien a les seves classes.

El concepte de bellesa i el rol que hi juga la natura

El 1851, Jeroni Faraudo publicà el primer volum de la que hauria de convertir-se en la seva obra més ambiciosa, *Estudios de Historia Natural del hombre aplicados á la pintura y escultura, ó sea lecciones de anatomía y fisiología artísticas*⁴⁹, un tractat teòric sobre l'anatomia aplicada a les arts, que es veié ampliat amb un segon volum aparegut l'any següent⁵⁰, que contenia gravats i taules diverses a mode d'il·lustració del text anterior (fig. 5). Faraudo atribuïa els gravats a dos dels seus millors alumnes, sense citar-ne els noms; gràcies a les signatures podem saber que es tracta de Bartolomeu Ribó i Terriz i Joaquim Pi⁵¹. L'autor preveia editar-ne un tercer volum, que mai arribà a sortir a la llum⁵². Resulta evident que el llibre estava concebut des del principi a mode de manual per a la seva assignatura⁵³, i segueix l'estructura i seccions del programa de classes. Un primer bloc contenia l'estudi de les formes externes de l'home en estat de quietud, aquesta unitat s'impartia a l'aula entre els mesos d'octubre i de febrer. El març, s'introduïa a l'alumne al segon gran tema, en el que s'aproximava a l'estudi de l'home en estat d'acció, en moviment. La tercera i

darrera unitat, del maig al juny, s'ocupava d'ensenyar com els actes intel·lectuals i afectius es manifestaven en el cos humà, tot aprofundint en la visualització exterior de temperaments, constitucions, races, climes, etc⁵⁴. La fisiognomia, relacionada amb el determinisme biològic, representava una àrea de gran importància al programa, i completava l'acostament de l'alumnat a la natura, tal i com l'entenia el professor.

El manual de Jeroni Faraudo perseguia dos finalitats principals, que s'explicitaven a les primeres pàgines del llibre: d'una banda, el de definir què és la bellesa i on l'havia de buscar l'artista en aquell moment; i, de l'altra, el de precisar quins mitjans tenia aquest artista al seu abast per tal d'assolir la bellesa, i quin rol jugava l'anatomia en el procés.

Per a Faraudo, la bellesa artística era l'expressió de la veritat, una veritat que existia a la natura⁵⁵. Natura i veritat, segons l'autor, esdevenien termes gairebé sinònims. Faraudo admetia que la bellesa era un concepte que es feia més difícil d'acotar, i que calia buscar únicament a les arts imitatives. Proposava una fórmula concreta per a obtenir-la: calia trobar l'equilibri entre el concepte (que radicava en la invenció, la composició i la tria del tema), la forma (concretada en el domini de la perspectiva i, en el cas de la pintura, també del dibuix, del colorit i del clarobscur) i la novetat. L'aportació de novetat, evidentment, tenia limitacions, marcades per la pròpia natura: «[...] *la idea fundamental de la belleza es la conveniencia de los medios con el fin á que van dirigidos. Pero solo han sido bellos en realidad los que han alcanzado la verdad imitando la naturaleza de la cual son los verdaderos intérpretes; y de aquí debemos por otra parte deducir, que solo será verdadera aquella belleza que tome á esta misma naturaleza que es la verdad por su único fin y objeto.*»⁵⁶

L'artista que no assolís la veritat, és a dir, aquell que s'allunyés de la seva veritable tasca –que, a parer de Faraudo, era la reproducció de la natura i no pas la seva substitució–, no podria crear bellesa. Aquesta darrera idea ens porta a un punt essencial en l'ideari de l'autor: el rebuig de l'art convencional. A la seva obra de 1851, Faraudo afirmà que la imitació, l'anacronisme i el seguiment de convencions eren altament perjudicials per als artistes, atès que es basaven en idees de bellesa falses: «*Tenemos pues que esta belleza artística tan buscada en todos tiempos ha sido*

las mas veces convencional, nacida ya del espíritu de un autor que se ha dejado llevar de una idea dominante, ya de la originalidad de otro artista que ha contrariado las verdaderas miras del arte , ó ya también del espíritu de una escuela que ha sujetado sistemáticamente al arte la naturaleza tan armoniosa como libre y siempre varia.»⁵⁷

O, més endavant: «*La circunstancia de haber producido todas ellas [les Escoles] hombres grandes, cuya originalidad les valió el dictado de sumos maestros, pudiera hacernos creer que estos sacaron de la idea dominante en las mismas aquellos rasgos de belleza que aun hoy dia nos admiran. Pero no es así en realidad: pues si bien es cierto que todos ellos son hijos de las mencionadas escuelas , fácil es observar sin embargo, que estos célebres autores fueron la admiración de su siglo cuando rompieron los grillos con que una sistemática autoridad sujetaba los impulsos de su sagacidad y perspicacia; cuando desplegaron el vuelo de su penetrante ingenio, rompiendo las cadenas de una convención que tan lastimosamente intentaba reprimirles; cuando saltaron atrevidos la fantástica valla del magister dixit; cuando en fin buscaron en la naturaleza lo que encontraban falseado en los modelos hijos del arte»⁵⁸.*

La crítica a l'academicisme, tan manifesta a la seva publicació de 1851, seguí apareixent en publicacions posteriors. Anys més tard, el 1863, al seu discurs *Observaciones acerca de la forma física del hombre considerada como medio representativo de la belleza ideal ó artística del mismo*⁵⁹, llegit a l'Acadèmia en sessió pública, l'autor abordà aquest tema des d'una visió més general i menys polèmica, tot fent esment a la decadència que havia suposat, en determinats moments de la Història de l'art, l'excés de dogmatisme i la imitació⁶⁰. La seva aposta per una pràctica artística desvinculada de la rigidesa dels convencionalismes i centrada en la natura resulta, emperò, molt novadora en el marc de la institució, i obrí noves vies de treball de hagueren de materialitzar-se en la producció artística catalana de finals de segle, sobretot en l'escultura.

El fet que Jeroni Faraudo provingués d'un terreny professional diferent al de la resta de professors explicaria, en part, el perquè de les idees que emmarcaren la seva doctrina docent. Però no en donaria raó totalment, atès que l'aportació de Tiberio Ávila entorn del rol que ha de jugar la natura en l'art és molt diferent a la del seu

predecessor a la càtedra d'Anatomia. En aquest camp, Àvila representa una posició molt més ponderada, més propera als postulats estètics que regiren l'Escola des dels seus inicis. Per a Àvila, es feia imprescindible matisar la primacia del natural en l'art, una creença fonamental en l'autor i que apareix a la seva obra escrita des del principi de la seva trajectòria a l'Escola.

El 1896, Tiberio Àvila dirigí un discurs breu als alumnes premiats amb pensions, en el que hi feia una anàlisi de la situació artística de l'època, i aconsellava als joves com enfrontar-s'hi⁶¹. Preconitzava l'esforç i la perseverança, però sobretot, el més important, la necessitat que aconseguissin l'equilibri entre el real i l'ideal. Justificava l'èmfasi en l'ideal atès que, sempre segons l'autor, l'art contemporani sovint n'estava mancat. D'altra banda, Àvila carregava fort contra el positivisme, al que acusava de empapar-se «*en la realidad, sin preocuparse de transformarla y embellecerla*»⁶². Per a l'autor, positivisme era el contrari d'artista. Al seu parer, els principis fonamentals de les Belles Arts s'havien de basar en la mesura justa entre diversos conceptes: imaginació i fantasia, enteniment i raó. En aquest discurs, definia el bon artista com aquell que és capaç de sentir i admirar la natura, la imaginació, però també de percebre la bellesa infinita de forma diferent que els altres homes, experimentant el món ideal, entès en la línia platoniana. Aquesta creença en la necessitat de matisar la natura a través de l'ideal serà una constant en la seva obra que aparegué en d'altres publicacions de l'autor. Reprengué el tema al primer volum de *Anatomía y Fisiología para uso de los artistas*, editat el 1905, on asseverava que l'estudi del natural era bàsic: «*Los maestros más ilustres del arte moderno, y probablemente también los de la antigüedad, han descendido al estudio de los detalles del cuerpo humano, y estos conocimientos no les impidieron tener cada uno su estilo propio, su carácter personal, ni tampoco limitado su genio, antes por el contrario, contribuyeron poderosamente á fortificar su habilidad*»⁶³, però que es feia imprescindible corregir el natural, retocar-lo o millorar-lo per obtenir l'ideal (fig. 6). Val la pena fer èmfasi en què, tal i com es desprèn de la cita, d'aquesta correcció del natural no en quedava exclòs el gust personal ni la creativitat individual.

L'art, ahora, havia de ser moralitzador, una necessitat que elaborà al seu manual de 1905. El coneixement anatòmic jugava un rol primordial en aquest objectiu, perquè

permetia pujar la temperatura moral de l'obra i, al mateix temps, millorar la profunditat expressiva dels personatges representats⁶⁴. El manual de Tiberio Ávila, perseguia les mateixes fites que el de Jeroni Faraudo, i també s'estructurava en funció de l'ordre de les lliçons de l'assignatura. Els diversos capítols del llibre seguien una línia concreta, més complexa que la de Faraudo, tot començant per l'ensenyament dels ossos i músculs del cos humà, seguit del dels òrgans, sistemes interns i formes exteriors, per passar al final a la descripció dels temperaments, races, passions dels individus i la seva aparença externa. La voluntat de presentar una obra diferent sobre la matèria, que dinamitzés la rutina pedagògica del centre per tal de pujar el nivell de les classes, és manifesta a la introducció. Ávila s'hi mostrava partidari de procedir científicament, no pas de forma autoritària sinó a base d'experiència i observació. Pel que fa al material docent, hi indicava l'ús d'esquelets, d'estàtues antigues de mèrit i de làmines (dibuixos, gravats, fotos, fotogravats, etc.); però també de "figures de relleu" de cera, guix, cartró pedra o d'altres materials. El professor insistia en la seva visió "animada" de l'anatomia, que es concretava en demostracions sobre model viu i sobre cadàver⁶⁵. Com pel cas de Faraudo, desconeixem si aquestes disseccions arribaren mai a dur-se a terme.

La fisiognomia i la Història de l'art

A banda de les idees relacionades amb el pes que la natura havia de tenir a les arts, del corpus ideològic de Jeroni Faraudo i de Tiberio Ávila cal tenir presents, alhora, les aproximacions que feren a la fisiognomia i a la Història de l'art.

La fisiognomia, l'estudi dels trets caracterials a través de la fisonomia dels individus, és un dels punts claus de l'obra de Faraudo i també apareix, però de forma menys destacada, als textos d'Ávila. Tots dos autors hi consagraven una part notable de la tercera secció en la que dividien els seus ensenyaments. Com hem vist, aquest camp del coneixement era molt popular en l'àmbit de les ciències mèdiques occidentals a l'època de Faraudo, i mantenia la seva vigència a principis del segle XX. Jeroni Faraudo manifestà la seva creença ferma que el físic d'un individu traspuava un temperament i una moral, i que el clima, l'educació i l'estil de vida afectaven materialment el tarannà de l'home. Aquest plantejament, obertament determinista, tenia el seu origen remot en les teories hipocràtiques, i s'havia reformulat amb el

decurs dels segles per arribar a ser un factor clau del pensament geogràfic i antropològic del món il·lustrat⁶⁶. Per al barceloní, tot i ser una ciència que no disposava de prou proves fefaents, la fisiognomia –o “*fisiologia*”, en paraules de l'autor– era extremadament útil per a l'artista. A la seva obra de 1851, consagrà diversos capítols a la descripció i categorització dels tipus i de les races i ètnies, tot destacant-ne aquells trets essencials que servien als seus alumnes a conferir missatge i continguts a través de la seva representació⁶⁷. Com a home del segle XIX, el discurs de Faraudo en aquest sentit es trobava marcat pels prejudicis i una visió de la història i de la humanitat clarament eurocèntriques. Entenia que la regularitat de la forma física, anava en paral·lel amb la de les dots de l'ànima, però aquesta sempre es valorava en funció de les variants i els accidents respecte l'home blanc. Semblantment, Tiberio Ávila dedicà una part significativa del seu manual als coneixements sobre els tipus i les races, amb una orientació ideològica similar a la de Faraudo. Tanmateix, en Ávila es fa palès un interès especial envers el que ell anomenava “*patonomomia*”, que, sempre segons l'autor, en fisiognomia incloïa la classificació de les passions i, en medicina, es referia als signes de les malalties⁶⁸.

Pel que fa a la visió de la Història de l'art dels dos professors de l'Escola, cal tenir en compte que ambdós l'abordaren des de la seva relació amb el coneixement anatòmic i el grau de fidelitat amb la natura. Mentre Ávila s'interessà bàsicament pel món clàssic, el camp de treball de Faraudo fou més ampli, i s'aprecien canvis notables entre les visions que aportà sobre el tema al llarg de la seva carrera. A la seva obra de 1851, es proposà valorar els que al seu parer eren els tres grans moments de la Història de l'art: l'antiguitat (indis, fenicis, egipcis, grecs i romans), la pintura dels segles XIV i XV, i els grans mestres d'altres èpoques. Resulta interessant remarcar que, en aquesta ocasió, l'autor considerà l'art grec en la mateixa línia que el romà, tot criticant-ne l'excés de decorativisme i el fet que, en l'estatuària d'aquestes èpoques, se seleccionés la natura en funció d'un ideal⁶⁹. Es tracta d'una idea que sobta per la seva novetat i que, probablement, no hagué de trobar massa adeptes entre els homes de cultura de la seva generació vinculats a l'Acadèmia. Al seu discurs de 1863, reprengué aquesta idea, però separà les etapes arcaica i clàssica (sense emprar aquesta terminologia). Tot i que l'arcaic havia de considerar-se artístic, no es podia comparar amb el clàssic, que encarnava la justesa de l'ideal,

la plenitud de l'objecte i de la natura, a més de l'adequació de l'esperit a la forma i la cura en la caracterització⁷⁰. L'estima per Giotto i pel protorenaiement es mantenen inviolables en l'obra de Faraudo⁷¹. El primer, per haver aconseguit que l'art deixés de ser un ofici manual i per haver instaurat la relació mestre-deixeble, i el segon pel seu rebuig del món medieval i per la seva mirada renovada envers la natura. I, precisament per aquestes raons, rebutjava l'obra de Miquel Àngel, de qui desagradaven en particular l'exageració dels escorços i l'excés de "matemàtiques"⁷².

En la visió de Faraudo sobre la Història de l'art hom hi llegeix una adaptació de les idees de Vasari sobre l'evolució dels períodes. Per a Faraudo, però, en la història de la pintura, la manera de tractar la forma física donava raó de la decadència o prosperitat de les èpoques. L'empremta de Winckelmann és encara més evident, un referent que també es posa de manifest en l'obra de Tiberio Ávila, qui, tal i com ja hem indicat, s'ocupà d'una qüestió que en Faraudo tan sols apareix de forma tangencial: el coneixement anatòmic del que disposaven els artistes de la Grècia antiga. Per al Faraudo de 1863, resultava obvi que els artistes grecs havien estudiat la natura i, en concret, l'anatomia humana. Al seu parer, aquest estudi es realitzava a l'aire lliure, a la vida quotidiana⁷³. Ávila dedicà un discurs al tema, que es llegí en sessió pública a l'Acadèmia el 1902⁷⁴. Per tal d'explicar aquest punt, l'autor recuperava les idees de Faraudo i n'ampliava les possibles raons, entre les que hi feia constar el coneixement científic dels grecs, la construcció dels cànons, l'existència de terminologia específica, la possibilitat que fessin disseccions, etc. L'interès se situava, de nou, en el món clàssic, en el que hi tenia cabuda, per descomptat, la natura, però en el que l'ideal seguia mantenint el seu poder i legitimitat.

A mode de conclusió

La introducció de l'assignatura d'Anatomia artística a l'Escola de Belles Arts de Barcelona representà un canvi substancial en l'evolució de l'aprenentatge del centre, i millorà i enriquí l'ensenyament de les arts a casa nostra, tot apropant-lo al nivell i les dinàmiques d'altres centres formatius importants a nivell europeu. Alhora, suposà la consecució dels pressupòsits que havien impulsat la introducció d'aquesta

assignatura a l'Acadèmia de San Fernando de Madrid el segle XVIII, atès que significà la incorporació, al cos de professors, de llicenciats en ciències mèdiques que, alhora, posseïen coneixements artístics i que foren capaços de transmetre a l'alumnat la importància del domini de les formes externes i internes del cos humà per al bon desenvolupament de la pràctica artística.

Malgrat les diferències generacionals que expliquen algunes de les divergències entre els idearis de Jeroni Faraudo i de Tiberio Àvila, ambdós personatges aconseguiren incentivar el rol de la creativitat personal entre els seus deixebles, i elaboraren manuals sobre la seva disciplina que destacaven per la seva claredat i consistència, a més de pel seu rigor científic. Grans erudits, feren gala del seu coneixement de l'obra d'intel·lectuals i tractadistes internacionals de diversos camps, tant del món de la medicina com de la cultura i les arts.

A través de la seva docència, Faraudo i Àvila incidiren en rol estratègic de la natura aplicada a l'art, tot transcendent, en conseqüència, la primacia de l'antic en l'aprenentatge a l'Escola. Per bé que l'aposta inicial de Faraudo pel natural com referent únic de l'artista fou matisada amb el pas del temps, i s'acostà a l'equilibri entre el natural i l'ideal que preconitzava Àvila, el seu exemple, seguit per dues generacions d'estudiants del centre, contribuí a fomentar l'aparició de corrents estètics nous, que desafiarien el regne dels postulats acadèmics a la Catalunya de finals del segle XIX.

NOTES

¹ En virtut de la Reial Decret de 31 d'octubre de 1849, l'Escola de Belles Arts, que ja existia, va passar de dependre de la Reial Junta de Comerç de Barcelona a estar sota el control de la recentment creada Acadèmia Provincial de Belles Arts de la ciutat. La història de la Junta i la de l'Escola Gratuïta de Disseny que aquesta havia posat en funcionament el 1775, han estat ja tractades per diverses fonts. Vegeu, entre d'altres, Manuel RUIZ ORTEGA, *La escuela gratuita de diseño de Barcelona. 1775-1808*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya. Unitat Gràfica, 1999; Cèsar MARTINELL, *La Escuela de la Lonja en la vida artística barcelonesa*, Barcelona, Escuela de Artes y Oficios artísticos de Barcelona, 1951; Leopold SOLER I PÉREZ, "Escuela Superior de Artes Industriales y Bellas Artes de Barcelona. Su historia y estado actual", a *Universidad de Barcelona, 1909 á 1910*, Barcelona, Tipografía La Académica, de Serra Hnos y Russell, 1910, p. 359-400; i Judith SUBIRACHS I BURGAYA, *L'escultura catalana del segle XIX a Catalunya. Del Romanticisme al Realisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, p. 53-74.

² Vegeu *Caixa Junta Comerç Comunicacions 1815-1849 1804: llibreta obres Llotja Obligacions prof. (1848) Nota Antoni Ferran 1815-1849...*, Arxiu RACBAS].

³ Segons Manuel Ruiz Ortega, Moles i els seus seguidors haurien tractat d'ampliar l'oferta d'assignatures a l'Escola depenent de la Junta, tot buscant incloure-hi matèries que sabien que

funcionaven a Roma. A més d'Anatomia –sempre segons l'autor–, s'hauria pensat en Plecs i Composició. Vegeu Manuel RUIZ ORTEGA, *La escuela gratuita de diseño de Barcelona. 1775-1808, op. cit.*, p. 184. Consulteu, també, el document núm. 219, carpeta 6, Lligall XCV, del Fons de la Junta de Comerç de Catalunya, Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC).

⁴ Entre els autors que han desenvolupat l'assumpte de la creació de l'assignatura d'Anatomia a Madrid, destaquem Manuel Ruiz Ortega, Esperanza Navarrete i Felipe Jerez. Aquest darrer és l'únic en esmentar la participació de Felipe de Castro en la implementació de la matèria a la ciutat castellana. Vegeu Manuel RUIZ ORTEGA, *La escuela gratuita de diseño de Barcelona. 1775-1808, op. cit.*, p. 182-220; Esperanza NAVARRETE, "Anatomía Artística", A: *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999, p. 197-205; i Felipe JEREZ MOLINER, "El estudio de la Anatomía en la formación académica de los artistas durante el período ilustrado. Aportaciones de algunos pintores y grabadores valencianos", *Ars Longa*, núm. 14-15 (2005-2006), p. 217-231.

⁵ "Crónica", *La Vanguardia*, núm.568 (9 de desembre de 1882), p. 4.

⁶ Bonaventura Bassegoda ha analitzat la participació de la col·lecció de Faraudo en el marc de les exposicions de l'Associació Artístico-Arqueològica Barcelonesa. Vegeu Bonaventura BASSEGODA I HUGAS, "Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya. Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación artístico-arqueológica barcelonesa, la pintacoteca de Josep Estruch i Cumella i el palau Maricel de Charles Deering", a Bonaventura BASSEGODA I HUGAS, (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i Museus. Episodis de la Història del patrimoni artístic de Catalunya*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions/Barcelona, Universitat de Barcelona/Girona, Universitat de Girona/Lleida, Universitat de Lleida/Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007, p. 122 i 125.

⁷ Vegeu Josep PUIGGARÍ I LLOBET, *Álbum de grabados escogidos en el orden de su filiación histórica: colección de D. Jerónimo Faraudo*, Barcelona, Imprenta de Jaime Jepús, 1887. Versió en línia: <<http://ddd.uab.cat/record/59611>> [Consulta: 10 gener 2013]. L'Associació destacà per les seves publicacions relacionades amb la història de l'art. Una selecció de les obres que edità està disponible en línia. Vegeu <<http://ddd.uab.es/search?f=author&p=Asociaci%C3%B3n%20Art%C3%ADstico%20Arqueol%C3%B3gica%20Barcelonesa&sc=1&ln=ca>> [Consulta: 10 gener 2013].

⁸ Vegeu Bonaventura BASSEGODA I HUGAS, "El Gabinet de Dibuixos i Gravats" [en línia], <http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/pdf_historic/23_BCN_Metropolis_Mediterrania/gabinet_dibuixos.pdf> [Consulta: 10 gener 2013].

⁹ Tal i com s'indica a Josep M. CALVET I CAMARASA; Jacint CORBELLA I CORBELLA, *Diccionari Biogràfic de Metges Catalans*, Barcelona, Rafael Dalmau, Fundació Salvador Vives Casajuana, Seminari Pere Mata, Universitat de Barcelona, 1982, volum II, entrada 1699, p. 11.

¹⁰ La data consta al full de serveis que Faraudo signà el 18 de març de 1875 i entregà a l'Escola de Belles Arts. Mns. 149.2.1.14.5, Arxiu RACBASJ.

¹¹ La informació sobre el concurs que aportem en aquest article ha estat extreta de diversos manuscrits: 2.26, 2.26.4, 51.4, 55.9, 149.2.1.14.5, Arxiu RACBASJ.

¹² Per a més informació sobre Josep Bover i Mas, us preguem consulteu l'article monogràfic que l'autora li ha consagrat i que apareixerà en breu a la revista *Archivo Español de Arte*, intítulat "Nuevos datos en torno al escultor Josep Bover i Mas (1802-1866)".

¹³ Per a més informació sobre la resta de candidats, vegeu Josep M. CALVET I CAMARASA; Jacint CORBELLA I CORBELLA, *Diccionari Biogràfic de Metges Catalans, op. cit.*, vol. I, p. 182, entrada 1624 (Esplugas); vol. II, p. 196, entrada 3655 (Pérez); vol. II, p. 28, entrada 1868 (Font).

¹⁴ El 26 de març de 1851 va fer la seva lliçó inaugural. Vegeu el preàmbul d'*Estudios de Historia Natural del hombre aplicados á la pintura y escultura, ó sea lecciones de anatomía y fisiología artísticas dadas en la Academia de bellas Artes de Barcelona por el catedrático de la asignatura D. Gerónimo Faraudo y Condeminas, Profesor de medicina y cirugía, socio de número y actual secretario de gobierno de la Academia médico-quirúrgica de la misma ciudad, etc. Acompañados de algunos grabados. Para demostracion de los objetos mas necesarios, ejecutados por dos aventajados alumnos de la misma escuela*, Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona, Imprenta de Pons y Cia, 1851. Fou ratificat en el seu càrrec per Reial Ordre de 20 de gener de 1852.

¹⁵ Vegeu Mns.64.7 i Caixa 257. *COMPTES. Acadèmia Escola 1850-52*, Arxiu RACBASJ.

¹⁶ Entre aquestes adquisicions, destaquen Jean-Joseph SÛE (Le Fils), *Eléments d'anatomie à l'usage des peintres, des sculpteurs, et des amateurs, ornés de quatorze Planches en taille-douce, représentant au naturel tous les Os de l'Adulte & ceux de l'Enfant du premier âge, avec leur explication*, París, l'Auteur, 1800 (1a edició: 1788); Pierre CAMPER, *Discours prononcés par feu, en l'Académie de dessein d'Amsterdam sur le moyen de représenter d'une manière sûre les diverses passions qui se manifestent sur le visage ; sur l'étonnante conformité qui existe entre les quadrupèdes, les oiseaux, les poissons et l'homme et enfin sur le beau physique*, Utrecht, B. Wild et J. Altheer, 1792; Pierre CAMPER, *Dissertation sur les variétés naturelles qui caractérisent la physionomie des hommes des divers climats et des différents âges*, París, Francart, 1792. Aquestes obres s'adquiriren a França a través de la llibreria de Joaquim Verdaguer. Caixa 257. COMPTES. Acadèmia Escola 1850-52, Arxiu RACBASJ.

¹⁷ Caixa 250. Llistat d'alumnes d'ensenyament d'aplicació. Mestres d'obres, aparelladors.... Cursos 1863-64, 1864-65 "Escuela de BBA de Bcn", Arxiu RACBASJ.

¹⁸ Vegeu *Estudios de Historia Natural del hombre aplicados á la pintura y escultura... op. cit.*, introducció i p.26.

¹⁹ Aquesta diferència salarial no s'explica en raó dels horaris de les classes de Farauo al centre.

²⁰ Per acord de la Diputació Provincial de 8 de juny de 1874. Vegeu document 225.5.2 i Mns. 149.2.1.14.5, Arxiu RACBASJ.

²¹ La primera localització de la classe d'Anatomia no queda clara. Havíem apuntat la possibilitat que compartís espai amb Dibuix i Escultura (Vegeu Cristina RODRÍGUEZ SAMANIEGO, "El debat entorn del clàssic a l'escultura acadèmica barcelonina del segle XIX", A: Cristina RODRÍGUEZ SAMANIEGO; Jorge EGEA (eds.), *Diàlegs amb l'Antiguitat. El clàssic com a referent en l'art i la cultura contemporànies*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, GRACMON/MEAM, 2013), però també sembla plausible que s'impartís en un espai indeterminat, immediat a l'avantsala de l'Acadèmia (vegeu Mns. 64.7, Arxiu RACBASJ).

²² Plànol de l'Escola de Belles Arts del 1875, número d'inventari 3250 D, Museu RACBASJ.

²³ Ans al contrari. Al seu programa de l'assignatura de l'any 1859, Farauo especifica que, ateses «[...] las dificultades que se han opuesto hasta aquí á que puedan ser demostrados en el mismo cadáver los objetos anatómicos que se describen», tractarà d'ensenyar-los a través d'altres mètodes: l'estampa, fragments de guix i model natural. No hem trobat proves que facin pensar que, més endavant, aquesta situació varià. Vegeu Mns. 64.7 i 297.5.3.1, Arxiu RACBASJ.

²⁴ Tal i com se n'informa a la Junta general de 6 de desembre de 1857. Vegeu *Llibre d'Actes de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (1856-1871)* [en línia], <http://www.racba.org/docs/actes_1856-1871.pdf> [Consulta: 10 gener 2013].

²⁵ Josep M. CALVET I CAMARASA; Jacint CORBELLÀ I CORBELLÀ, *Diccionari Biogràfic de Metges Catalans, op. cit.*, p. 11. El títol li fou expedit el desembre de 1869, Mns. 149.2.1.14.5, Arxiu RACBASJ.

²⁶ *Idem.*

²⁷ Les dades relatives als càrrecs de Farauo al si de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya provenen de Jacint CORBELLÀ; Josep SECULÍ, *Nomina academicorum 1770-1995*, Barcelona, Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya, PPU, 1995, entrada núm.99, p. 30-31

²⁸ Per a una mirada succinta sobre les teories higienistes al segle XIX, vegeu Luis URTEAGA, "Higienismo y ambientalismo en la medicina decimonónica", *Acta hispànica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, vol. 5-6 (1985-86), p. 417-425. Versió en línia: <<http://divulgameteo.es/uploads/Higienismo-ambientalismo.pdf>> [Consulta: 10 gener 2013].

²⁹ Josep M. CALVET I CAMARASA; Jacint CORBELLÀ I CORBELLÀ, *Diccionari Biogràfic de Metges Catalans, op. cit.*, p. 11.

³⁰ Una de les seves aportacions més importants, fou l'article "Apuntes sobre la Epidemia de cólera morbo asiático que reinó en Barcelona en 1865 según lo observado en la enfermería habilitada en la España Industrial por D. Gerónimo Farauo y Condeminas", *El Compilador Médico*, any II, núm.25 (9 de juliol de 1866), p. 1-5.

³¹ Vegeu la documentació relativa a l'Exposició Retrospectiva de 1867, Caixa 7. Art. Exposicions. *Barcelona 1867. Registre de les obres rebudes a l'Acadèmia per l'Exposició Retrospectiva d'obres de Pintura, Escultura... Juny 1867*, Arxiu RACBASJ.

³² Vegeu *La Vanguardia*, any IV, núm. 155 (2 d'abril de 1884), p. 1.

³³ Els tres darrers, menors d'edat el 1891. Vegeu "Anuncios judiciales", *La Vanguardia*, any IX, núm. 2001 (11 de juny de 1891), p. 3.

- ³⁴ Vegeu *La Vanguardia*, any VI, núm. 192 (27 d'abril de 1886), p. 4 i *La Vanguardia*, any VI, núm. 203 (4 de maig de 1886), p. 1-2, 4.
- ³⁵ Juntament amb el tinent d'alcalde Josep J. Cabot, el regidor Bartomeu Godó, Francesc Miquel i Badia i Rossend Nobas. *La Vanguardia*, any VI, núm. 102 (3 de març de 1886), p. 3.
- ³⁶ Vegeu dossier 299.2.1 i Mns. 299.2.6.28, Arxiu RACBASJ.
- ³⁷ Manoel CARRETE RIVERA; Xulio COUGIL, *Tiberio Ávila, un ourensán de Viana*, Ourense, Diputació Provincial de Ourense, 2010.
- ³⁸ *Idem*. Si no s'indiquen altres referències, les dades biogràfiques relatives al context familiar i a la primera formació d'Ávila que aportem a continuació provenen d'aquesta font.
- ³⁹ Ávila fou membre del Partit Republicà Federal i gran seguidor de Francesc Pi i Margall. Vegeu José D. BENAVIDES, "Un enemigo de las corridas de toros... Don Tiberio Ávila, el último diputado de las Constituyentes de 1873", *La Estampa*, any III, núm.132 (22 de juliol de 1930), p.33-34.
- ⁴⁰ Amb Josep Masriera i Bonaventura Pollés. Vegeu Andrea GARCIA I SASTRE, *Els Museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 378.
- ⁴¹ Vegeu Mns. 299.2.1.11, 299.2.1.16, 299.2.1.19, Arxiu RACBASJ.
- ⁴² Vegeu Tiberio ÁVILA, *Reglamento interior de la Escuela de Artes y oficios y Bellas Artes de Barcelona*, Barcelona, tip. Boada [1911].
- ⁴³ Vegeu, en aquest sentit, la *Caixa 253. Borses d'estudi i viatges. 1907-1913* i la *Caixa 255. Documents . Borses d'estudi i viatge 1903-1907*, Arxiu RACBASJ.
- ⁴⁴ *Curriculum de Tiberio Ávila*, [en línia], <<http://www.racba.org/mostrarcriculum.php?id=131>> [Consulta: 10 gener 2013].
- ⁴⁵ *Relació de càrrecs i d'acadèmics d'ençà de la seva fundació*, [en línia], <<http://www.racba.org/docs/academic.pdf>> [Consulta: 10 gener 2013].
- ⁴⁶ Com a mínim, entre 1910 i 1913. *Anuario de la Universidad de Barcelona, 1910-1913*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1913, p. 39.
- ⁴⁷ Curiosament, Tiberio Ávila formà part de la comissió que jutjà la borsa del seu fill. Vegeu Mns. 255.2 i 255.3, Arxiu RACBASJ.
- ⁴⁸ Entre aquests treballs, voldria destacar el que dedicà Mireia Freixa al discursos de l'Acadèmia, durant la segona meitat del segle XIX. Vegeu, Mireia FREIXA, *En el decurs del Discurs. Una aproximació a la història del pensament estètic a l'Acadèmia de Belles Arts, 1856-1904*, [Barcelona], [s.n.], DL 2008 (Arts Gràfiques Alpres, S.L.).
- ⁴⁹ *Estudios de Historia Natural del hombre aplicados á la pintura y escultura... op. cit.*, 1851.
- ⁵⁰ *Estudios de Historia Natural del hombre aplicados á la pintura y escultura, ó sea lecciones de anatomía y fisiología artísticas dadas en la Academia de bellas Artes de Barcelona por el catedrático de la asignatura D. Gerónimo Faraudo y Condeminas, Profesor de medicina y cirugía, socio de número ya ctual secretario de gobierno de la academia médico-quirúrgica de la misma ciudad, primer médico de distrito (que fue por oposicion) de la antigua asociacion defensora del trabajo nacional y de la clase obrera, individuo de la sociedad filomática, etc. Gravados demostrativos reducidos á 5 láminas que contienen 44 figuras, ejecutados por dos aventajados alumnos de la misma escuela*, Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona, Pons y Cia, 1852.
- ⁵¹ Aventurem la possibilitat que es tracti de Joaquim Pi i Margall.
- ⁵² Intencions exposades a la darrera plana del segon volum: «*El autor aconseja á los que tomen la obra que conserven separadas del texto las láminas que lo acompañan aunque sean en corto número, puesto que se propone para más adelante y vista la aceptacion que tiene la parte de fisiología, añadir otra tercera parte muy interesante al artista, en cuyo caso aumentará la coleccion de grabados, y ofrecerá ventajosamente los nuevos á los que posean la primera edicion, con lo cual se formará entonces un verdadero álbum*».
- ⁵³ Fou aprovat com a llibre de text per a les classes en virtut de la Reial Ordre de 21 de desembre de 1852.
- ⁵⁴ Segons el Programa de l'assignatura de 1859, Mns. 297.5.3.3, Arxiu RACBASJ. Faraudo elaborà, el 1863, un segon programa, pràcticament idèntic al primer. Vegeu Mns. 297.5.5, Arxiu RACBASJ.
- ⁵⁵ *Estudios de Historia Natural del hombre aplicados á la pintura y escultura... op. cit.*, 1851, p. 25 i 37.
- ⁵⁶ *Idem*, p. 15.
- ⁵⁷ *Idem*, p. 15-16.
- ⁵⁸ *Idem*, p. 22.

⁵⁹ *Observaciones acerca de la forma física del hombre considerada como medio representativo de la belleza ideal ó artística del mismo. Memoria que en la sesión pública de la Academia de Bellas Artes de Barcelona celebrada en el mes de Febrero de 1863, leyó el profesor de medicina y cirugía D. Gerónimo Faraudo y Condeminas, Individuo de la referida Corporacion, catedrático de Anatomía en la Escuela de las mismas Artes de la ciudad, Sócio numerario y actual secretario de correspondencias extrangeras de la Academia Médico-Quirúrgica de la misma, etc, Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona, Joaquin Verdaguer, 1863.*

⁶⁰ *Idem*, p. 22.

⁶¹ *Consejos dirigidos á los alumnos premiados por el académico Profesor Numerario de la Escuela Oficial de Bellas Artes Dr. D. Tiberio Ávila y Rodríguez en la sesión pública celebrada el 27 de Diciembre de 1896, Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona, Imprenta barcelonesa, 1896.*

⁶² *Idem*, p. 4.

⁶³ Tiberio ÁVILA, *Anatomía y Fisiología para uso de los artistas*. Tomo I, Barcelona, Fidel Giró, 1905, p. 4. El segon volum, aparegut el 1913, s'entenia com una continuació del primer, i incorporava la segona part del temari de l'assignatura. Tiberio ÁVILA, *Anatomía y Fisiología para uso de los artistas*. Tomo II, Barcelona, Fidel Giró, 1913.

⁶⁴ Tiberio ÁVILA, *Anatomía y Fisiología para uso de los artistas*. Tomo I, *op.cit.* p. 1.

⁶⁵ *Idem*, p. 5.

⁶⁶ Luis URTEAGA, "Higienismo y ambientalismo en la medicina decimonónica", *op. cit.*, p. 418.

⁶⁷ Vegeu-ne, en concret, els capítols 9, 10, 11 i 12.

⁶⁸ Tiberio ÁVILA, *Anatomía y Fisiología para uso de los artistas*. Tomo II, *op. cit.*, capítol XXXIX, p. 95-104.

⁶⁹ *Estudios de Historia Natural del hombre aplicados á la pintura y escultura...*, *op. cit.*, 1851, p. 18.

⁷⁰ *Observaciones acerca de la forma física del hombre considerada como medio representativo de la belleza ideal ó artística del mismo...*, *op. cit.*, p. 10.

⁷¹ *Estudios de Historia Natural del hombre aplicados á la pintura y escultura...*, *op. cit.*, 1851, p. 19-20.

⁷² *Idem*, p. 30.

⁷³ *Observaciones acerca de la forma física del hombre considerada como medio representativo de la belleza ideal ó artística del mismo...*, *op. cit.*, p. 10 i següents.

⁷⁴ *¿Conocieron los antiguos griegos la Anatomía y la Fisiología con aplicación á las Bellas Artes? Discurso leído por D. Tiberio Ávila y Rodríguez Profesor de la escuela y Académico en la sesión pública celebrada en 9 de Marzo de 1902, Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona, Imprenta Barcelonesa, 1902.*