

Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos
Valencia



MEMORIA ACADÉMICA

2014 ❖ 2015

❖ VALENCIA, 2015 ❖



Presentación

Manuel Muñoz Ibáñez

Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y

Director de la revista *Archivo de Arte Valenciano*

Siendo cada vez más extensa la actividad académica, se tomó hace unos años la decisión de dotar de autonomía a gran parte de sus manifestaciones incluyéndolas en un “Anuario”, permitiendo así que “Archivo de Arte Valenciano” se concretase como una publicación científica más centrada en la investigación. Sin embargo, la experiencia ha demostrado que la inclusión en este libro de los discursos de toma de posesión, de las oportunas respuestas, además de otras conferencias pronunciadas en el seno de nuestra Institución –como la apertura y clausura de curso– lo doten de una especial relevancia más allá de la exposición del día a día de nuestra actividad, convirtiéndolo así en un útil instrumento de proximidad, de testimonio directo.

La “Memoria del curso académico” le proporciona una visión-resumen de todo lo acometido y realizado, incorporando fotografías de los actos, actividades sociales, y otros aspectos no menos importantes como los referentes al “Premio Nacional de Pintura Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”; donaciones; adquisiciones de libros, y movimiento de publicaciones de la biblioteca; ediciones monográficas de la Academia; además de los datos referentes a la totalidad de los componentes de la misma.

Con la intención de que sirva de aportación y testimonio, pero también de contacto para todos aquellos interesados en la actividad que acometemos, hemos puesto en marcha esta edición que deseamos introducir, asimismo, en las redes sociales para un mayor acercamiento en beneficio de los proyectos culturales que entre todos realizamos.

*Discursos
Académicos*





El Dr. Pedro Ruiz Torres en su lección magistral en el acto oficial de apertura del curso académico 2014-2015.
(Foto: Paco Alcántara).

La herencia de la desigualdad. Linajes de la nobleza valenciana, patrimonios y relaciones agrarias a finales del Antiguo Régimen

Pedro Ruiz Torres

Departament d'Història Contemporània
Universitat de València

Discurso inaugural del Curso Académico 2014-2015
leído en el acto celebrado el martes día 4 de noviembre de 2014

7

1. DESIGUALDAD Y PATRIMONIOS

El problema de la desigualdad vuelve ocupar el centro del debate público, tal como pone de relieve la repercusión, a uno y otro lado del Atlántico, del libro de Thomas Piketty *Le capital au XXI^e siècle*¹. El autor de este grueso volumen de casi mil páginas, un destacado economista, remite en la introducción a un trabajo previo colectivo, de investigación histórica, que comienza en el siglo XVIII y abarca una amplia gama de sociedades en tres continentes (Europa, América y Asia). Según Piketty, dos tendencias de signo opuesto se habrían dado a lo largo de los siglos XIX y XX: una a favor de la concentración de patrimonios y el aumento de la desigualdad, con anterioridad a la Primera Guerra Mundial y desde mediados de la década de 1970 hasta nuestros días; y la otra en la que la desigualdad disminuye, entre 1914 y mitad de la década de 1970. Thomas Piketty recurre a diversos argumentos para explicar la curva resultante en forma de U. Frente a quienes piensan,

¹ Thomas Piketty, *Le capital au XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2013, poco después se publicó en inglés y desde finales de 2014 hay ediciones en catalán y en castellano.

de una manera en exceso optimista, que la difusión de conocimientos e inversiones en formación (el ascenso del capital humano) juega a favor de la igualdad, Piketty considera por el contrario que este proceso ha ido acompañado del incremento de las diferencias salariales y en definitiva de la desigualdad. En su opinión, la menor o mayor acumulación y concentración de patrimonios es un factor clave para entender el porqué de semejante trayectoria. Con independencia de los aciertos o los puntos débiles del libro, dos conclusiones tienen especial interés. Piketty afirma que la historia del reparto desigual de las riquezas es siempre profundamente política, no se reduce a mecanismos económicos y depende, por un lado, de las representaciones que los sujetos se hacen de lo que es justo y de lo que no lo es y, por otro, de las elecciones de los agentes concernidos. La segunda conclusión voy a formularla de la siguiente manera: la dinámica del reparto de las riquezas pone en juego poderosos mecanismos que pugnan alternativamente a favor de la convergencia o de la divergencia y no existe ningún proceso natural y espontáneo en una u otra dirección².

8

La lucha por una mayor igualdad, como han puesto de relieve no pocos historiadores, fue el resultado de una cesura intelectual en la escala de valores y en el conjunto de representaciones de lo justo y de lo injusto. La ruptura, según Pierre Rosanvallon, comenzó en el siglo XVIII con “la invención de la igualdad”³. *La société des égaux* debía poner fin a una visión jerárquica del mundo y a una separación estamental impuestas por el “espíritu de distinción” de la nobleza, que se consideraba algo así como una cualidad intransferible de los antiguos linajes nobiliarios. En el antiguo régimen la desigualdad de origen parecía algo intrínseco y natural. La nobleza gozaba de manera exclusiva de privilegios de carácter jurídico-político y fiscal, que iban acompañados de cuantiosas rentas y patrimonios de gran valor económico. Una barrera difícil de franquear reservaba a la nobleza los más altos cargos al servicio del rey, en el ejército, en la iglesia y en el gobierno de la monarquía. Tal era también la situación existente en España durante el siglo XVIII, antes de que la lucha por la igualdad hiciera posible el surgimiento de un nuevo tipo de sociedad. A mediados de la década de 1970 inicié una investigación sobre la época final del antiguo régimen y los inicios de la revolución liberal. Mis objetivos y planteamientos, como no podía ser menos, guardaban una estrecha relación con cuestiones debatidas por los historiadores en aquellos años. La historiografía en las décadas de 1960 y 1970 consideraba que en los siglos XVIII y XIX el cambio social en España había tenido poca entidad,

2 Thomas Piketty, *op. cit.*, pp. 47-49.

3 Pierre Rosanvallon, *La société des égaux*, Paris, Seuil, 2011.

pero había dudas y estas hicieron que me planteara el estudio de los patrimonios y las economías nobiliarias en dicho periodo. Las revoluciones de tipo liberal, como es bien sabido, destruyeron los fundamentos jurídicos de la antigua preeminencia estamental, pero muchos historiadores creían que su efecto económico sobre la nobleza había sido mínimo en España. A finales de la década de los setenta me dediqué a investigar lo ocurrido en el marquesado d'Elx, un dominio señorial que en el siglo XVIII había pertenecido a un grande de España, el duque de Arcos. Llegué a la conclusión de que la transformación liberal tuvo una repercusión bastante negativa en los patrimonios de la aristocracia, al menos en el sur del País Valenciano. En pleno desacuerdo, por tanto, con la idea de la continuidad del poder económico de la nobleza española en los siglos XVIII y XIX, otras investigaciones de finales de los setenta y principios de los ochenta confirmaron la impresión de que sobre todo en el País Valenciano, a diferencia de otras partes de la monarquía española, la revolución liberal había tenido efectos muy desfavorables en los patrimonios nobiliarios. Sin embargo, se trataba de la gran aristocracia española, no del conjunto de la nobleza, porque en la provincia de Valencia, a la cabeza por ejemplo de las listas de mayores contribuyentes de 1875, es decir mucho después de la revolución liberal, encontrábamos no pocos nobles⁴.

9

Desde hacía siglos la capital del antiguo reino se había convertido en el lugar de residencia de una nobleza autóctona con gran poder económico e influencia social ¿Qué había ocurrido con este otro tipo de nobleza? Sabíamos que en la huerta de Valencia, allí donde la economía de mercado y la agricultura comercial alcanzaron en el siglo XIX un notable desarrollo, no habían desaparecido unas relaciones agrarias en cierto modo tradicionales, que limitaban el nuevo derecho a la propiedad privada de la tierra reconocido por la legislación liberal. Los llamados “arrendamientos históricos” o consuetudinarios tenían bastante importancia en el entorno de la otrora ciudad de realengo y capital del antiguo reino de Valencia. Acabaron convirtiéndose en el trasfondo de un conflicto entre propietarios y campesinos que estalló a finales de la década de 1870. De esa revuelta se hicieron eco los periódicos de aquellos años y Vicente Blasco Ibáñez, algo más tarde, en su famosa novela *La barraca*. Mi investigación continuó interesándose por la época del final del antiguo régimen y los comienzos de la revolución liberal, pero surgían nuevos problemas al tiempo que empezaba a ir en busca de explicaciones menos simples y dispuestas a tomar en consideración otros factores, a entrar en el terreno de las ideas,

4 Rosa Congost, “Las listas de los mayores contribuyentes de 1875”, *Agricultura y Sociedad*, nº 27 (abril-junio de 1983), pp. 289-375.

las mentalidades y los valores. Con esa orientación dejé de estudiar lo que había ocurrido en los dominios de la gran aristocracia española en el sur del País Valenciano y dirigí mi atención a la nobleza residente en la ciudad de Valencia, en especial a aquella que más destacaba, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, por la importancia de su patrimonio y sus rentas. Así fue como apareció la duquesa de Almodóvar.

Toda investigación necesita un material empírico que venga del pasado y se conserve y sea accesible en el presente. A mediados de los ochenta tuve noticia de un importante fondo documental en el Archivo de la Diputación de Valencia, escuetamente nombrado en el inventario realizado por el historiador José Miguel Palop como “testamentaría de Almodóvar”. Nada hacía suponer otra cosa que un legado testamentario, pero fue una sorpresa descubrir, no sólo una gran cantidad de documentos relacionados con la administración del mismo, sino también el archivo de una de las casas nobiliarias más ricas y poderosas de la Valencia de finales del siglo XVIII. En los fondos de la “testamentaría de Almodóvar” podemos encontrar una documentación muy abundante que nos informa de distintos linajes de la nobleza valenciana, sus matrimonios, vínculos y mayorazgos, sucesiones e inventarios de bienes. Allí hay memoriales y cartas, en compañía de los libros de administración de las propiedades y las rentas de la duquesa de Almodóvar en diversos lugares, dentro y fuera del antiguo reino de Valencia. Capítulo aparte son los pleitos con otras casas nobiliarias, algo que también permite ir mucho más allá de un estudio meramente económico. Durante años trabajé en el *Arxiu de la Diputació de València* y no quisiera desaprovechar la ocasión de agradecerle a Amparo García, su directora en aquellos años, la valiosa ayuda que me prestó. Los fondos de dicho archivo, que en los años ochenta estaban en el convento de la Trinidad, se encuentran hoy en la nueva sede del *Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València*, en la calle Beato Nicolás. El Fondo Duquesa de Almodóvar está formado por 284 cajas, 436 libros y 1464 pergaminos y contiene documentación de distintos linajes y familias de la nobleza, de 1251 a 1822, en especial sobre rentas y patrimonios en un gran número de lugares del territorio valenciano y del resto de España, en Italia y en América del Sur⁵.

La investigación que me propuse empezó a dar fruto a finales de los años ochenta y principios de los noventa. De manera parcial y en pequeña medida la di entonces a conocer⁶.

⁵ Véase: En adelante, a la hora de citar este archivo: A.D.V.

⁶ Pedro Ruiz Torres, “Patrimonios y rentas de la nobleza en la España de finales del Antiguo Régimen”, *Hacienda Pública Española* (Homenaje a Don Ramón Carande), nº 108/109 (1987), pp. 293-310; “Privilegi i desigualtat en el món rural (1780-1870)”, *Afers* (Un món rural en transformació. II Congrès d’Història de l’Horta-Sud), nº 11/12 (1991), pp. 89-100.

Durante un par de décadas se interrumpió, por razones que no vienen al caso. Ahora la he reanudado. Por ello tengo dos motivos de agradecimiento. En primer lugar y ante todo, es una distinción inmerecida que esta antigua y honorable institución, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, con su presidente el Dr. Romà de la Calle a la cabeza, haya pensado en mí para pronunciar el discurso inaugural del curso académico 2014-2015. En segundo lugar, su generosidad se ha convertido en el catalizador de una acción que tenía pendiente desde hacía tiempo. Por fin ha surgido la ocasión de continuar la investigación iniciada a mediados los años ochenta y de hacerlo de un modo acorde con mi forma de entender ahora el problema histórico al que he hecho referencia. Así pues, mi agradecimiento a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y a su presidente el Dr. Romà de la Calle es por partida doble. En mi intervención me gustaría ser capaz de poner de relieve que un estudio de este tipo no sólo ayuda a conocer lo que fue la Valencia de los siglos XVIII y XIX, también sirve para entrar en un problema de larga duración, detrás del cual se encuentra un hecho histórico al que le he dado el nombre de *la herencia de la desigualdad*. En efecto, la sociedad cambió sustancialmente en los siglos XVIII y XIX, pero la herencia de la desigualdad no desapareció. Dejó de ser un producto de la división estamental, para convertirse en un hecho económico que hereditariamente llegó a transmitirse en forma de propiedad de la tierra y, más tarde, de acumulación de capital financiero e industrial. No solo se mantuvo la desigualdad económica de origen sino que se incrementó, primero antes de 1914 y de nuevo a partir de mediados de la década de 1970, y en la actualidad se ha convertido en uno de los problemas más graves que tenemos pendiente.

11

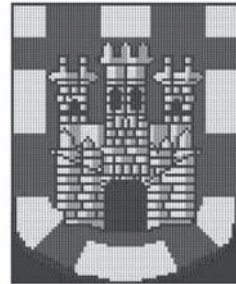
2. LINAJES DE LA NOBLEZA VALENCIANA

Josefa Domingo Catalá y Luján (Luxan) nace en 1764 y muere en 1814. Hija única de Vicente Catalá de Valeriola y Castellví, marqués de Nules y Quirra, y de Rafaela de Luján y Góngora, su madre es quien le transmite el título de duquesa de Almodóvar. En 1766 Josefa no hereda, a la muerte de sus padres, todo el patrimonio de los Catalá de Valeriola y Castellví, tan solo una parte por el motivo que pronto veremos. Luego consigue el título de grandeza de segunda clase que su tío materno, Pedro de Luján y Góngora, duque de Almodóvar, ha obtenido en 1780⁷ y asimismo los vínculos y demás propiedades de

7 Biblioteca Nacional de Madrid, *Catálogo Alfabético de los Documentos referentes a Títulos del Reino y Grandeza de España, conservados en la sección de Consejos Suprimidos*, Madrid, Tipografía de la "Revista de Archivos y Museos", 1919.

esta casa nobiliaria de origen castellano. Si empezamos por la ascendencia paterna, numerosos son los linajes nobiliarios a los que se encuentra unida Josefa Domingo Catalá, tal como puede verse en la larga lista de sus apellidos: Montagut, Villanova de Ribelles, Serra Pallás, Monsoriu, Blasco, Mompalau, Escrivá de Híjar, Calatayud, Juan, Lloris. Aquellos que ocupan los primeros lugares, con mucho los más importantes, son cuatro linajes de una antigua nobleza que, tras la conquista de Valencia en el siglo XIII, permaneció en el reino recién creado: los apellidos Catalá, Valeriola, Centelles y Castellví.

12



Valeriola



Xalò



Català de Valeriola



Carroz de Centelles

Llíber

Linajes de la duquesa de Almodóvar por ascendencia paterna.

El linaje de los Català suele remontarse, en heráldica y genealogía, a una de las ramas de la casa de los duques de Aquitania⁸. Los Català contribuyeron decisivamente a la conquista de Cataluña y fundaron casas en Cervera, Monsonís y Bellpuig (Lleida) y en Vic (Barcelona), antes de pasar a Valencia y Baleares. Ramon Català fue fiscal del rey Jaume I. Jaume Català de Monsonís estuvo en la conquista del Puig y de Valencia. Los Català se extendieron por el litoral valenciano, desde Castelló a Oriola, y una de sus ramas principales consta que en 1413 obtuvo el dominio señorial de la baronía de Alcàsser y emparentó con otras dos importantes familias nobiliarias, los Valeriola (señores entonces de Planes y de Alcalá) y los Centelles (señores de la baronía de Centelles, en el Principado de Cataluña, y de los lugares de Torralbes y Llombai, en el reino de Valencia)⁹. Descendiente de ellos fue Bernat Guillem Català de Valeriola, autor de un *dietari* redactado en su mayor parte en catalán. Bernat y otros nobles fundaron en 1591, en la ciudad de Valencia, la Academia de los Nocturnos, un claro exponente de las preferencias literarias y científicas de la nobleza de la capital y de su creciente inclinación por la lengua castellana¹⁰.

En cuanto a la línea principal de los barones de Centelles¹¹, se remontaba al dueño del castillo de Sant Esteve en Cataluña, a mediados del siglo XI. Una línea secundaria se originó en 1361, a consecuencia del matrimonio de Gilabert de Centelles, hijo pequeño de la familia, con Blanca de Montcada, hija del señor de Nules, quien a su vez transmitió a su primogénito el patrimonio de la línea principal de los Centelles, al haber quedado el tronco originario sin descendiente varón. La falta de sucesión directa era un problema cada vez más frecuente, que se manifestó en los siglos XIV y XV y se acentuaría en los siglos XVI y XVII. Trajo numerosas disputas entre las distintas ramas de la nobleza valenciana. Gilabert de Centelles, señor de la baronía de Nules y de la de Oliva desde 1387 por herencia de su tío materno, participó en las luchas y enfrentamientos entre familias nobles a finales del siglo XIV. En la segunda mitad del siglo XVI una descendiente suya,

8 Blasonari, genealogía y heráldica, "Català" en <http://www.blasonari.net/apellidos.php>.

9 La información sobre este y otros linajes de la duquesa de Almodóvar procede en buena medida de varios memoriales y alegaciones en los numerosos pleitos de la duquesa, a principios del siglo XIX, con otros familiares lejanos, documentación que se encuentra en el A.D.V., *Testamentaria de Almodóvar*, "Pleitos".

10 Pasqual Mas i Usó, *Academias y Justas literarias en la Valencia Barroca*, Kassel, Reichenberger, 1996; *Academias valenciana del barroco: Descripción y diccionario de poetas*, Kassel, Edition Reichenberger, 1999; *Actas de la Academia de los Nocturnos*, 5 vols., estudi introductor, edició crítica i notes de José Luis Canet, Evangelina Rodríguez, Josep Lluís Sirera, València, Institució Alfons el Magnànim, 1987-2000. Véase, en el quinto volumen de esta obra, pp. 11-18, el texto de los editores, "El estudio de las academias literarias: un nuevo estado de la cuestión".

11 Gran Enciclopèdia Catalana, Centelles, <http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0016872.xml>.

Magdalena de Centelles, contrajo matrimonio con el duque de Gandía y, más tarde, esta casa de la gran aristocracia española pugnó por la herencia de las posesiones del condado de Oliva, de las baronías de Nules, Pego, Murla, Cofrens y Vall d'Aiora y por varios feudos en Cerdeña. Sin embargo, dos sentencias judiciales, de 1670 sobre el señorío de Quirra, en Cerdeña, y de 1695 referida a la antigua baronía de Nules, que era ahora marquesado, hicieron que Otger Català de Valeriola arrebatara ambos dominios nada menos que a un grande de España.

Otger Català de Valeriola es un personaje clave en el enriquecimiento y el ascenso social de los antepasados valencianos de la duquesa de Almodóvar. Nació en 1634 y murió en 1705. En el Arxiu de la Diputació de València se conserva un *Llibre de Memories y calendaris* que empezó a escribir en catalán el 5 de marzo de 1667 y continuó su hijo Josep en castellano¹². Otger Català fue nombrado caballero en 1654 de la Orden Militar de Montesa y en 1658 de la Orden Militar del Temple, albacea general de Montesa en 1664 y administrador del Común y carnicerías de la ciudad de Valencia en 1668. En 1653 se embarcó en Alicante con destino a Milán y estuvo al frente de una compañía de infantería para defender la ciudad sitiada por los ejércitos de Francia, Saboya y Módena. El duque de Infantado le dio permiso para viajar de Génova a Valencia con el fin de contraer matrimonio en 1656 con Ermenegilda Sanchis, de quien recibiría una importante herencia. Otger Català no sólo reclamó y obtuvo los privilegios de caballero de estas dos Órdenes Militares, también el de calificador del Santo Oficio. Compró carnicerías del Común en la ciudad de Valencia, que luego arrendaba, y adquirió el dominio útil de numerosas tierras muy próximas a la capital, sujetas a censos, cuyos réditos pagaba al monasterio de San Miguel de los Reyes, al monasterio de la Valldigna y a otras instituciones eclesiásticas. Descendiente de una Centelles, Otger Català disputó con éxito al duque de Gandía, como acabamos de ver, el marquesado de Quirra en Cerdeña y el de Nules. Desde entonces, Otger Català pasó a llamarse también Gilabert Carroz de Centelles. Su único hijo, Josep Catalá, contrajo matrimonio con una Cardona y Pertusa y en segundas nupcias con la hija de Gerónimo Ferrer, caballero de la Orden de Santiago, comendador de Orxeta y señor de Adeimus y Quartell. El hijo primogénito del primero de estos dos enlaces, Joaquín Catalá, casó con Ana María de Castellví, hija de Felipe Lino de Castellví, conde de Carlet, y de Mariana Escrivá de Híjar. Tras enviudar sin descendencia, Joaquín volvió a contraer

12 A.D.V., *Testamentaria de Almodóvar*, "Llibre de Memories y calendaris de altes fets y fermats y en diferents persones en mon favor o de mos pares y para que quede memoria comense io Don Otger Catala segon deste nom del abit de Montesa algunes coses antigues y altres modernes a 5 de Mars 1667 totsia a la machor onra y Gloria del Deu Nostre Sr. y la Mare Santissima amén", ms. s/f.

matrimonio, esta vez con Rosa de Cardona. Joaquín Catalá de Valeriola y Castellví es el abuelo de Josefa Domingo Catalá, futura duquesa de Almodóvar.

Por último, falta mencionar el linaje de los Castellví, que al igual que el de los Centelles, el de los Valeriola y el de los Catalá procede de la Cataluña anterior a la conquista de Valencia¹³. Señores a principios del siglo XII del Castillo de Castellví, en el Penedés, una rama de dicha familia pasó a Valencia, mientras las demás se extendieron por Cerdeña, Tarragona y Aragón. Gonzalo de Castellví llegó a ser ujier de armas del rey Pedro IV de Aragón y primer señor de Carlet en 1375. Gaspar de Castellví, dueño de la villa de Carlet y de los lugares de Benimodo y Masalet, estableció en 1470 capítulos matrimoniales con Magdalena de Vich y Juan, de otra familia de la pequeña nobleza instalada también en Valencia después de la conquista. Uno de sus descendientes, Jorge Castellví, consiguió en 1597 la sucesión por herencia de la baronía de Tous y del lugar de Terrabona, y en 1600 obtuvo el título de conde de Carlet. Desde finales del siglo XVI y principios del XVII diversos miembros del linaje valenciano de los Castellví fueron nombrados caballeros de la Orden de Montesa y de la Orden de San Juan, y probaron su limpieza de sangre para ejercer cargos del Santo Oficio. La descendencia directa por parte masculina de la rama valenciana de los condes de Carlet emparentó en el siglo XVII con los Ximénez de Urrea, con los Escrivá de Híjar y con los Idiáquez. De una de las derivaciones catalanas de dicho linaje provenía Francesc de Castellví, barón de Rocafort de Queralt y destacado miembro del brazo militar. Francesc participó en 1713 en la resistencia de la ciudad de Barcelona a las tropas borbónicas, fue castigado con la confiscación de sus bienes y sometido a libertad vigilada e intervino en la revuelta de 1718. Se exilió en la corte de Viena y en 1757 murió en la capital del imperio de los Habsburgo. Allí dejó un valioso testimonio de lo sucedido en Barcelona, el manuscrito escrito en castellano y con título muy largo: "Narraciones históricas desde el año 1700 hasta el año 1725. Motivos que precedieron a las turbaciones de España, en particular a las de Cataluña, estado, resoluciones, disposiciones y fuerzas de las potencias interesadas en esta guerra..."¹⁴ A la rama valenciana de los Castellví, dueños del condado de Carlet, le fue mucho mejor en la recién instaurada monarquía borbónica. Su castellanización venía de tiempo atrás. A

¹³ Según parece, en este caso el solar primitivo estuvo en Borgoña, donde los Castellví poseían el señorío de Rosans. En 975 entraron en Cataluña. Véase "Castellví" en <http://www.blasonari.net/apellido.php>.

¹⁴ Francisco de Castellví, *Narraciones Históricas desde el año 1700 hasta el año 1725...*, 4 vols., transcripción de Josep M. Mundet i Guifré y José M. Alsina Roca, Madrid, Fundación Francisco Elías de Tejada y Erasmo Pèrcopo, 1998-2002. José María Mundet y José Alsina Roca, "Las Narraciones histórica de Francisco de Castellví (II)", *Anales de la Fundación Elías de Tejada*, nº 8 (2002), pp. 57-80.

finales del siglo XVI dicho linaje valenciano había emparentado con los Zapata de Calatayud y en el siglo XVII con los Ximénez de Urrea y los Escrivá de Híjar. Una descendiente de la familia, Ana María Castellví, contrajo en 1722 matrimonio con el heredero de los Catalá de Valeriola, de un linaje de la nobleza valenciana que a finales del siglo XVI, como hemos visto a propósito de la Academia de los Nocturnos, daba muestras en público de sus preferencias por la lengua castellana. En 1722 tuvo lugar la unión de Ana María de Castellví, hija del conde de Carlet, y Joaquín Catalá de Valeriola. En este último culminaba por entonces un largo proceso de concentración de títulos y patrimonios que se había iniciado en el siglo XIV.

A través de una fuerte endogamia entre las distintas familias de la pequeña nobleza asentada en el antiguo reino de Valencia, cuyos linajes procedían de la pequeña nobleza catalana anterior a la conquista, fue dándose en los siglos XV, XVI, XVII y a principios del XVIII una concentración de títulos y de patrimonios de las ramas principales y secundarias de los Catalá, Valeriola, Carroz y Centelles, y Castellví. Otras familias de la pequeña nobleza valenciana hicieron algo parecido y por el sur llegaron más allá de Corona de Aragón, por ejemplo los Roca, a cuyo linaje pertenecía un noble eclesiástico oriundo de Cataluña, canónigo de la catedral de Lleida y persona de confianza del rey Jaume I. Este le nombró deán de la catedral de Valencia y le concedió rentas sobre la población musulmana. Dos de sus hermanos se establecieron, respectivamente, en Xàtiva y en Murcia. Los Roca asentados en Xàtiva eran jurados de dicha ciudad por la clase de los caballeros, recibieron hábitos de Órdenes Militares y fueron recompensados con un feudo en el lugar de Bellreguard. Sus descendientes emparentaron con los condes de Rótova, con los barones de Antella y con los Castellví y recibieron el título de marqueses de Malferit, además de ser condes de Buñol y barones de Siete Aguas. Por su parte los Roca de Murcia llegaron más tarde a Alicante, enlazaron con los Togores de Oriola y con los Juan d'Elx y concentraron numerosos vínculos señoriales y propiedades agrarias en el sur valenciano. Esta familia, unida como estaba a una de las principales fortunas de Albacete, obtuvo en 1790 el título de conde de Pinohermoso, en recompensa por haber construido un puente sobre el río Segura, y en 1794 la grandeza de España, elevada a primera clase en 1819 por los servicios prestados en la guerra de la Independencia¹⁵.

En definitiva, se trataba de familias de caballeros o pequeña nobleza que habían acompañado a Jaume I en la conquista de Valencia y recibieron a cambio pequeños feudos en

15 V. Ferrán Salvador, "Grandes linajes valencianos. Los Roca", *Archivos de Genealogía y Heráldica*, año I, nº 1 (enero-marzo 1952) y nº 2/3 (abril-septiembre 1952), pp. 26-35 y 130-134.

lugares y castillos de modestas dimensiones, en comparación con los grandes señoríos del sur de la Corona de Castilla. En el reino de Valencia fundaron nuevos linajes, vincularon sus señoríos y demás patrimonios obtenidos y se establecieron en las principales ciudades, la mayoría de realengo, donde ocuparon cargos municipales de relieve, debido a sus privilegios de hidalguía, mientras comenzaban a buscar el medio de ascender en la jerarquía nobiliaria. En buena medida lo lograron gracias a los frecuentes enlaces matrimoniales entre este tipo de nobleza. En el periodo crítico de los siglos XIV y XV, los servicios a la monarquía fueron recompensados con poderes jurisdiccionales cada vez más importantes sobre sus pequeños feudos territoriales. Los dominios pasaron a convertirse en baronías y en muchos casos, más tarde, en condados o en marquesados. La crisis del municipio foral, en el siglo XVII, fue aprovechada para sacar tajada de los bienes del Común. La expulsión de los moriscos permitió usurpaciones territoriales y nuevos establecimiento agrarios en los municipios controlados por el poder señorial. Las Órdenes Militares y las guerras en Italia contribuyeron en gran medida a la promoción de la pequeña nobleza valenciana a la sombra de la monarquía española. Los nobles de este tipo se hicieron con un abundante y valioso patrimonio, que en buena medida resultaba de inversiones en negocios tales como las carnicerías, en la capital del reino, o la compra de tierras en la huerta de Valencia y en otros lugares próximos. Sin embargo, las disputas familiares por la herencia de unos vínculos cuya sucesión solía interrumpirse en la rama principal, debido a que la legislación foral sólo tomaba en cuenta al varón, favorecían constantemente la tendencia a la fragmentación del patrimonio concentrado. En el antiguo reino de Valencia seguramente pocos nobles habían conseguido en las primeras décadas del siglo XVIII una acumulación de bienes como la de Joaquín Catalá de Valeriola y Centelles. Su único hijo varón, Vicente, casó en 1747 con Rafaela Luján de Góngora y de esa forma dejó clara su intención de ir más allá de la condición de noble valenciano y dar el salto a la nobleza con presencia en la corte madrileña e influencia en el conjunto de la monarquía española. El matrimonio de Vicente Catalá de Valeriola y Castellví, marqués de Nules, con Rafaela Luján y Góngora hizo que su única descendiente, Josefa Domingo, llevara por parte materna los apellidos de antiguos linajes de la Corona de Castilla: Luján, Silva, Góngora, Ferrer, Soler, los Ríos, Menéndez Avilés, Zorrilla y Arce, Gómez Sandoval y Rojas, la Cerda, Pacheco, Guzmán etc.

3. EL DUQUE Y LA DUQUESA DE ALMODÓVAR

Josefa Domingo Luján nace en 1764 en la ciudad de Valencia. Al morir en 1766 su padre, cuando apenas tiene dos años de edad, surge el problema que estará presente el resto de su vida. He mencionado antes que el régimen sucesorio en los vínculos nobiliarios daba tradicionalmente preferencia en la antigua Corona de Aragón, por tanto en el caso valenciano, a la descendencia masculina. A consecuencia de ello, distintos nobles emparentados con los Catalá de Valeriola pugnaron a mediados de los sesenta por los vínculos del marquesado de Nules y Quirra que habían pertenecido al padre de Josefa. Todo ello obliga entonces a la intervención de la abuela materna, Ana Antonia de Góngora, viuda de Fernando Luján y Silva. Su marido, que falleció en 1736, había sido un personaje importante: Caballero de Capa y Espada en el Consejo de Indias de Su Majestad, Mayor-domo de los príncipes de Asturias Luis I y Fernando VI, Aposentador mayor de Palacio etc.¹⁶. La abuela materna no consigue sin embargo, a finales de la década de 1760, que su hija Rafaela, viuda de Vicente Catalá de Valeriola y madre de Josefa, herede los mayorazgos de su marido. Los bienes del marquesado de Nules y Quirra se los quedará el conde de Cervellón. Sin embargo, no hay problema con la otra parte del patrimonio de Vicente Catalá de Valeriola, aquella que no es dominio señorial vinculado en la época foral. En 1776 muere la abuela y tutora de Josefa y esta queda bajo la protección de su tío, Pedro de Luján y Góngora, primer duque de Almodóvar del Río.

18



Pedro de Luján y Góngora.
Primer Duque de Almodóvar



Castillo de Almodóvar del Río (Córdoba)

Linajes de la duquesa de Almodóvar por ascendencia materna.

¹⁶ *Descripción genealógica y historial de la ilustre casa de Sousa con todas las reales y muchas de las grandes que de ella participan, continuada desde que faltó la varonía y fue substituida por la real de Portugal en los Sousas Dionises...*, Madrid, Imprenta de Francisco Xavier García, 1770, capítulo XVI, nº 648, p. 276: Marqueses de Almodóvar de Trassierra, Condes de Canalejas, Marqueses de Ontiveros.

Pedro Francisco Jiménez de Luján y Góngora procede de una familia nobiliaria de Córdoba y ha vivido en Nápoles durante el reinado del futuro heredero de la monarquía española (Carlos III). Allí Pedro estableció contactos muy valiosos, sobre todo de tipo intelectual. Más tarde es nombrado embajador en Rusia (de 1759 a 1763), en Portugal (de 1765 a 1778) y en Londres (en 1778). En 1780 consigue el título de duque de Almodóvar, en pago a sus servicios como embajador de Carlos III¹⁷. Un año después, con el pseudónimo de Francisco María de Silva, Pedro de Luján y Góngora —que acaba de ingresar en la Real Academia de la Historia, de la que llega a ser director entre 1792 y 1794— edita una obra importante, *Década Epistolar sobre el Estado de las Letras en Francia*, en la que da conocer las ideas de Voltaire, Rousseau y los enciclopedistas franceses. También se hace cargo por entonces de la traducción al castellano de la *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* de Raynal. Editada en 1770 en Amsterdam, se trata de una obra que en 1784 empieza a publicarse en España gracias a la traducción de Pedro de Luján y Góngora, con el pseudónimo de Eduardo Malo de Luque, y que en castellano recibe el título de *Historia política de los establecimientos ultramarinos de las naciones europeas*. En los distintos volúmenes Raynal critica con dureza la labor de España en el Nuevo Mundo porque, en su opinión, tuvo efectos muy contraproducentes para la colonización de América por los europeos. El propio rey Carlos III encarga en 1779 al ilustrado valenciano Juan Bautista Muñoz una historia del Nuevo Mundo que de la réplica a la obra de Raynal. En el contexto, por tanto, de una fuerte controversia, el compromiso del duque de Almodóvar de publicar la historia de Raynal muestra una gran independencia y apertura de miras. Tras la muerte en 1788 de Carlos III y un año después del estallido de la revolución en Francia, la empresa de

17 Sobre Pedro Luján de Góngora y la casa de Almodóvar del Río, véase Aurora Lucena Ortiz y M^a Auxiliadora Guisado Domínguez, "Parentesco y linaje. La Casa de Almodóvar del Río (siglos XVII-XIX)", en James Casey, Juan Hernández Franco eds., *Familia, parentesco y linaje*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1997, pp. 243-257. Estos eran los otros títulos del I Duque de Almodóvar y Grande de España: VI Marqués de Almodóvar del Río, VI Marqués de Ontiveros, V Conde de Canalejas, X Adelantado Mayor de la Florida, Señor de Malaguilla, la Rambla y Espiel, Caballero de la Orden del Toisón de Oro, Gran Cruz de la de Carlos III, Gentilhombre de Cámara y Director de la Real Academia Española. Pedro contrajo dos veces matrimonio y fue padre en dos ocasiones, pero su descendencia no le sobrevivió, por lo que será su hermana, Rafaela Luján y Góngora, quien herede sus títulos y patrimonios y a su vez los transmita a su hija Josefa.

edición en castellano de la obra de Raynal se interrumpe en 1790, prohibida por el conde de Floridablanca. Siete de los doce volúmenes quedan inéditos¹⁸.

Nada he podido averiguar, hasta ahora, de las relaciones de la joven Josefa y futura heredera de una parte del patrimonio valenciano de los Catalá de Valeriola con su tío, un noble culto, cosmopolita y receptivo a las ideas de la Ilustración en su versión francesa, la más radical. En 1782, a los dieciocho años, por el acuerdo al que en 1775 había llegado su abuela materna, cuando la nieta tenía once años de edad, Josefa contrae matrimonio con su primo Benedito Osorio Laso de la Vega, marqués de Montara, previa dispensa papal. Los dos residen juntos en Madrid, pero la unión dura poco. Seis años después, en 1789, un breve pontificio firmado en Roma, que cuesta mucho dinero, permite al arzobispo de Toledo declarar nulo por “rato y no consumado” dicho matrimonio. El derecho canónico considera el llamado “matrimonio rato” un matrimonio válido, pero no consumado, causa fuerte de nulidad que en esta ocasión da origen a bulos y maledicencias. Josefa Domingo Catalá permanece un tiempo en Madrid, justo en el momento en que su tío, el duque de Almodóvar, goza de una merecida y controvertida fama de noble ilustrado. A la muerte en 1796 de Pedro Luján y Góngora, los títulos y patrimonios de esta casa castellana pasan a su hermana, Rafaela María de Luján y Góngora, casada en 1744 con Vicente Catalá de Valeriola, viuda en 1766 y madre de Josefa Domingo Catalá. Tras el fallecimiento de la II Duquesa de Almodóvar, su hija recibe la herencia castellana y se convierte en III Duquesa de Almodóvar. Josefa obtiene los títulos y patrimonios de dicha casa sin merma alguna porque, a diferencia de lo ocurrido con una parte de la herencia paterna, en el régimen jurídico castellano las sucesiones de los vínculos y mayorazgos en la descendencia directa tienen en cuenta a la mujer si no hay hijos varones. Por tal motivo, la concentración de patrimonios está en mayor medida garantizada y son menos frecuentes los pleitos entre las distintas familias que cuando prevalece el régimen jurídico de la antigua Corona de Aragón. Josefa reside bastante tiempo en Madrid, pero tras la muerte de su tío, el duque de Almodóvar, decide retirarse a la ciudad de Valencia. A partir de entonces vive aquí bajo la protección de otro tío suyo, esta vez por parte de padre, el conde de Carlet,

¹⁸ Pedro Ruiz Torres, *Reformismo e Ilustración*, vol. 5 de la Historia de España dirigida por Josep Fontana y Ramón Villares, Barcelona, Crítica / Marcial Pons, 2008, p. 531. Pedro Francisco Jiménez de Góngora y Luján, Duque de Almodóvar (1727-1794), en calidad de diplomático y escritor, fue elegido en 1789 en los Estados Unidos miembro de la American Academy of Arts and Sciences, véase en http://en.wikipedia.org/wiki/Pedro_Francisco_de_Luj%C3%A1n_y_G%C3%B3ngora,_1st_Duke_of_Almod%C3%B3var_del_R%C3%ADo

quien le deja en herencia un patrimonio de mayor valor económico que el castellano de los Almodóvar, pero sin título de grandeza de España.

Bien sea para compensar la pérdida sufrida por la rama de los Catalá de Valeriola y Castellví, al quedarse Josefa sin los vínculos del marquesado de Nules y Quirra, por el cariño hacia su sobrina o por motivos que desconozco, lo cierto es que José Antonio Castellví, conde de Carlet, nombra en 1793 a la duquesa de Almodóvar única sucesora de todos sus títulos, vínculos y mayorazgos y ella los recibe a su muerte, en 1800. De nuevo se convierte en una herencia envenenada, por idénticos motivos que en 1766, cuando la madre de Josefa perdió los vínculos del marquesado de Nules y Quirra. Los pleitos con otros parientes nobles, que reclaman su derecho a la sucesión, no se hacen ahora tampoco esperar y la duquesa pierde el título y los vínculos del condado de Carlet y el señorío de la familia Juan en el lugar de Tous. Sin embargo, logra conservar una buena parte del patrimonio vinculado de su tío José Antonio Castellví y contra viento y marea lo mantiene a principios del siglo XIX. Son los dominios del condado de Gestalgar, condado de l'Alcúdia (que incluye Resalany), baronía de Estivella, baronía de Xalò y Llíber, baronía de Gata, baronía de Sot de Chera y Sanz, y señorío de la Torre d'en Lloris y Miralbó. A ello se añaden tierras en Ontinyent y Moxent, once casas en Valencia, dos alquerías en



Josefa Domingo Catalá de Valeriola, Tercera Duquesa de Almodóvar



Palacio de los Catalá de Valeriola en la ciudad de Valencia

la huerta de Valencia y una en Museros, un molino en Xarafuell, dos escribanías (una en Alcoy y otra en Alcludia) y 21 censos sobre municipios, nobles, clero y particulares plebeyos y sobre la Renta del Tabaco. Semejante herencia contempla vínculos de época foral, pero llega en una época muy diferente. Josefa no es una niña de dos años, como lo era en 1766 cuando su familia perdió Nules y Quirra, sino una mujer de 36 y además duquesa de Almodóvar con título de grande de España¹⁹. No sólo se trata de eso. A la altura de 1800 la revolución se extiende por Europa y abre paso a nuevas ideas sobre el ser humano, la sociedad y la propiedad que ponen fin al antiguo régimen.

4. PATRIMONIOS Y RENTAS DE LA NOBLEZA VALENCIANA

Las dos administraciones valencianas de la duquesa de Almodóvar, tanto la de los bienes heredados de Vicente Catalá y Valeriola, padre de la duquesa, como la de su tío el conde de Carlet, en 1800 comienzan a llevarse de manera conjunta. La primera está formada por propiedades que no van acompañadas de dominio señorial. Son propiedades de gran tamaño (la masía del Oliveral, el molino y la tierras de Vintimilla, las tres alquerías del Pi, Bartolí y les Penyetes), o pequeños lotes repartidos por Ruzafa, Benaguacil, Moncofa, Aldaya etc. A este patrimonio agrario se añaden 19 casas, 2 hornos y 8 carnicerías en la ciudad de Valencia, y 23 censos sobre municipios, otros nobles, la Renta del Tabaco y la Fábrica Nueva del Río. En 1801 el valor de todas estas rentas asciende a 130.620 reales de vellón. La segunda administración, aquella que proviene de la herencia de su tío el conde de Carlet, quintuplica el valor de las rentas de la primera y alcanza los 641.340 reales de vellón. La razón está en los cuantiosos ingresos procedentes de los lugares de señorío mencionados hace un momento. En conjunto, el patrimonio valenciano de la duquesa de Almodóvar, con una renta total de 771.960 reales de vellón, destaca sobremanera y está a la cabeza del grupo más poderoso de la nobleza autóctona con residencia en la capital del antiguo reino de Valencia.

22

¹⁹ En la figura 3 hay un retrato suyo, sacado de la siguiente página web, <http://dinastias.forogratias.es/siglo-xix-t96-24.html>. Debo a Irene Ballester la primera noticia de este retrato, que según parece fue pintado por Vicente López hacia 1800, es decir cuando la duquesa tenía 36 años y heredó el patrimonio de su tío el conde de Carlet.

PATRIMONIO	INGRESOS en reales de vellón	%
SEÑORÍOS	581.025	75,26
TIERRAS Y ALGUNOS MOLINOS	88.485	11,46
PROPIEDADES URBANAS (casas, hornos, carnicerías)	73.380	9,50
CENSOS	29.070	3,76
Patrimonio de los Catalá y de los Castellví / Año 1801 / Valor total de los ingresos= 771.960 reales de vellón		

Patrimonios y rentas de origen valenciano de la duquesa de Almodóvar a finales del siglo XVIII y principios del XIX

Los ingresos por rentas del patrimonio valenciano de la duquesa de Almodóvar, a principios del siglo XIX, podemos agruparlos del siguiente modo²⁰. En primer lugar, a mucha distancia, más del 75% de la cantidad total procede del dominio señorial en pequeños municipios, repoblados y colonizados la mayor parte de ellos tras la expulsión de los moriscos, unos señoríos que se arriendan en dinero a negociantes de condición plebeya, tras la correspondiente subasta, cada cuatro o seis años. Este tipo de burguesía cobra en esos señoríos: a) las particiones o rentas en especie, proporcionales a la cosecha, que los campesinos están obligados a entregar de acuerdo con las condiciones establecidas en los antiguos capítulos de población, en muchos casos también el diezmo, si el señor

23

²⁰ La información sobre patrimonios y rentas de la duquesa de Almodóvar, en este apartado cuarto, procede de la consulta de la sección "Libros de Rentas y Caudales", en el fondo *Testamentaria de Almodóvar*, A.D.V., en especial: "Estado General de todas las Rentas pertenecientes a la Exma. Sra. Duquesa de Almodóvar, Marquesa de Ontiveros, Condesa de Canalejas, etc.etc.etc., con distinción de Administraciones, expresión de Renteros, Cargas anexas, Legados, Asignaciones, etc., comenzado desde el 1º de Enero del año 1798" (letra A en el lomo); "Libro Mayor que comprende el Estado General de todas las Rentas pertenecientes a la Exma Señora Duquesa Josefa Domingo Catalá de Valeriola, Luxan, Castellví, etc., con distinción de administraciones y con expresión de renteros, y de las cargas anexas a las fincas, etc., desde primero del Año 1801" (letra B en el lomo); "Libro Mayor de todas las Rentas que disfruta la Exma Sª Dª Josefa Dominga Catalá de Valeriola etc. Duquesa de Almodóvar etc., así en este Reino como en los Estados que posee fuera de él, con distinción de Administraciones, Renteros y Cargas anexas a las fincas que principia en Enero de 1804" (letra C en el lomo).

se lo había apropiado; b) las rentas, también importantes, que proceden del monopolio señorial ejercido en los respectivos lugares sobre molinos, hornos, panaderías, tiendas, pesos y medidas etc.; c) y por último, el arrendador también percibe censos fijos en metálico, de escaso valor. En segundo lugar hay una gran cantidad de tierras de la herencia nobiliaria valenciana en grandes municipios de realengo, sobre todo en la ciudad de Valencia, que se arriendan a corto plazo a campesinos o a una pequeña o mediana burguesía agraria en función de la extensión y la calidad de la tierra. El porcentaje sobre el total de los ingresos casi alcanza el 11,5% y está muy por debajo de la renta señorial. En tercer lugar vienen las casas, hornos y carnicerías en ciudades de realengo, sobre todo en Valencia, que también se arriendan a corto plazo a particulares y de las que se saca una renta, el 9,5% del total, ligeramente inferior a la de las propiedades rurales. Por último, los censos de poca monta (menos todavía en el patrimonio procedente del conde de Carlet, si lo comparamos con el de los Catalá y Valeriola), apenas el 4% de la renta total, que en su mayoría tienen un origen antiguo. La reducción de los intereses y la devaluación experimentada por estos censos a lo largo del siglo XVIII trajo una fuerte desvalorización de dicho patrimonio, mientras por el contrario el alza de la renta agraria en esa misma centuria estimuló las inversiones en compra de tierras.

24

Si ponemos en relación el valor total de los ingresos patrimoniales procedentes de las dos herencias valencianas, la de los Catalá de Valeriola y la de los Castellví e Idiáquez, con las rentas de los Luján y Góngora en Castilla, la diferencia salta a la vista. La casa de Almodóvar del Río obtiene la mayoría de sus ingresos del capítulo de arrendamientos a corto plazo de propiedades agrarias, sobre todo de los latifundios que posee en Córdoba, pero también de las tierras en Segovia, Valladolid y Ontiveros. En conjunto supone más del 54% de la renta total. En segundo lugar, un porcentaje próximo al 23% son ingresos por réditos de capitales prestados y pagos de la Hacienda Real. En tercer lugar, cerca de un 10% proviene del arrendamiento de inmuebles urbanos, sobre todo en Madrid. Por último, una ínfima proporción de la renta total se obtiene del dominio señorial, sobre todo de las alcabalas, cientos y tercias en Córdoba y de las alcabalas en Oviedo. Esta nobleza castellano-andaluza, los Luján y Góngora, no se encuentra por su poder económico en la cúspide del estamento nobiliario en la monarquía española. El valor de sus rentas a finales del siglo XVIII, si nos guiamos por la administración de los bienes de duquesa de Almodóvar en la antigua Corona de Castilla (cerca de 426.000 reales de vellón), está lejos del que han calculado los historiadores cuando se trata de la gran aristocracia (Medinacelli, Osuna, Arcos, Infantado, Híjar). Ahora bien, si a las rentas de la duquesa de

PATRIMONIOS	INGRESOS reales de vellón	%
ALCABALAS Y TERCIAS	15.000	3,52
PROPIEDADES AGRARIAS	233.000	54,70
PROPIEDADES URBANAS	40.500	9,50
RÉDITOS DE CAPITALES Y PAGOS DE LA HACIENDA	93.000	22,76
Patrimonio de los Luján y Góngora / Media 1798-1807 / total de ingresos= 425.910 reales de vellón		

Patrimonios y rentas de origencastellano de la duquesa de Almodóvar a finales del siglo XVIII y principios del XIX

En definitiva, aun cuando no estuviera a la cabeza de la gran aristocracia que vive en Madrid, a finales del antiguo régimen la duquesa de Almodóvar acumula en su residencia de la ciudad de Valencia un patrimonio considerable. En él predominan, por una parte, las rentas de los antiguos dominios señoriales y, por otra, los ingresos más modernos de la propiedad (del “dominio útil” en realidad, antes de la revolución liberal) sobre tierras e inmuebles urbanos, en lugares en los que la duquesa no dispone del poder señorial, seguidos a cierta distancia por las rentas del capital. La revolución liberal, al abolir la jurisdicción señorial, no toca este segundo tipo de patrimonio y tiene consecuencias negativas sólo en el primero. La revolución elimina la desigualdad por razón de antiguo linaje, dominio señorial y condición estamental privilegiada, pero no la desigualdad económica resultante del reparto de la propiedad de la tierra. En este sentido, un sector de la nobleza se integra en el grupo de los grandes propietarios, en compañía de no pocos de origen plebeyo que con la igualdad jurídica y la libertad económica experimentan un

25

21 Para los patrimonios y rentas de la casa de Osuna a finales del Antiguo Régimen véase: Ignacio Atienza Hernández, *Aristocracia, poder y riqueza en la España moderna. La casa de Osuna siglos XVI-XIX*, Madrid, Siglo XXI, 1987; Isabel Morant Deusa, *El declive del señorío*, València, Institució Alfons el Magnànim, 1984. La economía de otras destacadas familias de la nobleza valenciana en el setecientos está muy bien estudiada en el libro de Jorge Antonio Catalá Sanz, *Rentas y patrimonios de la nobleza valenciana del siglo XVIII*, Madrid, Siglo XXI, 1995.

fulgurante ascenso en la nueva sociedad. Así la extrema desigualdad del antiguo régimen deja paso, en un primer momento, a otro tipo de desigualdad. Con la moderación posterior, esta otra forma de desigualdad se acrecienta. No es ahora la desigualdad supuestamente natural, vinculada a los antiguos linajes de la nobleza y con una larga historia de hazañas y recompensas, títulos y privilegios, blasones y genealogías. En la nueva sociedad la desigualdad es el producto de la actividad económica de individuos que han nacido iguales, desde el punto de vista jurídico, y por tanto son ciudadanos de un nuevo Estado y miembros de una única nación, lleven o no título nobiliario. Los títulos nobiliarios no van unidos a privilegios de tipo señorial, ni tampoco existen nación, estado o estamento de nobleza aparte. Sin embargo, el patrimonio adquirido o heredado por estos burgueses o nobles, tras convertirse en propiedad privada, se acrecienta y transmite hereditariamente, hasta producir una desigualdad por razones que nada tienen que ver supuestamente con la sangre sino con el éxito en los negocios.

De tal manera empezaban a ir las cosas en 1814 cuando muere la duquesa de Almodóvar y se hace público su testamento. La guerra contra Napoleón queda atrás. La revolución contra el antiguo régimen trae, en 1811, el decreto de abolición de señoríos, entre otras medidas radicales, y en 1812 la Constitución. El decreto de las Cortes de 2 de febrero de 1814 deja claro que no se reconocerá al rey, ni por tanto se le prestará obediencia, hasta que jure la Constitución. Cuatro días después, el 6 de febrero de 1814, el escribano de los juzgados de primera instancia de la ciudad de Valencia, Joseph Vicente Estrada, da fe de haber conocido en vida a Doña Josefa Domingo Catalá, duquesa de Almodóvar, a quien encontró muerta en su cama a las dos y media de la tarde. La duquesa ronda los cincuenta años. El certificado de defunción es necesario para abrir y publicar el testamento que ella ha otorgado el 22 de octubre de 1804. En calidad de testamentario, Nicolás Rodríguez Laso, “ministro que ha sido del extinguido tribunal de la Inquisición de Valencia”, da la orden y ante él y otros cinco testigos, tres de ellos sacerdotes, se abre el testamento y se inicia su lectura. En el comienzo están todos los títulos nobiliarios de la duquesa y una mención a sus padres y al matrimonio anulado en 1789 por breve del papa Pío VI. Luego viene el nombramiento de los ejecutores testamentarios: Francisco Cabanilles, conde de Casal (su tío político), Nicolás Rodríguez de Laso, Joaquín Mas (Pavorde de la Santa Iglesia Metropolitana), Francisco Borrull (Juez de Diezmos) y Benito Antonio García Motilla, su Contador. Tras referirse a su entierro, a lo legado a sus familiares, comunidades religiosas, servidores y criados, para “aniversarios perpetuos y anuales por mi alma y la de los míos en la iglesia de Santo Domingo” y a los aderezos

de joyas y brillantes a distintas imágenes de la Virgen, el testamento de Josefa Domingo Catalá dice lo siguiente²²:

“en lo restante... en mí instituyo y nombro por mi legitima y universal heredera a mi alma y en sufragio de ella y redención de mis pecados a los pobres mis vasallos y de los Pueblos donde tengo Hacienda tanto en este Reino de Valencia como en los demás; y mando que de todos mis dichos bienes o el producto de los que se vendieren se distribuya entre pobres huérfanos de uno y otro sexo que estuviesen en estado de contraer matrimonio y sean de honestas costumbres y aficionados al trabajo para que sean útiles al Estado, dando a cada uno Quinientos Pesos moneda de este Reino; y en caso de que no esté concluida la Iglesia Parroquial de Xalon se aplique una cantidad que sea suficiente para concluirla, a voluntad y juicio prudente de mis testamentarios; y también que si no hubiese establecido escuelas de primeras Letras en Estivella, Gestalgar, Sot de Chera, Xalon, Llíver y Gata para Niños y Niñas enseñando a estas las labores propias de su sexo, encargo a mis Testamentarios las procuren dotar”, para lo cual la duquesa nombra “por Administradores perpetuos de ellas desde ahora para entonces a los Curas Párrocos respectivos de dichos Pueblos...”.

De este modo, libre en 1789 del matrimonio contraído ocho años antes y sin haberse vuelto a casar, a falta de descendencia directa y sin familiares próximos a quien transmitir su patrimonio, la duquesa de Almodóvar toma una decisión de indudable significación y trascendencia. La fuerte endogamia practicada por este tipo de nobleza ha llevado a la esterilidad, desde el punto de vista biológico, a dejar sin sucesores a las principales familias de los antiguos linajes. Otros nobles, de cada vez más lejano parentesco, reclaman los vínculos, pero la duquesa no se identifica con ellos, está harta de pleitos y sólo piensa en su alma, lo que es una clara muestra de individualismo compatible con sus creencias religiosas. Su forma individual de concebir la muerte deja fuera la antigua consideración de la nobleza como estamento o grupo social. Aquello que únicamente le importa a Josefa Domingo Catalá es la salvación de su alma y nada mejor para ello, en los nuevos tiempos, que instituir una testamentaria con fines benéficos. Dicha fundación ha de proporcionar dotes a los pobres huérfanos en estado de contraer matrimonio y fundar escuelas para niños y niñas en los pueblos en los que la duquesa tiene el dominio señorial.

²² A.D.V. *Testamentaria de Almodóvar*, Escribanía, “Testamento de la Duquesa de Almodóvar”. Aparece reproducido, parcialmente, en todas las escrituras de venta de gran parte de su patrimonio que tuvieron lugar desde 1869. Véase, por ejemplo, en el Archivo General de Protocolos de Valencia, las del notario F. Pastor, año 1871, ff. 439-449.

Irene Ballester ha publicado recientemente un libro que lleva por título *La Duquesa d'Almodóvar. Vida d'una aristòcrata valenciana a la fi del segle XVII²³*. Historiadora del arte, Irene Ballester dedica buena parte de su atención al patrimonio arquitectónico y escultórico de esta noble valenciana: al palacio y capillas de los Català en la ciudad de Valencia, al palacio en Ontinyent, a la casa palacio e iglesia en la villa de Xaló, a la casa ducal e iglesia en la villa de Gata de Gorgos, al palacio de la duquesa en la villa de Gestalgar. Entre dicho patrimonio se encuentra el sepulcro de Arnau de Valeriola en la capilla de Santa Llúcia y de Sant Bernat, Iglesia de Santa Catalina Mártir, en la ciudad de Valencia, que actualmente se conserva en el museo de Bellas Artes de San Pío V. La autora de dicho libro nos dice que la idea de ayudar a las personas necesitadas mostraba la mentalidad de una noble influida por las ideas de la Ilustración, pero tal vez convendría matizar que se trata de una Ilustración con una vertiente socialmente muy moderada e impregnada de religiosidad católica, como el testamento de la duquesa pone de relieve. Isabel Ballester se hace eco de dos leyendas que envolvieron la memoria de Josefa Domingo Catalá: que era hermafrodita y que disponía de poder incluso para matar. Esto último no era posible a principios del siglo XIX, cuando recibe en herencia los señoríos de su tío el conde de Carlet, porque desde mucho antes ese poder estaba en manos exclusivamente del rey. En cuanto a lo primero, debió tratarse de un bulo repleto de prejuicios que circuló a resultas de la anulación matrimonial y de la soltería posterior de la duquesa. Tiene razón Irene Ballester cuando afirma que Josefa Domingo Catalá trastocaba la imagen tradicional de la mujer en la sociedad tradicional, destinada a ser amante esposa y prolífica madre, y en ese sentido me gustaría formular la siguiente pregunta: ¿qué supuestos "pecados", según la conciencia de la duquesa, podía haber cometido de joven, durante su estancia en Madrid, para que una vez en su retiro en la ciudad de Valencia se rodeara casi por completo de eclesiásticos y fundara, con la mayor parte de su patrimonio, una obra benéfica sin parangón posible con otras de la nobleza valenciana, para la salvación de su alma? Seguramente nunca lo sabremos, pero ese temor suyo, en compañía de la animadversión por otros miembros de la nobleza y parientes lejanos que le disputaban gran parte de su herencia, hizo posible la testamentaría de la duquesa de Almodóvar. Su finalidad benéfica era doble: hacer que los pobres pudieran casarse y reproducirse, para ser "útiles al Estado", y crear escuelas para niños y niñas bajo la vigilancia y tutela de los curas párrocos, todo ello en los pueblos en que ejercía un dominio señorial. Menos de

23 Ha sido publicado en 2007 por el Ajuntament de Xaló (Regidoria de Cultura) y el Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta.

una década después de haber redactado este testamento y tres años antes de la muerte de la duquesa de Almodóvar, el dominio señorial fue abolido en las Cortes de Cádiz.

5. RELACIONES AGRARIAS EN LA HUERTA DE VALENCIA

La obra benéfica de la duquesa de Almodóvar no transformó las relaciones agrarias, profundamente marcadas por la desigualdad que imperaba a finales del antiguo régimen, ni tampoco pretendía hacerlo. La revolución, por el contrario, modificó sustancialmente el estado de cosas al abolir los señoríos y la propiedad vinculada. Como consecuencia, en el antiguo reino de Valencia, que a principios del siglo XIX destacaba en la monarquía española por el enorme peso de las rentas señoriales, una considerable parte de este patrimonio desapareció. A veces fue a manos del Estado, por apropiación de la jurisdicción señorial o por secuestro de bienes de algunos nobles carlistas, como es el caso del conde de la Alcudia en 1835²⁴ y del conde de Orgaz en 1837²⁵. En otras ocasiones, como le sucedió al conde de Carlet en 1843²⁶, una parte del patrimonio de la nobleza se lo quedó la junta de acreedores, que por fin pudo cobrar la deuda y resarcirse tras muchos siglos en que lo había impedido el privilegio de vinculación. Se vendieron no pocos bienes de la nobleza para intentar sanear sus respectivas economías. Por último, dicho patrimonio nobiliario señorial en gran medida simplemente dejó de existir, al aplicarse la legislación liberal de una manera consecuente o cuando los pueblos se vieron obligados a redimir censos y particiones y lograron hacerlo, como ocurrió en bastantes lugares. Los restos del feudalismo desaparecieron en Valencia y las relaciones agrarias giraron en torno al derecho individual de propiedad privada y a los contratos libremente establecidos entre propietarios y arrendatarios que cultivaban la tierra. Todos los ciudadanos eran ahora individuos iguales ante la ley y, como tales, quedaban libres de establecer las relaciones que estimaran convenientes en el terreno económico. La economía capitalista de mercado se encargaba de marcar las diferencias y, si las había, esto era una consecuencia, según se pensaba, de la distinta capacidad y virtud del ciudadano, no de la injusta desigualdad natural hereditaria propia de la sociedad del antiguo régimen. Sin embargo, una cosa era que los patrimonios no se acumularan ni transmitieran de modo estamental, como había sucedido antes, y otra muy distinta que no existiera desigualdad hereditaria.

24 Archivo del Reino de Valencia (A.R.V.), *Propiedades Antiguas*, legajo 196, expediente de secuestro de los bienes del conde de la Alcudia.

25 A.R.V., legajos 615 y 229, expediente de secuestro de los bienes del conde de Orgaz.

26 A.R.V., *Protocolos Notariales*, nº 8579, escribano Antonio Bonet, año 1843 (3 de junio), ff. 292-313.

La legislación liberal reconocía el derecho a acumular y transmitir libremente el patrimonio de unos individuos que eran iguales en el plano jurídico, pero no en el terreno económico. En consecuencia, de otra manera, la desigualdad hereditaria siguió existiendo y se acentuó en la sociedad, de un modo considerable, a medida que transcurría el siglo XIX. Con la documentación notarial que he podido consultar, tanto de mediados del siglo XIX y los años 1869-1876, que se encuentra en el Archivo General de Protocolos de Valencia, como otra más antigua, de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, depositada en el Archivo del Reino de Valencia²⁷, es posible seguir la trayectoria de los bienes de la duquesa de Almodóvar y de su testamentaria en las cercanías de la ciudad de Valencia. Recuérdese que se trata de un importante patrimonio, sin poder señorial, al que no le afecta en consecuencia la abolición de los señoríos y que, en buena medida, había surgido de las inversiones en el siglo XVII de Otger Català de Valeriola. En definitiva, de un dominio útil conseguido por compra y a su vez sometido a censos pagados por lo general a instituciones eclesiásticas. A finales del siglo XVIII esas tierras en dominio útil se arriendan a familias campesinas y algunas son de gran tamaño: las 42 hanegadas de huerta junto al molino harinero de Vintimilla; las 144 hanegadas huerta de la alquería del Pi; las 226 hanegadas huerta con algo de secano de la alquería de les Penyetes; las 390 hanegadas, casi todo huerta y algo de secano, de la alquería de Bartuli. A pesar de que los arrendamientos suelen tener un plazo corto, cuatro años en el periodo 1784-1837, las mismas familias permanecen como arrendatarios: los Esteve, los Pardo, los Bruixola, los Alós, los Bayarri, los Tarazona... Se trata de grupos de campesinos con un sistema de transmisión hereditaria que divide y reparte el usufructo de la tierra a la muerte del cabeza de familia o cuando llega a una edad en que no puede dirigir la explotación. En caso de fallecimiento, la viuda se hace cargo hasta que los hijos se casen. Hijos y nueras, hijas y yernos, reciben entonces una parte de la explotación agraria familiar, las hijas en menor cantidad. La tendencia, al menos desde finales del siglo XVIII y sobre todo en las primeras décadas del XIX, es a fraccionar el usufructo de la tierra en unidades más pequeñas, pero también hay momentos en que la familia extensa se hace conjuntamente con el arriendo, aunque lo normal es que cada nueva familia nuclear quiera cultivar por su

²⁷ Archivo General de Protocolos de Valencia (A.G.P.V), notarios F. Jaques y Furió, año 1811 (la mayor parte de los protocolos de esta persona se encuentran en el A.R.V., excepto unos pocos como es el caso de este documento), y F. Pastor Alcina, volúmenes correspondientes a los años 1869, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874 y 1875. A.R.V., *Protocolos Notariales*, nº 4564, Miguel Fernando Albalat, años 1794 y 1795; nº 4565 (el mismo nombre), años 1786 y 1797; nº 6279, Antonio Jaques y Furió, años 1800, 1801 y 1802; nº 6273 (el mismo nombre), año 1795; nº 8579, Antonio Bonet, año 1843.

cuenta el trozo de tierra que le corresponde por herencia. La disparidad es muy acusada, porque el sistema de herencia para la transmisión del usufructo de la tierra arrendada no resulta tan igualitario como a veces se supone, dada la evidente discriminación que padecen las mujeres. Con todo, a diferencia de la masía catalana, el usufructo de la hacienda no se transmite íntegro al *hereu*, sino que se reparte entre los hijos y las hijas. La desigualdad en torno a la renta pagada por los campesinos en los arrendamientos y el hecho de que esta renta vaya en aumento en el periodo que he podido estudiar, de forma inversamente proporcional a su tamaño, sugiere que los nuevos contratos hacen entrar en juego el mecanismo de la renta diferencial del suelo en relación con el núcleo familiar originario. Parece como si el propietario recibe más renta a cambio de consentir que cada nuevo núcleo familiar se independice, pero puede que haya obedecido a otro motivo, por más injusto que nos parezca. Las grandes explotaciones tienen más gastos que las pequeñas, sobre todo en forma de mantenimiento de edificios e infraestructura de riego y también por los salarios de la mano de obra. Por el contrario, las pequeñas explotaciones se hacen cargo de una tierra de dimensiones más ajustadas a la fuerza de trabajo que proporciona la familia nuclear. Al reducirse en este caso los costes, el arrendador puede elevar la renta. El proceso de fragmentación de la explotación agraria, que acentúa las diferencias entre los campesinos de la huerta de Valencia en función de la extensión arrendada, sólo logra mantenerse si crece la rentabilidad por unidad de cultivo y ello, con la tecnología de la época, es posible de dos maneras: mediante la explotación más intensa de la propia mano de obra familiar o a través de una organización del cultivo que deje una parte creciente de la producción para vender en el mercado y lo consiga a buen precio. De esta última forma las economías campesinas entran cada vez más en una red de intercambios comerciales que tiende a especializarlas en producciones rentables, desde el punto de vista mercantil, aun cuando el criterio doméstico de subsistencia siga teniendo alguna importancia.

El incremento de la renta puso límites a la fragmentación y a la supervivencia de la explotación campesina, sobre todo cuando intervinieron conjuntamente dos factores: la caída larga y pronunciada de los precios agrícolas, al producirse varias veces el cambio de coyuntura a lo largo del siglo XIX, y la aparición de un tipo nuevo de propietario que arrienda la tierra a los campesinos con criterios exclusivamente de rentabilidad del capital invertido en compra de tierras. Los nuevos propietarios eran poco o nada paternalistas en las relaciones con los campesinos, a diferencia de aquellos nobles, como la duquesa de Almodóvar, que en la sociedad del antiguo régimen se sentían obligados a serlo, a

modo de contrapartida de su supuesta condición social superior. Con la desvinculación, la desamortización y la cancelación de los antiguos censos, la revolución liberal del siglo XIX hizo posible que el anterior dominio útil se transformara en propiedad privada plena. Por tanto, no parecía ahora que hubiera problema en convertir el arrendamiento tradicional en otro nuevo, sin derecho consuetudinario de la familia campesina en la transmisión del usufructo, y esto fue lo que a mediados de la década de Valencia se intentó masivamente en la huerta de Valencia. Tras un periodo de alza de la renta y caída de los precios en la agricultura, llegaron los desahucios, las antiguas familias empezaron a quedarse sin arrendamientos y fueron sustituidas por campesinos nuevos y dispuestos a pagar la renta incrementada. La revuelta estalló a finales de los años 1870 y no es una casualidad que ocurriera después de que entre 1868 y 1876, durante el sexenio revolucionario y los primeros años de la restauración de Alfonso XII, las ventas de tierras de la nobleza, de bienes nacionales procedentes del clero y de testamentarias benéficas, como la de la duquesa de Almodóvar (así como las redenciones de censos) alcanzaran un volumen considerable en el entorno de la ciudad de Valencia. Así queda recogido en numerosos protocolos notariales de aquellos años. Una nueva clase de propietarios, grandes y pequeños, burgueses o campesinos, compró esos bienes. Sin embargo, la revuelta campesina de 1878-1879 tuvo efecto. El código civil de 1889 contempló el hecho diferencial del “arrendamiento consuetudinario” y con él la preferencia del campesino arrendatario a la hora de adquirirla si estaba en venta²⁸.

Semejante reconocimiento al arrendatario llegó en un momento en que el valor de la tierra perdía importancia y la composición de los grandes patrimonios empezaba a modificarse sustancialmente. La razón era la siguiente. La expansión de la industrialización, en una parte de Europa y de América, estaba detrás del notable incremento de la desigualdad que se experimentó hasta que la Primera Guerra Mundial inició, según parece, una tendencia en sentido contrario. Ahora bien, la principal causa de esa desigualdad no era la acumulación de tierras en pocas manos, como había ocurrido antes, sino la concentración de capital financiero e industrial. La renta de la tierra perdía valor, a diferencia

²⁸ Sobre el “arrendamiento histórico” valenciano, que se remonta a la época foral, véase: Alberto Monforte, *Los contratos acerca de la tierra en Valencia en Valencia. Su presente, pasado y porvenir*, Valencia, Tipografía Moderna, 1922; Juan Ricardo Garrido, *El arrendamiento consuetudinario valenciano*, Valencia, Aeternitas, 1943; Analet Pons, “Els contractes d’arrendament el País Valencià. Un anàlisi de protocols noterials (1785-1870)”, *Estudis d’Història Agrària*, nº 8 (1990), pp. 175-199; Manuel V. Febrer Romanguera, *Dominio y explotación territorial en la Valencia foral*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2000, pp. 193-254.

de lo que ocurría con los beneficios financieros e industriales. Por ello la herencia de la desigualdad seguía manifestándose, y además de una manera extrema en la llamada “cuestión social”, pero el carácter y la composición de los patrimonios de la gente rica no era ni de lejos el de los tiempos de la duquesa de Almodóvar. Su herencia, administrada en el nuevo Estado de tipo liberal por una junta de beneficencia que rendía cuentas al gobierno civil y al poder central, perdía entidad a medida que transcurría el siglo XX y con ello también los ingresos para pagar los sueldos de los maestros y las dotes a los huérfanos recién casados en los pueblos antiguamente de señorío. Las ventas de tierras de la testamentaría, muy numerosas en la décadas de 1870, siguieron produciéndose en las primeras décadas del siglo XX y volvieron a tener cierto relieve en la época de la dictadura de Franco. Muchos antiguos arrendatarios compraron ahora la propiedad de la tierra en una época en que esta perdía valor.

La revolución liberal hizo surgir un nuevo tipo de Estado que en España nacionalizó la propiedad eclesiástica y las fundaciones benéficas del tipo de la testamentaría de Almodóvar. Dicho legado pasó a ser administrado por una junta que rendía cuentas al gobierno civil. A mediados del siglo XX su patrimonio y sus rentas todavía destacaban en el conjunto de las fundaciones, a pesar de la considerable merma que había tenido lugar en la segunda mitad del siglo XIX y continuó dándose a principios de la década de 1920 y durante la dictadura de Franco. Con los ingresos, cada vez de menor cuantía, que tras las ventas de las propiedades agrarias procedían sobre todo de los intereses del capital invertido en deuda pública, al terminar la Guerra Civil hay constancia de que se pagaron sueldos a maestros y maestras y también dotes en dinero, por lo menos hasta 1972²⁹, a huérfanos recién casados en pueblos como Xalò, Gata, Llíber, Estivella, Gestalgar o Sot de Xera, en los que más de siglo y medio antes la duquesa de Almodóvar había tenido el dominio señorial. La fundación constituida por testamento en 1804 fue clasificada en 1946, por Orden del Ministerio de Gobernación, como institución de carácter benéfico particular mixto. Las facultades de patronazgo y administración estaban en manos de la Junta Provincial de Beneficencia de Valencia. Más tarde esas funciones fueron asumidas por la Dirección Provincial de Valencia del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social y, con la instauración en España de la democracia y el Estado de las Autonomías, en 1985 las

²⁹ Se trata de la última fecha de que tengo constancia documental, al menos por ahora, pero seguramente hay otras más recientes.

competencias se transfirieron a la Secretaría General de la *Conselleria de Treball i Afers Socials del Govern de la Comunitat Valenciana*. En 1994-1996 se vendieron tierras en Bonrepós, Mirambell y Vinalesa a los antiguos arrendatarios. Se trataba de lo poco que aún había del antiguo, extenso y valioso patrimonio que la duquesa de Almodóvar poseyó a principios del siglo XIX y con el que había instituido una fundación benéfica en sufragio de su alma³⁰.

³⁰ Arxiu Històric de la Comunitat Valenciana. Julia Castell me puso sobre la pista de los fondos de la Fundación Testamentaria de Almodóvar en este archivo, a los que acabo de tener acceso con la ayuda de su director Javier Sánchez. Mi agradecimiento a ambos.

El Colegio del Arte Mayor de la Seda y la Academia de Bellas Artes de San Carlos

Vicente Genovés del Olmo

Presidente del Colegio del Arte Mayor de la Seda

Discurso de recepción de la Medalla al Mérito de las Bellas Artes - 2013 al
Colegio del Arte Mayor de la Seda, pronunciado el día 20 de noviembre de 2014

35

Excelentísimas autoridades, ilustrísimos académicos, colegiales y todos los que hoy nos acompañan en este día tan especial para el Colegio del Arte Mayor de la Seda. Gracias por su presencia.

La seda es, entre otros muchos, uno de los milagros que la sabia madre naturaleza nos dio, hace ya cerca de cinco mil años.

Secreto ancestral de la milenaria China, embajadora universal y epicentro de las diferentes rutas que unió para convertirlas en las principales vías de comunicación económica, religiosa y cultural entre Occidente y Oriente hasta Colón y la época de los descubrimientos.

Durante el periodo musulmán el cultivo de las moreras fue introducido en nuestras huertas, dando lugar al establecimiento en gran escala de la cría del “bombix mori”, vulgarmente conocido como gusano de seda. Fueron los árabes, expertos tejedores, los que convirtieron a Valencia en un importantísimo centro industrial de estos tejidos.

Tras la reconquista del Reino de Valencia por el Rey Jaime I de Aragón, la población musulmana fue respetada y no se produjeron cambios bruscos en la producción sericícola ni en la fabricación de tejidos de seda.

Al contrario, las redes comerciales ya establecidas por la Corona de Aragón favorecieron en gran manera las exportaciones hacia los países europeos y especialmente las producciones destinadas a uso local.

Durante esta época empieza a forjarse una potente industria sedera valenciana que con el tiempo ha sido una de las industrias más destacadas, distinguidas, de más abolengo y que con justicia merece el nombre de “prócer”: El Arte Mayor de la Seda.

Este arte logra impulsar el crecimiento de una ciudad que se entrega por completo a él allá por el siglo XV, al cultivo y proceso de una de las tradiciones más antiguas y fructíferas que tuvo la Valencia medieval.

El tiempo, en su esencia más modificadora, introduce entonces de manera paulatina ciertas variaciones más o menos radicales en el modo de hacer las cosas. Acerca la realidad a las necesidades de las generaciones venideras, y ejerce una influencia directa en los adelantos de las ciencias y las artes, favoreciendo su desarrollo notablemente.

Todo esto hace necesario reglamentar el ejercicio, de manera que los intereses que se agitan entre los hombres, unidos por los vínculos sociales, no sufran un menoscabo o detrimento en beneficio de otros.

36

Estos principios eternos de justicia, fundamento y base de toda sociedad bien ordenada, los veremos aplicado con gran rigor en la industria sedera, ya desde finales del siglo XV en que quedó constituido en esta ciudad el Gremi de Velluters.

Este reglamento fue fruto de una evolución que no podía acabar de otra manera. A mediados del siglo XV existía en Valencia un completo libertinaje en cuanto a la fabricación de los tejidos de seda, montando telares personas incompetentes, faltando a toda clase de reglamentaciones en cuanto a la adquisición de primeras materias, expedición de manufacturas e intrusión de maestros extranjeros en detrimento de los del reino.

De todo esto resultaban frecuentes rencillas, quejas, fraudes y recíprocos perjuicios que los industriales sederos se ocasionaban entre sí, y que además repercutían desfavorablemente en la industria sedera valenciana.

Con el fin de evitar en lo posible tales quebrantos, y en defensa de los industriales de buena fe y de la misma industria sedera de Valencia, estos industriales trataron de establecer un medio y defensa común a base de unos Capítulos u Ordenanzas.

Con dicho propósito se reunieron 127 de ellos, la más sana y mayor parte del oficio, y constituyeron el Gremi de Velluters, redactando unas ordenanzas a las que habían de ajustarse los agremiados para poner coto a la referida anarquía.

Estos Capítulos se presentaron al Consejo de la ciudad para su revisión y aprobación, teniendo este a bien acceder a ello y aprobar las primeras Ordenanzas del Gremio, que se promulgaron el 16 de Febrero de 1479.

Pocos meses más tarde, el 13 de Octubre de 1479, su Majestad el Rey D. Fernando I de Castilla y V de Aragón, Fernando el Católico, ratificó oficialmente las referidas ordenanzas del Gremio de Terciopeleros, concediéndoles el privilegio de poder modificar en el futuro las mismas.

Nos hallamos pues ya en 1479 con el “Gremi de Velluters” ostentando todas las características esenciales de las Corporaciones Públicas.

Cuatro años más tarde, en 21 de Agosto de 1483, fueron ratificadas de nuevo las Ordenanzas de este Gremio, completándolas y modificándolas en parte por el Consejo de la Ciudad, y fue entonces cuando se constituyó la Cofradía de San Jerónimo.

Merece especial atención, por ser un hecho decisivo en su vida y en especial en la conservación de su valioso Archivo, que en 26 de Septiembre de 1494 el Gremi de Velluters adquiere la Casa Colegio, ante el notario de la ciudad de Valencia D. Luis Gaset. Esta Casa es, hasta la fecha, la sede de la Corporación de manera ininterrumpida desde hace ya más de cinco siglos.

Es el único Gremio de Valencia que ha mantenido su sede en el mismo sitio desde su fundación.

Cabe destacar que el 22 de Mayo de 1981, esta Casa Colegio fue declarada Monumento Histórico Artístico Nacional por el Rey Don Juan Carlos I de España.

Casi todos los Monarcas españoles concedieron privilegios a este Gremio y confirmaron sus Ordenanzas, pero el privilegio más importante y trascendental de su historia, lo constituye el hecho de que en 31 de Octubre de 1686, el Rey Carlos II tuvo a bien conceder el Título de Colegio del Arte Mayor de la Seda, por la conexión que su oficio tenía con la pintura y otras Artes Mayores. De esta manera elevaba el rango del trabajo en la seda a categoría de Arte Mayor. Me gustaría ahora citar unas líneas referidas a tal privilegio conseguido:

Nos, por la gracia de Dios Rey de Castilla, Aragón, de las dos Sicilias y sigue con la enumeración de todos los reinos que reunía la Corona de España. Dice así:

“Suelen los Príncipes Benignos libremente acceder a las súplicas de los súbditos, máxime cuando parece que ello tiende al esplendor de los mismos. Por cuya

causa, como por parte de los clavarios y de los restantes oficiales del Gremio de Tejedores de Felpa o Terciopelo de Seda, vulgo terciopeleros, de nuestra ciudad de Valencia, fuese a nuestra Majestad humildemente expuesto y presentado que su oficio tenía gran conexión con la pintura y aritmética y que la materia de su obra era estimable y el Gremio de ellos aventajaba en número y esplendor a los demás del Reino, y por ello suplicaban la gracia del título de artistas con erección de Colegio y gozar de todas las singulares preeminencias, inmunidades y prerrogativas y privilegios de los restantes Colegios de la ciudad. Nos atendiendo a lo que antecede y haber satisfecho la suma de 20.000 reales o monedas de plata doble, previas consultas y las consultas oportunas, damos y concedemos al Gremio de Terciopeleros de nuestra ciudad de Valencia el título de artistas perpetuamente y que pueda llamarse arte de la seda; y también concedemos a los mismos tejedores de terciopelo, la facultad de erigir en Valencia un Colegio y que todos gocen de las mismas gracias, privilegios, prerrogativas, inmunidades y favores de los restantes Colegios de Artistas de la misma Ciudad. Igualmente concedemos a mayor gracia la facultad al Gremio de Terciopeleros de Valencia de formar todos y cada uno de sus Capítulos u Ordenanzas para el bien de su régimen y el gobierno de su arte, y que estas Ordenanzas y Capítulos antes de su ejecución sean aprobadas y deba decretar nuestra Regia Audiencia. Dado el 31 de Octubre del año 1686 y veinte de nuestro reinado.”

Como es natural, este privilegio dio lugar a unas importantes Ordenanzas, que redactó el nuevo Colegio. El apogeo de nuestra Corporación comenzó en el siglo XVII y perduró durante el siglo XVIII, cuando se convirtió en el principal centro manufacturero español del sector. El poder de la corporación se incrementó notablemente, ya que en 1722 se extendía su jurisdicción al conjunto del Reino de Valencia aunque la actividad se centraba básicamente en la ciudad, en la que se calculaba existían unos 3.500 telares para la elaboración de los tejidos de seda. El censo de trabajadores en la seda era de unos 7.700, 2.000 de los cuales eran Maestros Sederos.

La repercusión real del sector se observa en el hecho de que la actividad daba trabajo a cerca de 40.000 personas, siendo la población de Valencia de unos 70.000 habitantes en el interior del recinto amurallado. Más del cincuenta por cien de la población activa dependía de la seda, que marcaba la pauta de la vida de los habitantes de la ciudad.

Tal fue el auge que alcanzó la manufactura sedera valenciana que el Rey Carlos III, por una real orden del 24 de Octubre de 1778, dotó la cantidad de 60.000 reales a la Academia de San Carlos de Valencia para que creara la escuela de “Estudios de Flores y Ornatos y otros diseños adecuados a los tejidos”.

La primera enseñanza recayó en D. Benito Espinós, cuyo fin fue el desarrollo de tan bello arte industrial conocido actualmente como el diseño.

La decadencia se inició a principios del siglo XIX, causada por la infiltración de las doctrinas de la Escuela Economista Individualista, proveniente de Francia. Esta doctrina, que se abrió paso en España, consideraba que muchos de los preceptos vigentes en materia corporativa o gremial eran contrarios al progreso de las artes y a la libertad de la industria. Debido a ello, en los últimos años del siglo XVIII aparecieron numerosas Cédulas Reales, que suponían una fiscalización de los Gremios hasta ver considerablemente mermadas sus atribuciones.

El Decreto del 31 de Mayo de 1813 de las Cortes de Cádiz estableció abiertamente la libertad de la industria, originando la ruina de los antiguos Gremios, que hubieron de transformarse de Corporaciones obligatorias, cerradas y exclusivas, en instituciones voluntarias, abiertas y libres, sujetas únicamente a la ley de Asociaciones. Este fue el motivo de la desaparición de muchos Gremios. Los que sobrevivieron, perdida su virtualidad corporativa y su personalidad propia y característica, volvieron a adoptar su primitiva forma de cofradías, o a lo sumo de asociaciones civiles de carácter cultural o benéfico.

Sin embargo, el Colegio del Arte Mayor de la Seda, y este es uno de sus grandes méritos, se salvó del naufragio general.

Superando las enormes dificultades, logró subsistir y conservar, al menos, parte de los fines corporativos que tenía y sigue teniendo en la actualidad.

A finales del siglo XIX y debido a la plaga denominada “Pebrina” que afectó al cultivo y cría del gusano de seda, vino una importante pérdida de producción por la falta de materia prima de seda. El Colegio supo mantenerse no sin grandes dificultades, pero al final sobrevivir con una más que importantísima pérdida de colegiales.

La historia de este “Antic Gremi de Velluters”, y posteriormente Colegio del Arte Mayor de la Seda, ha sido la historia de una supervivencia digna de las mejores proezas de nuestra historia. Nuestro patrimonio sedero forma parte de la memoria colectiva de los valencianos, pues la seda fue una de las impulsoras que tuvo esta ciudad en su desarrollo económico y cultural.

Los valores esenciales de justicia, honradez y buen comercio fueron el pilar sobre el que se sustentó toda la historia de este Antic Gremi de Velluters. Valores que hicieron crecer extraordinariamente el poder de la seda valenciana, llevándola a las más altas cotas.

La excepcionalidad de los fondos que posee el Archivo Histórico, uno de los mejores y más documentados fondos gremiales de Europa, y cuyas series documentales se remontan con continuidad desde la fundación del Gremio en el siglo XV, nos ha permitido estudiar y ver la evolución de este Antic Gremi de Velluters a lo largo de la historia.

Este archivo será visible en un futuro inmediato y nos proporcionará la posibilidad de dar a los investigadores toda la información necesaria para interpretar la manufactura sedera valenciana.

En nombre del Colegio y en el mío propio, quiero mostrar todo el agradecimiento, orgullo y respeto que sentimos por recibir de tan prestigiosa entidad, esta Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2014.

La seda llevó el nombre de Valencia por todo el mundo. Por eso estar hoy aquí recibiendo este reconocimiento, en la sede de esta Academia de San Carlos, máximo exponente de la belleza y del arte en nuestra ciudad, es para nosotros una grandísima recompensa después de tantos años.

40

Nos enorgullecen los valores que esta Academia ha destacado para la concesión de esta medalla, reconociendo al Colegio del Arte Mayor de la Seda su historia y contribución a la sociedad valenciana, y al desarrollo de la gran industria sedera.

Hoy volvemos a sentir parte del esplendor que en el pasado alcanzó nuestra Institución. Imagino todos conocen lo que es ya una realidad, el inicio de las obras de rehabilitación integral de nuestro edificio. Estas obras han sido posibles gracias a la labor de mecenazgo que la Fundación Hortensia Herrero ha hecho, en su compromiso e implicación con este patrimonio histórico sedero valenciano.

Es nuestro deseo que los lazos históricos que nos unen a esta Academia estén presentes en el prometedor proyecto que hemos iniciado para poner en alza todo el patrimonio que atesoramos.

Nos gustaría hacerlo visible en el futuro Museo de la Seda de Valencia, donde queremos que la escuela de diseño florales y ornatos creada por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos también esté presente.

Nuestro gran proyecto de recuperar el Museo de la Seda nos debe permitir rescatar la memoria y ayudar a definir nuestra identidad social, económica y creativa. Debemos saber explicar los lazos entre las aplicaciones artísticas e industriales y resultar lo más

pedagógicos posible para que no quede ni una persona en esta ciudad que no pueda apreciar este pasado.

El Colegio del Arte Mayor de la Seda debe seguir siendo nombre, símbolo, y entrada física y cultural a todo el barrio de Velluters, punto clave en todo el tejido urbano de la ciudad de Valencia.

La apertura de este Museo de la Seda de Valencia es la oportunidad perfecta para ello, por sus contenidos históricos, archivos, colecciones y demás riquezas de valor incalculable.

Por todo lo acontecido durante más de cinco siglos a través de nuestra sociedad, podemos afirmar que la industria sedera valenciana está tan profundamente arraigada en Valencia, que era y sigue siendo la joya más deslumbrante de la riqueza tradicional de su antiguo reino.

Una vez más reitero nuestro agradecimiento a esta Academia y a todos sus integrantes por haber hecho este reconocimiento a la seda valenciana.

Una sociedad culta y madura como la nuestra no sólo debe tratar de recordar su pasado, si no que debe saber incorporarlo y hacerlo parte de su cultura actual.

Este es el gran reto del Colegio de la Seda, intentar que este gran legado no quede en la historia y en el olvido. Queremos que sea algo actual, que se respire en la sociedad valenciana.

Quiero finalizar esta intervención citando una frase extraída de la introducción del libro “Instrucción Metódica de la fabricación de los Moarés” del ilustre patricio y sedero valenciano Joaquín Manuel Fós:

“Las Artes y la Cultura hacen felices a los pueblos, y así bendicen estos a quién las protegen con su talento y magnanimidad, haciéndose dignos de gobernarlos”

La sede de la seda volverá a brillar en Valencia.

Muchísimas gracias a todos por su atención.



El presidente del Colegio del Arte Mayor de la Seda D. Vicente Genovés del Olmo recibiendo la Medalla al Mérito en las Bellas Artes concedida a dicha entidad.
(Foto: Paco Alcántara).



Mesa presidencial en el acto de entrega de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes concedida al Colegio del Arte Mayor de la Seda.
(Foto: Paco Alcántara).

Laudatio

Álvaro Gómez-Ferrer Bayo
Académico Numerario

Laudatio leída en la concesión de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes 2013
al Colegio del Arte Mayor de la Seda, de Valencia

Excelentísimas autoridades, ilustrísimos académicos, queridos amigos del Colegio del Arte Mayor de la Seda, señoras y señores:

Cuando en Junta General de la Real Academia de Bellas Artes, se concedió la medalla al mérito en las Bellas Artes al Colegio del Arte Mayor de la Seda, el presidente de la Real Academia de Bellas Artes, D. Román de la Calle me pidió que pronunciara las palabras de Laudatio en el acto de la entrega de la medalla que estamos celebrando, petición que acepté con agradecimiento por la ocasión que se me presentaba de valorar públicamente el esfuerzo que a lo largo de los siglos esa institución ha realizado para mantener y divulgar en la medida de lo posible, un arte, el trabajo de la seda, que llegó a ser calificado de “Arte Mayor” como más adelante veremos. Y por otra parte venía a ser también el reconocimiento público a la conservación de uno de los edificios históricos de nuestra ciudad, que olvidado por las distintas administraciones finalmente emprende su labor de restauración.

El motivo de esta designación era muy simple, ya que yo estaba en contacto estrecho con el Colegio y su Junta Directiva a raíz de la elección del edificio del Colegio como lugar emblemático de la ciudad, donde desarrollar un proyecto cultural de ámbito mediterráneo, en el que estaba y en el que continúo trabajando junto con el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración. De hecho las obras de restauración de la sede del Colegio acaban de comenzar y en próximas fechas en el marco de ese proyecto se realizará una exposición sobre la seda en los espacios no intervenidos, junto con otra exposición sobre artesanías en el edificio colindante del Centro de Artesanía.

Mi relación con el Colegio tuvo también ocasión de producirse por los trabajos que realicé para la restauración del edificio de San Carlos Borromeo sede del rectorado y de la facultad de medicina de la Universidad Católica San Vicente Mártir de Valencia, durante los cuales con el arquitecto del Colegio mi compañero y amigo Fernando Aranda tuvimos que

resolver algunos pequeños problemas de propiedad parcelaria sin mayor importancia, y siempre con la mayor cordialidad.

Me ha parecido importante hacer este pequeño relato de relaciones personales para enmarcar el conocimiento y valoración de esta entidad, una de las de mayor historia de nuestra ciudad, siempre ligada al mundo de la seda tanto en su vertiente productiva como artística. Como saben ustedes la Medalla al Mérito en las Bellas Artes se viene concediendo por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos desde 1982 ininterrumpidamente a entidades o en algunos casos a personalidades que se han distinguido por sus acciones a favor de las Bellas Artes. Significa siempre un punto de reflexión sobre las Bellas Artes, una valoración de aquellas instituciones o personalidades que se han preocupado y trabajado por su fomento, y finalmente significa una elección anual de aquella que a juicio de la Junta General de la Academia reúne las mejores condiciones para obtener el premio.

Este año la Academia ha entendido que era el Colegio del Arte Mayor de la Seda el que concentraba todos los méritos para recibir esta medalla. Su paciente lucha por mantener el legado artístico de tantas generaciones ligadas al mundo de la seda, que han precedido durante siglos a la actual Junta Directiva; su paciencia reclamando ayuda para rehabilitar su sede de la que simplemente como ciudadano soy testigo; su generosidad al aceptar transformar su casa matriz más o menos abierta al público, en un auténtico museo de la seda tras la rehabilitación del edificio que acaba de comenzar, son solo algunos de los rasgos más visibles de esta señera entidad. Los fondos históricos de su archivo, las bellísimas piezas de seda que se exponen en el pequeño museo, los elementos singulares que incorporados o formando parte de el edificio constituyen obras maestras tales como el pavimento cerámico del siglo XVIII conocido como “la Fama”, o la singular escalera gótica por no hablar del conjunto arquitectónico del edificio, son soportes materiales de toda una labor de custodia que se aplica a las distintas artes por una entidad señera en nuestra ciudad.

Fundado en 1474 el Colegio del Arte Mayor de la Seda se estableció en la Casa que junto al Hospital de Valencia conforma el núcleo que dio lugar al nombre de todo un barrio de Ciutat Vella. En efecto los tejedores de terciopelo, los conocidos como “velluters” adquirieron una casa con huerto para ubicar en ella la sede de su gremio, uno de los más importantes de la ciudad.

Los terrenos que conformaron el barrio procedían como otros externos a la muralla árabe, de huertas y alquerías que al quedar en el interior de la nueva muralla medieval, se fueron subdividiendo en pequeñas huertas en las que por la lógica transformación

de un espacio rural en otro urbano, los artesanos se iban estableciendo mediante la construcción de sus casas y sus obradores. De ahí la tipología de casas con huerto que posteriormente se fueron colmatando de edificaciones y constituyendo la trama de un barrio de calles estrechas, muy denso. Este barrio fue habitado principalmente por los llamados maestros tejedores de seda y por los trabajadores de este noble oficio.

Me gustaría proponerles a ustedes un ejercicio de imaginación y que pudieran ver, cerrando los ojos, esa imagen de los pequeños huertos con las casas de los tejedores, sentados estos frente a sus telares manuales en aquellos obradores con amplios ventanales según describen las crónicas. Oír el ruido de esas máquinas, el trasiego de las calles, y todo ello cerca del gran hospital que con su enorme y bellissimo crucero, casi único elemento monumental que queda de aquél lugar emblemático, presidía el barrio de Velluters. Barrio hoy casi irreconocible, arrasado el viejo hospital, perdida en parte su trama viaria y en el que el Colegio del Arte Mayor de la Seda se muestra en todo su valor testimonial de aquella época floreciente.

No puedo dejar de citar en este ejercicio que propongo de recuerdo y de imaginación, a ese otro gran monumento que es la Lonja. Declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1996, la Lonja de los Mercaderes, conocida como de la Seda en razón precisamente al hecho de que el comercio más activo y floreciente y que por tanto el que representaba en sí la actividad mercantil era el de la seda. Esa maravilla de la arquitectura civil constituye el otro polo de aquella Valencia de finales del medioevo, en el momento de mayor esplendor del siglo de oro con el que se conoce la época en la que Valencia era la capital económica y cultural de la Corona de Aragón. Coetánea su construcción con la adquisición de la casa matriz del gremio de sederos, se estableció una relación biunívoca entre ambos edificios especialmente en la época de mayor esplendor de la industria sedera finales del siglo XVII y XVIII, de forma que hoy los itinerarios culturales que se intentan establecer en nuestra ciudad no podrán dejar de señalar como uno de los más destacados a este itinerario sedero que desde hoy y desde esta Academia propongo a nuestras autoridades.

Sin embargo esa industria de la seda que daba trabajo a una gran parte de la población de la ciudad, llevaba consigo un cierto descontrol, por la propia competencia, en relación a los telares que habían proliferado de manera intensa hasta alcanzar un número superior a cuatro mil. Por tanto no es de extrañar que un grupo de “velluters” más cultos y organizados que sus vecinos quisiera salir al paso de esa anarquía tanto laboral como comercial.

Para ello se creó un gremio formado por 127 velluters y se redactaron unas Ordenanzas o Capítulos reguladores del oficio. En febrero de 1479 el Consejo de la Ciudad las aprobó siendo ratificadas por el rey Fernando el Católico en octubre del mismo año. En 1483 estas ordenanzas se completaron y modificaron por el Consejo de la Ciudad, constituyéndose entonces la Cofradía de San Jerónimo, bajo cuyo patronazgo se estableció el gremio.

El 26 de septiembre de 1494 ante notario el clavario de los “velluters” compró una casa con huerto lindante con el “Hospital dels Inocents”, con destino a Casa común del oficio con la condición de ser conservada perpetuamente para el gremio y sus sucesores. Esta condición mantenida y respetada a través de los siglos por una asociación gremial de carácter privado me parece uno de los valores que sin duda caracterizan el respeto histórico de esta institución. Edificio-palacio gótico en su origen, tuvo varias intervenciones que alteraron su estado original transformándose en época barroca en la casa-palacio que hoy nos ocupa y que como especial particularidad conserva parte del espacio de su huerto pendiente de una restauración botánica que lo ponga en valor.

46

Hay una serie de fechas que jalonan la vida del gremio como la de 1515 fundación del Gremio de Pasamaneros y otras que resaltan la importancia de la industria sedera. Hay una especialmente importante. La de 1686 en la que Carlos II concede el título de Colegio del Arte Mayor de la Seda al Gremio de los Terciopeleros dándole además la categoría de Colegio Profesional y elevando el trabajo de la seda a la categoría de Arte Mayor, título por tanto histórico y que se ha conservado con toda su rotundidad.

La importancia del Colegio fue tal que una serie de oficios como el de tintoreros o el de torcedores se unieron al mismo. Me parece importante señalar que el cambio de dinastía real no supuso merma de la consideración del Colegio ya que sucesivos reyes como Felipe V o Fernando VI confirmaron las Ordenanzas o concedieron franquicias.

Llegamos a un momento especialmente interesante de la relación entre el Colegio y esta Institución que le premia. Por Real Orden de Carlos III en 1778 se aumenta la dotación que recibía la Academia de Bellas Artes de San Carlos con el fin de que se incluyesen en ella los “Estudios de Flores y Ornatos y otros diseños adecuados a los tejidos”.

Tomo del texto de esta Real Orden los párrafos relacionados con el asunto de que tratamos.

“Como los Teixidos de seda de las manufacturas de Valencia forman uno de los principales objetos de la industria de aquellos Naturales, prometiendo considerables utilidades al Estado, siempre que se consiga suministrar á los Fabricantes

dibuixos de flores y de diferentes idéas caprichosas para variar las estofas, y excitar su consumo, ha considerado el Rei que la Academia de San Cárlos se halla, á este respecto, en caso distinto que otra Academia de las Tres Bellas Artes, pues allí debe concurrir directamente á dar fomento á aquellas manufacturas”.

“Por ese justo motivo ha resuelto S.M. se establezca en dicha Academia una Sala separada para el estudio de flores, ornatos, y otros diseños adecuados para los Teixidos, creándose y dotándose la plaza de un Maestro inteligente en esta parte y en la mecánica de adaptar los dibuixos á las operaciones de los telares, el cual no haya de tener otra ocupación que la de enseñar y dirigir á los Jóvenes..... sin que el número de estos Dibuixantes pueda exceder por ahora de doce.”

Esta Real Orden tuvo en su realización mayor o menor fortuna según la resistencia de otras secciones de la Academia a perder algunos de sus derechos. Es en 1784 cuando otra Real Orden equipara la Sala de Flores y Ornatos a otras de la Academia, y a partir de entonces cuando toma un gran auge a nivel nacional y en relación con otras Academias, llegando con ese prestigio hasta comienzos del segundo tercio del siglo XVIII. La Academia conserva una valiosísima colección de aquellos dibujos, más de 400 firmados y algunos fechados, que formaron los modelos de muchas de las mejores telas salidas de aquellos telares manuales y que se conservan en el museo que hoy mantiene el Colegio. Cuando por el decreto de mayo de 1813 las Cortes de Cádiz establecieron la libertad de la industria, los gremios se transformaron en Corporaciones que supusieron la desaparición de muchos de estos gremios. Una de las excepciones a este proceso de transformación acusado más tarde por acciones reivindicativas de tipo laboral fue el Colegio que conservó parte de los fines corporativos y que hoy mantiene en la actualidad tanto como su sede en un bellissimo edificio declarado Monumento Historico-Artístico desde 1981.

Termino expresando mi enhorabuena al Colegio del Arte Mayor de la Seda, por esta medalla al Mérito en las Bellas Artes, tan merecida y que sin duda estimulará las acciones de rehabilitación y de puesta en valor de sus fondos expositivos que este mes comienzan, que por propia experiencia se lo difíciles que son pero que sin duda contribuirán a crear una nueva y fecunda etapa en esa larga trayectoria siempre cumplida por mantener una sede activa en la que los valencianos pueden encontrar una de sus raíces, la creación artística sedera, por las que nuestra ciudad es conocida.

Muchas gracias.



El Académico Numerario Ilmo. Sr. D. José María Vives Ramiro recibiendo las acreditaciones de su condición académica
(Foto: Paco Alcántara).

Música y Universidad en España

José María Vives Ramiro
Musicólogo

Discurso de ingreso como Académico de Número de la Sección de Música de la
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos
leído en Valencia, el día 25 de noviembre de 2014

Excelentísimo señor presidente, ilustrísimas señoras e ilustrísimos señores miembros de esta Real Academia, autoridades, señoras y señores:

49

Es para mí una gran satisfacción y una gran responsabilidad presentarme ante las personalidades de una Institución que tan espléndida historia ha generado, para ocupar la vacante dejada por, el ahora Académico de Honor, Excmo. Sr. Dr. D. Francisco José León Tello, cuya *laudatio* omito al ser sus innumerables méritos archiconocidos, tanto en los ambientes académicos, como en los musicológicos, universitarios y culturales. Asimismo, es esta una circunstancia oportuna para que exprese mi gratitud a la Sección de Música por la confianza con la que me ha honrado al apadrinar mi candidatura, así como al resto de académicos numerarios que la han aprobado, con especial mención al por tantos motivos ilustrísimo señor don Manuel Galduf que, además, tendrá la gentileza de pronunciar el discurso de contestación.

El artículo 3 de los *Estatutos*¹ de esta Corporación declara que *“la Real Academia tiene por objeto el fomento de las Bellas Artes en todas sus ramas y expresiones, promoviendo,*

¹ Orden de 29 de mayo de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia por la que se aprueban los Estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. DOCV de 16 de junio de 1998.

estimulando y contribuyendo a su enseñanza, ejercicio y difusión". Sin perder de vista este canon, voy a disertar sobre *Música y Universidad en España*, teniendo en cuenta, del mismo modo, que las características propias de la sociedad actual conllevan el reto de adecuar nuestras enseñanzas –y en particular las de Música– al Espacio Europeo de Educación Superior, si queremos incorporarnos en igualdad de condiciones culturales, académicas, societarias y laborales, al mundo que la inevitable globalización exige.

Para explicar la magnitud y el alcance del asunto que nos ocupa, considero conveniente revisar tres aspectos esenciales: primero, sus orígenes e historia; después, su desarrollo y contexto legal; por último, su planteamiento ético.

ORÍGENES E HISTORIA

Nuestro tema hunde sus raíces en las profundidades de la Historia de la Cultura de Occidente. Así, aunque sea sucintamente, hemos de retrotraernos al mundo heleno del siglo VI a. C. para constatar que ya Pitágoras quedó seducido por el vínculo indeleble de la Música con el Número, como demostró en el monocordio mediante la proporcionalidad existente entre la longitud de una cuerda en vibración y los sonidos armónicos naturales que produce. Las correspondencias no cesaron aquí para Pitágoras y los pitagóricos, sino que se reflejaron en las relaciones obrantes entre el microcosmos del ser humano y el macrocosmos de la armonía universal. Fundamentaron, pues, la consubstancialidad de las Matemáticas y la Música; la fecunda unión que ha llegado a nuestros días.

Avanzando hacia los siglos V – IV a. C., Platón hizo trascender el maridaje antedicho, no sólo como *catarsis* espiritual purificadora del alma por medio de la Música, sino destacando, por un lado, la condición ética y educadora que tiene la Música en cuanto a melodía integrada por tres elementos², que son el texto, el ritmo y las escalas modales con su característico *ethos*, indicando qué modos son aptos para el buen desarrollo de los ciudadanos y, también, aquellos que perjudican su ánimo³, así como, por otra parte, avalorando la Música en primer término para emprender la completa formación del individuo libre que, después de ella, debe conocer la Aritmética, la Geometría y la Astronomía⁴; dirige también su atención a la tipología de las composiciones, la ejecución

50

2 PLATÓN: *La República – Edición bilingüe por José Manuel PABÓN y Manuel FERNÁNDEZ GALIANO*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1949, 3 tomos, tomo II, libro tercero, 398d, pág. 25.

3 PLATÓN: *Ibidem*, tomo II, libro tercero, 398c a 399e, págs. 24 a 28.

4 PLATÓN: *Las Leyes – Introducción, traducción y notas de José Manuel PABÓN y Manuel FERNÁNDEZ GALIANO*, Madrid, Alianza Editorial – Clásicos de Grecia y Roma, 2002, libro séptimo, 817a a 817e, págs. 387 a 389.

musical y el comportamiento del público⁵; da normas para la enseñanza de la cítara y la lira, así como su opinión sobre la importancia y duración de la educación musical⁶; propone rituales con música para las festividades sacras a imitación de los egipcios, internándose en el carácter triste o alegre de los cantos y su valor educativo para mujeres y hombres⁷.

Igualmente, Aristóteles dedicó el libro VIII de su *Política* a la Educación, poniendo de manifiesto, tanto la importancia y los motivos para incluir la enseñanza musical en la formación de los jóvenes libres –que debían disfrutar de los cantos y ritmos– como las cualidades éticas de la Música, pues, en su opinión, puede cambiar las costumbres y es superior a las demás formas de expresión artística⁸.

La mencionada asociación platónica de conocimientos –Música, Aritmética, Geometría y Astronomía– estuvo en la base constitutiva del *Quadrivium* medieval, al lado de la Gramática, Retórica y Dialéctica del *Trivium*, las *siete artes liberales*, que componían las Ciencias y las Letras de la época, heredadas de la Antigüedad Clásica pagana, aunque esto último no fue óbice para que se explicaran y difundieran en las escuelas eclesiásticas desde san Agustín, san Isidoro de Sevilla y los primeros tratadistas del nuevo orden cristiano⁹. En ellos son constantes las disertaciones sobre el carácter ético y calológico de la Música, el *ethos* de cada modo, la substancial diferencia entre *música especulativa* y *música práctica*, las particularidades de la *música cósmica*, la *música humana* y la *música instrumental* o a quién debemos considerar músico, ya que, como puntualizó Boecio, “es músico quien, de acuerdo con una especulación y un cálculo determinado de

5 *Ibidem*, libro tercero, 700a a701b, págs. 204 a 206.

6 *Ibidem*, libro séptimo, 812b a 813a, págs. 378 a 380.

7 *Ibidem*, libro séptimo, 798d a 802d, págs. 355 a 363.

8 ARISTÓTELES (traducción de Pedro Simón ABRIL): *Política*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1985, 1337b a 1342b, vol. 2, págs.139 a 153.

ANDERSON, Warren D.: *Ethos and Education in Greek music*, Cambridge, Harvard University Press, 1968.

COMOTTI, Giovanni: *La Musica nella cultura greca e romana*, Torino, E. D. T. Edizioni di Torino, 1991.

9 Véase, v. gr., SAN ISIDORO DE SEVILLA: *Etimologías – Edición bilingüe* a cargo de OROZ RETA, José y MARCOS CASQUERO, Manuel-A., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2 vols., vol. I, 1982, libro I, “Introducción” y 2-2; libro II, 24-10 y 24-15; libro III, 1, 8 y 15 a 23; libro IV, 13-3; vol. 2, 1983, libro XIV, 6-16.

MARTIANUS CAPELLA: *De nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem Artibus liberalium libri novem*, libros I, II y IX; SHANZER, Danuta: *A philosophical and literary commentary on Martianus Capella's De nuntiis Philologiae et Mercurii*, Berkeley – Los Ángeles – London, University of California Press – Classical Studies, vol. 32, 1986.

WILLIS, James (ed.): *Martianus Capella*, Leipzig, BSB B. G. Teubner verlagsgesellschaft, 1983.

antemano y adecuado a la Música, tiene la facultad de emitir un juicio sobre los modos y ritmos, sobre los tipos de cantilenas, sobre las consonancias, sobre todos los temas que serán posteriormente desarrollados y sobre las composiciones de los poetas”¹⁰; un veredicto que conserva su actualidad al cabo de quince siglos.

En el marco de esa relación entre Música y Número del *Quadrivium*, habrá que distinguir cuatro artes matemáticas. Por un lado, la cantidad discreta –como multitud– que estudiada en sí misma dará lugar a la Aritmética o comparada con otra cantidad discreta, a la Música y, por otra parte, la cantidad continua –como magnitud– que considerada en reposo, fija, afectará a la Geometría o en movimiento a la Astronomía¹¹. He aquí las Matemáticas en sus cuatro ramas y el porqué de su nombre en plural, así como la base que posteriormente argumentará la reciprocidad del magisterio y la polivalencia de los profesores de Matemáticas y de Música en su faceta especulativa.

De las escuelas monacales, catedralicias y palatinas amparadas y regladas por la Iglesia y algunas monarquías, como la carolingia, brotaron los *studia generalia*, germen de las universidades medievales. Siguiendo este proceso histórico floreció la Universidad de Salamanca que tuvo, en el seno del *Quadrivium*, la dotación de un profesor de composición, denominado en aquella época *maestro de órgano*, según el plan de estudios trazado en 1254 por Alfonso X el Sabio, quien dispuso: “que aya un maestro de órgano et que yo le de cinquenta maravedís de cada anno”¹².

La coexistencia de la música práctica y de la música especulativa en las aulas de la Universidad de Salamanca se evidencia desde la Edad Media y el Renacimiento en sus *Estatutos* y, del mismo modo, en los tratados que salieron del numen de sus catedráticos de Música, como *De Musica tractatus sive musica practica* concebido en Salamanca por

10 BOECIO, Anicio Manlio Torquato Severino: *Tratado de Música (De institutione Musica*, prólogo, traducción, notas y apéndices de Salvador VILLEGAS GUILLÉN), Madrid, Ediciones clásicas, 2005, libro I, capítulos I y II, la cita literal en el capítulo XXXIV *in fine*, pág. 63.

11 BOECIO, Anicio Manlio Torquato Severino: *Tratado de Música (De institutione Musica*, prólogo, traducción, notas y apéndices de Salvador VILLEGAS GUILLÉN), Madrid, Ediciones clásicas, 2005, libro II, capítulo III, págs. 16, 67 y 68.

12 GARCÍA FRAILE, Dámaso: “La Cátedra de Música de la Universidad de Salamanca” en *Historia de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, vol. II, págs. 237 a 267.

GARCÍA FRAILE, Dámaso: “La Música en la Universidad de Salamanca” en *Congreso internacional Música y Universidad*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2004, págs. 29 a 71, pág. 32.

MARTÍN MORENO, Antonio: “La Universidad y la Música” en *Scherzo*, octubre de 1988, XXVIII, págs. 87 a 89.

el baezano Bartolomé Ramos de Pareja y publicado en Bolonia en 1482¹³. Otro interesante testimonio es la obra titulada *De Musica libri septem*, aparecida en Salamanca en el año 1577 y debida al burgalés Francisco Salinas¹⁴, catedrático de la mencionada Universidad entre 1567 y 1590, que consideraba condición *sine qua non* para llegar a dominar el arte musical, armonizar la práctica y la teoría¹⁵ y que dedicaba igual tiempo lectivo a la música especulativa que a la música práctica en las enseñanzas del canto llano, del canto de órgano y del contrapunto. De tal manera, distintas redacciones de los *Estatutos* de esta Universidad de los años 1529, 1538 o 1561, conservan la puntualización de que “El catedrático de Música leerá una parte de la hora de la especulación de la Música y otra parte ejercite los oyentes en cantar; y hasta el mes de marzo muestre canto llano y de allí hasta la fiesta de San Juan canto de órgano y desde San Juan hasta vacaciones, él o su sustituto, les muestre contrapunto”¹⁶. Otros sobresalientes músicos quedaron al margen del claustro de profesores de la Universidad y de la docencia teórico-práctica que impartía, como el prestigioso guitarrista Gaspar Sanz tras su oposición fallida a la apetecida Cátedra de Salamanca en el año 1669¹⁷. La actividad de la Cátedra de Música salmantina perduró hasta que Carlos IV firmó la *Real Provisión* que la suprimió en el año 1792, con base en las argumentaciones de la propia Universidad y afirmando que no suponría “ningún perjuicio a la enseñanza, puesto que lo científico de aquel arte debe y

-
- 13 TERNI, Clemente: *Música Práctica de Bartolomé Ramos de Pareja – Estudio preliminar, edición y comentarios, “Palabras previas” y Facsímil* a cargo de Carlos ROMERO DE LECEA, Madrid, Joyas bibliográficas, 2 vols., 1983.
- 14 Edición facsímil a cargo de Macario Santiago KATSNER, Kassel, Bärenreiter-Verlag, 1958. Traducción de Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA: *Siete libros sobre la Música*, Madrid, Alpuerto, 1983.
- 15 SALINAS, Francisco: “Prólogo” en FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael: *Siete libros sobre la Música*, Madrid, Alpuerto, 1983.
- 16 GARCÍA FRAILE, Dámaso: “La Música en la Universidad de Salamanca” en *X aniversario de la fundación de la Cátedra de Música Francisco Salinas*, Salamanca, Universidad, 1978, págs. 1 a 15.
GARCÍA FRAILE, Dámaso: “La Música en la Universidad de Salamanca” en *Congreso internacional Música y Universidad*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2004, págs. 29 a 71.
LÓPEZ-CALO, José; CASARES RODICIO, Emilio: “Universidades” en *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2002, vol. 10, págs. 563 a 566, pág. 564.
TORRENTE, Álvaro: “Salamanca. 2. La Universidad” en *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2002, vol. 9, págs. 555 y 556, pág. 556.
MARZAL RAGA, Consuelo de los Reyes: *El régimen jurídico de las enseñanzas musicales en España*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim de la Diputació de Valencia – colecc. Compendium Musicae, 2010, pág. 49.
ESPERABÉ DE ARTEAGA, I. E.: *Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, vol. I, 1914.
- 17 GARCÍA FRAILE, Dámaso: “Gaspar Sanz, catedrático frustrado de la Universidad de Salamanca” en *De Musica hispana et aliis*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, págs. 593 a 604.

puede dejarse a los catedráticos de Matemáticas” y su aspecto práctico sería ejercitable en la orquesta que la Universidad había creado en 1738¹⁸.

También la Universidad de Alcalá fundada por Cisneros en 1498, aunque inició su actividad docente en julio de 1508, tuvo que incluir en su *Quadrivium* la Música, aunque directamente vinculada a la Cátedra de Matemáticas o a la de Artes, pues inicialmente no contó con Cátedra específica de Música. Su historia universitaria está jalonada desde el principio por publicaciones relacionadas con el arte de los sonidos, tales como la de su catedrático de Teología, Pedro Ciruelo, aparecida en Alcalá de Henares en 1516 bajo el título *Cursus quatuor mathematicarum artium liberalium*, aunque la originalidad de su contenido teórico-musical haya sido puesta en tela de juicio¹⁹. Otro importante testimonio fue fray Juan Bermudo, alumno de esta Universidad y autor de la célebre *Declaración de instrumentos musicales* impresa en la villa de Osuna en 1555²⁰. Igualmente, el tratado *El porqué de la Música* salido de las prensas de Alcalá de Henares en 1672²¹ y escrito por Andrés Lorente, organista, maestro y decano de la Facultad de Artes. Hay constancia, además, de la presencia de música para vihuela, rabel, monocordio, clavicordio, arpa o grupos altos y bajos de ministriles en sus actos protocolarios y fiestas, pero, asimismo, de la norma contenida en las *Constituciones complutenses* desde 1510, que en la formulación castellana de 1666, dice: “Prohibimos rigurosamente todo juego de dados, naipes y todo género de instrumentos músicos fuera de monacordio o clavicordio, con tal que no se ocupen mucho en ellos ni estorben a otros”²².

Bajo el cetro de Carlos IV, la *Real Cédula de S.M. y señores del Consejo por la que se reduce el número de universidades literarias del Reyno... y se manda observar en ellas el plan de estudios aprobado para la de Salamanca*, es decir, *El plan general de*

18 GARCÍA FRAILE, Dámaso: “La Música en la Universidad de Salamanca” en *Congreso internacional Música y Universidad*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2004, págs. 29 a 71, pág. 44.

MARTÍN MORENO, Antonio: «La presencia histórica de la Música en la Universidad Española y los retos de los Conservatorios Superiores en su integración universitaria», *MAR – Música de Andalucía en la Red*, Encuentro “La Universidad y los conservatorios superiores de Música” – 26 y 27 de abril de 2013, 2014, nº extraordinario, págs. 6 a 15, pág. 11.

19 JAMBOU, Louis: “Alcalá de Henares” en *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 1999, vol. 1, págs. 218 a 224.

20 Edición facsímil a cargo de SOUTELO, Rudesindo F.: Madrid, Arte tripharia, 1982.

21 Edición facsímil a cargo de GONZÁLEZ VALLE, José Vicente: Barcelona, CSIC, 2002.

22 JAMBOU, Louis: “Alcalá de Henares” en *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 1999, vol. 1, págs. 218 a 224, pág. 219.

enseñanza para todas las universidades del Reyno, señalado de la real mano el 5 de julio de 1807, suprimía de un plumazo once universidades y dejaba las otras once restantes mermadas en sus enseñanzas; eso sí, en aras del bien público, a tenor del *Real Decreto* que comenzaba con una copla muy utilizada en nuestros días, diciendo:

“Atendiendo al estado de decadencia en que se hallan las Universidades de mis Reynos por falta de fondos para la subsistencia de los Maestros”... “Y para que en todas se logre el buen orden, uniformidad y zelo del bien público”, etc.

Naturalmente, esta *Real Cédula de S. M. y señores del Consejo* ya no incluyó la Música en los planes universitarios. Aunque no acabaron ahí las tribulaciones de ésta, pues las circunstancias económicas y, sobre todo, los nuevos planteamientos ideológicos de la política española hicieron agonizar la vida de las capillas musicales en los templos españoles desde principios de la década de los años 30 del siglo XIX.

Se ha especulado con la posibilidad de que la *Constitución de Cádiz*, proclamada el 19 de marzo 1812, hiciera un guiño a la Música para poner remedio a la nueva encrucijada en la que el reinado de Carlos IV había sumido su pasado universitario, ya que manifiesta en el artículo 367 que: “Asimismo se arreglará y creará el numero competente de universidades y de otros establecimientos de instruccion que se juzguen convenientes para la enseñanza de todas las ciencias, literatura, y bellas artes”²³. Con todo, es muy poco probable que el concepto de Bellas Artes incluyera también la Música para los constituyentes de aquella época.

55

DESARROLLO Y CONTEXTO LEGAL

El llamado *Informe Quintana* de marzo de 1814 contiene el *Dictamen y proyecto de decreto sobre el arreglo general de la enseñanza pública*, substanciado posteriormente en el *Decreto LXXXI, de 29 de junio de 1821*, que aprueba el *Reglamento general de instrucción pública*. Éste, en su título IV incluye la Música dentro de la *Tercera Enseñanza* y en el título V trata de las *Escuelas Especiales* donde se impartirá, anunciando en el artículo 63 la creación de una en Madrid y otra en Barcelona para la formación en el ejercicio de la profesión de músico²⁴.

²³ Archivo de las Cortes, manuscrito original leído ante las Cortes Generales y Extraordinarias de Cádiz, firmado por el presidente, los ciento setenta y nueve diputados y los cuatro secretarios. Respeto las particularidades de puntuación y acentuación del documento.

²⁴ Para los pormenores de la mayoría de las cuestiones legales que trato y su comentario crítico cf. el amplio y profundo estudio de MARZAL RAGA, Consuelo de los Reyes: *El régimen jurídico de las enseñanzas*

En medio de este naufragio, el *Real Decreto de 15 de julio de 1830* sancionó, como tabla de salvación, el *Reglamento interior para el gobierno económico y facultativo del Real Conservatorio María Cristina de Madrid*. La enseñanza de la Música en un conservatorio desvinculado de la Universidad sembró las bases de un hecho diferencial español, que en este primer momento pareció destinar al teatro lírico lo primordial de la educación musical y, de hecho, se puso al frente de la nueva institución al tenor italiano Francesco Piermarini.

Al poco tiempo, en 1837, auspiciado por la Sociedad Filarmónica María Cristina, se puso en marcha el Liceo Dramático de Aficionados de Barcelona que cambió su nombre por el de Liceo Musical al año siguiente y por el de Conservatorio del Liceo en 1847.

Con origen en las enseñanzas de Música y Declamación que impartieron el Liceo Valenciano desde 1841, la Escuela Popular de Música de la Sociedad Económica de Amigos del País que se dotó formalmente el 4 de diciembre de 1850, las escuelas municipales de Música que funcionaron desde 1867, así como otras pequeñas academias de la ciudad, el 9 de noviembre de 1879 fue inaugurado el Conservatorio de Valencia, aunque la validez de sus estudios no llegó hasta la aparición de la *Real Orden de 26 de abril de 1911*. Por fin, pasó a la tutela del Estado, según el *Real Decreto de 16 de noviembre de 1917*. El proceso fue similar en otras ciudades, como Granada, Málaga o Sevilla.

Los artículos 66 a 96 del *Real Decreto de 28 de agosto de 1850* –que modifica la llamada *Reforma Gil de Zárate* o *Plan general de enseñanza* de 1845– también contemplan los conservatorios de Música y Declamación fuera del régimen universitario, considerándolos en el artículo 83 *Escuelas Especiales*²⁵, como ya había hecho el *Reglamento general de instrucción pública* de 1821.

En la *Ley General de instrucción pública, de 9 de septiembre de 1857*, más conocida por el nombre de *Ley Moyano*²⁶, la Música está inmersa en las hebras que tejen el sistema

musicales en España, Valencia, Institució Alfons el Magnànim de la Diputació de Valencia – colecc. Compendium Musicae, 2010. Con referencia a esta cuestión concreta, véase las págs. 24, 49 y 50.

25 MARZAL RAGA, Consuelo de los Reyes: *El régimen jurídico de las enseñanzas musicales en España*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim de la Diputació de Valencia – colecc. Compendium Musicae, 2010, pág. 27.

26 EMBID IRUJO, Antonio: "Un siglo de legislación musical en España (Y una alternativa para la organización de las enseñanzas artísticas en su grado superior)" en *Revista de Administración Pública*, 2000, nº 153, págs. 471 a 504, pág. 481.

MARZAL RAGA, Consuelo de los Reyes: *El régimen jurídico de las enseñanzas musicales en España*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim de la Diputació de Valencia – colecc. Compendium Musicae, 2010, págs. 27 a 34 y 55 a 60.

educativo en compañía de las demás disciplinas. Los estudios superiores de Bellas Artes y, con ellos, también los de Música quedan separados de los universitarios, aunque tienen un carácter similar los de Maestro Compositor de Música que concreta el artículo 58, ya que los otorgados a cantantes e instrumentistas no alcanzan esa cota. Con todo, según se aprecia en el *Reglamento del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid* aprobado en el *Real Decreto de 14 de septiembre de 1901*, las imprecisiones de la *Ley Moyano* se solventaron a la baja, pues el profesorado quedó marginado de la condición universitaria.

La fundación en 1876 de la Institución Libre de Enseñanza, con Francisco Giner de los Ríos a la cabeza, promovió la formación integral de los individuos, dando especial relieve a la Música²⁷. Su influencia y la del krausismo²⁸ fueron decisivas para que en 1878, bajo la supervisión del Conservatorio de Madrid, la Música se incluyera en los planes de estudio de Magisterio. Dentro de esta órbita y de la de su *Ideario pedagógico*²⁹, el alicantino Rafael Altamira y Crevea³⁰, en compañía de otros catedráticos de la Universidad de Oviedo, creó en 1898 la Extensión Universitaria para fomentar el aprendizaje directo, el contacto con la naturaleza, así como el desarrollo estético y cultural, del que era parte esencial la Música.

El ascendiente de la Institución Libre de Enseñanza sobre la II República española fue evidente por lo que respecta a la educación musical en todos sus niveles, pero no hizo cuajar un texto legislativo progresista que restituyera los estudios a la Universidad, pues la guerra civil de 1936 – 39 truncó aquellas expectativas. No obstante, ciertas iniciativas parecieron acercar la posición de los catedráticos de Conservatorio a los de Universidad, como las resoluciones que rigieron la constitución y dietas de los tribunales de las oposiciones³¹ y otras recogidas en la Orden del Ministerio de Instrucción pública dada

27 GINER DE LOS RÍOS, FRANCISCO: "Sobre la Institución y el Conservatorio" en *Estudios sobre artes industriales y cartas literarias, Obras completas*, vol. XV, Madrid, 1916.

28 KRAUSE, KARL: *Compendio de Estética*. Traducido del alemán y anotado por FRANCISCO GINER, ed. (reproducción de la de 1883) de PEDRO AULLÓN DE HARO, Madrid, Verbum, 1995.

LÓPEZ MORILLAS, JUAN: *El krausismo español*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

SÁNCHEZ DE ANDRÉS, LETICIA: *Música para un ideal: Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionalismo españoles (1854 – 1936)*, Madrid, Sociedad española de Musicología, 2009.

29 ALTAMIRA Y CREVEA, RAFAEL: *Ideario pedagógico*, Madrid, 1923.

30 RAMOS [PÉREZ], VICENTE: *Rafael Altamira*, Madrid – Barcelona, Alfaguara, 1968.

31 MARZAL RAGA, CONSUELO DE LOS REYES: *El régimen jurídico de las enseñanzas musicales en España*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim de la Diputació de Valencia – colecc. Compendium Musicae, 2010, págs. 38 a 40 y 65 a 68.

en Valencia el 24 de junio de 1937³², en la que se dispone: “Artículo primero. Dependiendo de la Dirección general de Bellas Artes se crea un Consejo Central de la Música, que tendrá como misión reorganizar y dirigir, vigilándola, la enseñanza musical; investigar y recoger todas las manifestaciones de arte popular relacionadas con la música y divulgarlas por medio de publicaciones”. . . “colaborar con el Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico en todo cuanto se relacione con los archivos musicales y propulsar, con la creación de una editorial de músicas, revistas, etc., todas las actividades de alta significación artística que con la música se relacionen”; en tanto que el apartado *a* de su artículo segundo determinaba que el Consejo se haría cargo de los conservatorios y escuelas de Música, del mismo modo que el *b* lo hacía responsable de la “enseñanza de la Música en las escuelas primarias, Institutos, Escuelas Normales y Universidades”.

Hay que esperar hasta el *Decreto de 15 de junio de 1942*, que aprueba el *Reglamento para la reorganización de las enseñanzas en los conservatorios*, para tener una normativa que afecte directamente a todos los conservatorios. Por otro lado, recupera la investigación musical en los estudios superiores de Musicología e incorpora los superiores de Dirección de Orquesta.

58

Con mayor concreción y exigencia, el *Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre*, que publica el *Reglamento general de los conservatorios de Música*, contiene igualmente una regulación no universitaria de las enseñanzas superiores, aunque desde el primer momento personajes e instituciones de la propia Administración trataron de subsanar la cuestión en la Decena de Música en Sevilla de 1969³³ y, posteriormente, de armonizarla con la *Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y financiamiento de la reforma educativa*, ya que la disposición transitoria segunda, apartado 4, autorizó, por fin, la incorporación a la Universidad de las enseñanzas musicales superiores, resolviendo que: “Las Escuelas Superiores de Bellas Artes, los Conservatorios de Música y las Escuelas de Arte Dramático se incorporarán a la Educación universitaria en sus tres ciclos, en la forma y con los requisitos que reglamentariamente se establezcan”. Era la ocasión, tan largamente anhelada, de restituir la Música en su universalidad al regazo universitario del que nunca debió salir, de normalizar su situación, pero, para los conservatorios, ese desarrollo reglamentario quedó ahogado en intereses espurios y nunca llegó.

32 *Gaceta de la República* de 25 de junio de 1937, nº 176, pág. 1365.

33 IGLESIAS, Antonio; BARRASA, Carlos; CASTRO, Rafael; *et al.*: *La Música en la Universidad – Problemas actuales de la educación musical en España – Decena de Música en Sevilla 1969*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia – Dirección General de Bellas Artes – colección Cuadernos de actualidad artística, nº 6, 1970.

Mientras tanto, la *Resolución de la Dirección de Universidades e Investigación por la que se determinan las directrices que han de seguir los planes de estudios de las facultades de Filosofía y Letras* (BOE de 8 – IX – 1973) disponía la inclusión de la Historia de la Música en el segundo ciclo de la especialidad de Historia del Arte. Este fue el primer paso para iniciar la instauración sucesiva de unos estudios experimentales de Musicología en las universidades de Oviedo (1984), Salamanca, Granada, Valladolid y, más tarde en la Complutense de Madrid, Autónoma de Barcelona, La Rioja y Autónoma de Madrid. El título acabaría denominándose de Historia y Ciencias de la Música (BOE de 2 – VI – 1995), ya que los títulos de Musicología existían en los conservatorios superiores desde 1942, estaban equiparados a los de Licenciado universitario en virtud del *Real Decreto 1194/1982*, de 28 de mayo, “a los efectos de impartir la docencia de las enseñanzas musicales en centros públicos y privados”... “así como para el acceso a los cuerpos docentes correspondientes” y, asimismo, en 1990, el artículo 42.3 de la LOGSE declaraba el Título Superior de Música equivalente a todos los efectos al de Licenciado universitario en el territorio nacional, aunque las consecuencias reales no se dejaron sentir en la práctica hasta el año 1994 con la primera promoción de egresados de la LOGSE y la aparición del *Real Decreto 1542/94*, de 8 de julio, por el que se equiparaban al Título Superior de la mencionada Ley, otros títulos anteriores expedidos por los conservatorios de Música, vislumbrándose así para los músicos el novedoso horizonte de los estudios de tercer ciclo en la Universidad.

Al amparo de la nueva situación y con el respaldo de esta Real Academia, el Prof. Dr. Román de la Calle ideó y puso en funcionamiento a partir de 1997 en la Universidad de Valencia el *Máster de Estética y Creatividad Musical* diseñado específicamente para doctorandos músicos. “Esta aventura singular”³⁴, como gustó denominar, logró computar los créditos superados en el *Máster* por cursos de doctorado y abrir a los músicos el camino hacia la obtención del Título de Doctor. Paralelamente, el Conservatorio Superior de Música de Valencia, con intervención del que suscribe, entabló conversaciones con la Universidad Politécnica de Valencia conducentes a la puesta en marcha de un *Programa de doctorado de Música*, para titulados superiores de Conservatorio, que comenzó su andadura dentro del *Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte* durante el curso 1999 – 2000. Para mí fue un honor pertenecer al profesorado de ambas pioneras experiencias desde sus inicios.

34 DE LA CALLE, Román: “Reflexiones previas. Investigando en el ámbito musical” en *Investigar en los dominios de la Música*, Román DE LA CALLE y María Luisa MARTÍNEZ coordinadores editoriales, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2011, págs. 9 a 17, pág. 12.

Las consecuencias universitarias de las conclusiones a las que se llegó en la ya mencionada Decena de Música en Sevilla de 1969³⁵, así como la recuperación del testigo de la *música especulativa* dieciochesca por la Universidad pública española, inserta en los modernos estudios de Historia y Ciencias de la Música, han sido examinadas con primor por el Dr. Martín Moreno en distintas publicaciones que recogen el proceso desde sus precedentes en las cátedras honoríficas o secciones de Música creadas en el ámbito de la Extensión Universitaria, a partir de la de la Universidad de Granada en 1929³⁶.

La LOE (*Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación*) tanto como su ulterior modificación LOMCE (*Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa*) autoriza en su disposición adicional vigesimosegunda la transformación de los estudios musicales en universitarios, si “en el proceso de ordenación de la enseñanza universitaria se definieran en el futuro títulos que correspondan a estudios regulados en la presente Ley”. Además, abole en su disposición derogatoria única, tanto la *Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y financiamiento de la reforma educativa*, como otras tres leyes orgánicas que no habían aportado nada nuevo a la integración de los conservatorios superiores en la Universidad: la LOGSE (*Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de ordenación general del sistema educativo*), la LOPEG (*Ley Orgánica 9/1995, de 20 de noviembre, de participación, evaluación y gobierno de los centros docentes*) y la LOCE (*Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de calidad de la educación*).

35 IGLESIAS, Antonio; BARRASA, Carlos; CASTRO, Rafael; et al.: *La Música en la Universidad – Problemas actuales de la educación musical en España – Decena de Música en Sevilla 1969*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia – Dirección General de Bellas Artes – Colección Cuadernos de actualidad artística, nº 6, 1970.

36 MARTÍN MORENO, Antonio: “La Universidad y la Música” en *Scherzo*, octubre de 1988, XVIII, págs. 87 a 89.

MARTÍN MORENO, Antonio: “La Universidad y la Música” en *A tempo*, 1989, I, págs. 5 a 11.

MARTÍN MORENO, Antonio: “El proyecto ‘RISM España’: la Musicología universitaria en el cincuenta aniversario de la fundación del Instituto Español de Musicología” en *Anuario musical*, 1994, nº 49, págs. 291 a 295.

MARTÍN MORENO, Antonio: “Pasado, presente y futuro de la Musicología en la Universidad Española” en *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005, vol. 19, nº 001, págs. 53 a 76, págs. 68 y ss.

MARTÍN MORENO, Antonio: “Domingo Sánchez-Mesa promotor de la Música y Musicología universitaria: en el XX aniversario de los estudios de Musicología en la Universidad de Granada” en *Diálogos de Arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín*, Granada, Universidad, 2014, págs. 43 a 58.

MARTÍN MORENO, Antonio: «La presencia histórica de la Música en la Universidad Española y los retos de los Conservatorios Superiores en su integración universitaria», *MAR – Música de Andalucía en la Red, Encuentro “La Universidad y los conservatorios superiores de Música” – 26 y 27 de abril de 2013*, 2014, nº extraordinario, págs. 6 a 15.

MARTÍN MORENO, Antonio: “El maestro Joaquín Rodrigo: De la Cátedra de Música ‘Manuel de Falla’ de la Universidad de Madrid a la Musicología universitaria” en *Homenaje al profesor Emilio Casares Rodicio*, Madrid, Universidad Complutense, 2014, en prensa, págs. 57 a 77.

Igualmente, en la LOU (*Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de universidades*) y en su reforma, la LOMLOU (*Ley Orgánica 4/2007, de 4 abril, por la que se modifica la Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre de universidades*), los conservatorios superiores de Música quedan fuera del plan universitario, aunque se posibilite en el artículo 11 y otros concordantes la adscripción e incorporación de otras enseñanzas, como perfectamente podría ser el caso de la Música, a las universidades públicas y privadas. En este último supuesto, las universidades privadas, desde una posición de privilegio, tienen ocasión de competir con los conservatorios en la formación musical³⁷.

Todo este corpus legislativo contiene los trazos esenciales para entender la problemática de la educación musical en España desde que se produjo su segregación de la Universidad. Según el artículo 3, apartado 5, de la LOE, la Música está incluida en las “enseñanzas artísticas superiores” y queda inmersa en el sistema educativo general, como ya había hecho en 1857 la *Ley Moyano*, formado parte de la “educación superior” junto a la universitaria, pero al margen de la Universidad. Con una alta tasa de indefinición, el capítulo VI del título I, artículos 54 a 58, trata de las enseñanzas artísticas superiores de Música, Danza y Arte Dramático, lastrándolas con otras enseñanzas tildadas igualmente de artísticas superiores que son las de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Artes Plásticas (Cerámica y Vidrio) y Diseño, con contenidos y características más propios de la formación profesional—expreso en el capítulo V del título I y en el artículo 51—y cuyo techo universitario se encuentra, entre otras facultades, en las de Bellas Artes. Por ello, la pretensión enunciada en el artículo 8 del *Real Decreto 1614/2009*, de 26 de octubre, que estableció la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas por la LOE, de que los títulos obtenidos en todas estas enseñanzas artísticas sean los universitarios de Graduado no ha representado más que una quimera—y una trampa para las enseñanzas de Música— como ha puesto de manifiesto la sentencia de 13 de enero de 2012 dictada por la Sección Cuarta de la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Supremo, a instancias de la Universidad de Granada y cuatro universidades más, determinando, asimismo, que las universidades están facultadas para impartir también las enseñanzas de Música y otorgar el título de Graduado en sus distintas especialidades, cosa que no podrán conceder los conservatorios superiores, aunque los títulos superiores de estos centros musicales se declaren equivalentes a todos los efectos a los universitarios de

37 GONZÁLEZ LODEIRO, FRANCISCO: «Presente y futuro de las enseñanzas musicales en España (1)» en *MAR—Música de Andalucía en la Red, Encuentro “La Universidad y los conservatorios superiores de Música”*—26 y 27 de abril de 2013, 2014, nº extraordinario, 111 a 114, pág. 114.

Grado (LOE, art. 54.3), en el ámbito del Estado español. Con todo, a mi modo de ver, subsiste la incongruencia de que centros no universitarios que no tienen potestad para impartir enseñanzas ni expedir títulos de Graduado, pretendan ofrecer el de Máster oficial, que es de mayor categoría académica.

PLANTEAMIENTO ÉTICO

Como era previsible, este nuevo *statu quo* ha causado que ciertas universidades privadas, dadas las expectativas de negocio, se lancen a ofertar títulos de Graduado en instrumentos musicales, en dirección de orquesta y en composición, lo que en palabras del rector de la Universidad de Granada, Dr. González Lodeiro, podría ocasionar “la paradoja de que los conservatorios superiores de Música dan un título superior de Música, mientras que las universidades den un grado universitario en Música. Eso puede generar en la situación actual un verdadero conflicto, porque lo que es la enseñanza pública de la Música puede tener, aparentemente, por el título, un rango inferior al que puede dar una Universidad (la cual, a lo mejor, con un profesorado no tan preparado, podría dar el título)”³⁸. ¿Quizá es esto lo que se pretende? No lo sé, pero sí creo que hemos de preguntarnos, junto al insigne rector de la Universidad de Granada, “el porqué en España no está integrada la Música en la Universidad como está en otros países europeos y del resto del mundo, en los que la Música se estudia [en la Universidad] exactamente igual que otras materias”³⁹. “En el marco de la enseñanza pública, lo razonable para los conservatorios superiores de Música es seguir el camino que en su momento hicieron las escuelas de Bellas Artes”⁴⁰; todavía más, si tenemos en cuenta la absoluta adaptación actual de la enseñanza en

62

38 GONZÁLEZ LODEIRO, FRANCISCO: «La Universidad y los Conservatorios Superiores de Música» en *MAR –Música de Andalucía en la Red, Encuentro “La Universidad y los conservatorios superiores de Música” – 26 y 27 de abril de 2013, 2014, nº extraordinario*, <http://mar.ugr.es>, págs. 1 a 5, págs. 3 y 4.

39 *ibidem*, pág. 2. Los mismos argumentos los podemos leer en la intervención de clausura del *Encuentro la Universidad y los conservatorios superiores de Música* debida a GONZÁLEZ LODEIRO, FRANCISCO: «Presente y futuro de las enseñanzas musicales en España (1)» en *MAR –Música de Andalucía en la Red, Encuentro “La Universidad y los conservatorios superiores de Música” – 26 y 27 de abril de 2013, 2014, nº extraordinario*, 111 a 114, pág. 113.

40 GONZÁLEZ LODEIRO, FRANCISCO: «Presente y futuro de las enseñanzas musicales en España (1)» en *MAR –Música de Andalucía en la Red, Encuentro “La Universidad y los conservatorios superiores de Música” – 26 y 27 de abril de 2013, 2014, nº extraordinario*, 111 a 114, pág. 113. Cf., asimismo, MEDINA FLÓREZ, VÍCTOR, «La experiencia de la integración en la Universidad de las Escuelas Superiores de Artes: aciertos y errores iniciales y situación actual» en *MAR –Música de Andalucía en la Red, Encuentro “La Universidad y los conservatorios superiores de Música” – 26 y 27 de abril de 2013, 2014, nº extraordinario*, págs. 15 a 27.

los conservatorios superiores españoles a la normativa de Bolonia, que facilitaría una posible adscripción y posterior integración de la Música en la Universidad española, sin diferencias ni marginaciones ni eufemismos ocultos bajo la denominación de institutos superiores o universidades de las Artes que continúen haciendo posible la manipulación y la existencia del gueto.

Las consecuencias de todo ello afectan no sólo a becas, formación, reconocimiento social, libre circulación y expectativas económicas o laborales de nuestros egresados dentro del Espacio Europeo de Educación Superior⁴¹ incluida España, sino también a la dotación de instalaciones, material, profesorado y personal, así como al fuero de la organización académica, científica, cultural y democrática de los conservatorios superiores de nuestro país. Al respecto, resulta paradigmático el pionero caso de la Comunidad Valenciana.

La Generalitat Valenciana tiene competencia exclusiva sobre los conservatorios de Música de interés para la Comunidad Valenciana, en virtud del artículo 148.1.15 de la *Constitución Española de 1978*, del artículo 49. 6 del *Estatuto de Autonomía* y del artículo 107.3 de la LOE. Para conocer la trascendencia académica y humana del techo competencial, se hace preciso reflexionar sobre el desarrollo normativo, que se presenta como modélico para el resto del Estado, de la mano de los propios argumentos emitidos por la Consejería de Educación de la Comunidad Valenciana, principalmente en la *Ley 8/2007, de 2 de marzo, de la Generalitat, de ordenación de centros superiores de enseñanzas artísticas y de creación del Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana* y en el *Decreto 82/2009, de 12 de junio, del Consell, por el que se aprueban los Estatutos del Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana* (ISEACV) que son, en sí, más que suficientes para que cada cual razone su opinión⁴².

Las leyes y decretos valencianos referidos a la Música se desenvuelven siguiendo la estela no universitaria de las leyes orgánicas estatales. En cuanto a las cuestiones organizativas, tampoco se puede decir que traten de imitar la vida universitaria, sino que plantean una estructuración *sui generis* de la que mencionaré los trazos más significativos.

41 MARZAL RAGA, Consuelo de los Reyes: *El régimen jurídico de las enseñanzas musicales en España*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim de la Diputació de València – colecc. Compendium Musicae, 2010, págs. 476 a 478, 510 y 511.

42 Aunque basta su lectura, un comentario más detallado de la *Ley 8/2007, de 2 de marzo, de la Generalitat* y del *Decreto 82/2009, de 12 de junio, del Consell* con los *Estatutos del ISEACV* se puede encontrar en VIVES RAMIRO, José María: «El Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana y los Conservatorios Superiores de Música: Reflexiones sobre esta experiencia» en *MAR –Música de Andalucía en la Red, Encuentro “La Universidad y los conservatorios superiores de Música” – 26 y 27 de abril de 2013, 2014, nº extraordinario*, págs. 70 a 79.

El ISEACV es una entidad autónoma, no universitaria, de carácter administrativo adscrita a la Dirección General de Universidades de la Comunidad Valenciana (*Ley 8/2007*, artículos 1 y 2) que centraliza en Valencia capital el intento de dirigir las enseñanzas superiores de Música, Danza, Arte Dramático, Diseño, Cerámica y Vidrio, todas ellas clasificadas como no universitarias e impartidas por profesorado no universitario. Consta en total de trece centros no universitarios diseminados por la geografía de la Comunidad Autónoma Valenciana, desde Alcora hasta Orihuela, que son: cinco escuelas de Arte y superiores de Diseño ubicadas en Alcoy, Alicante, Castellón, Orihuela y Valencia; tres conservatorios superiores de Música que están en Alicante, Castellón y Valencia; dos escuelas superiores de Cerámica que se encuentran en Alcora y Manises; dos conservatorios superiores de Danza situados en Alicante y Valencia; y, por último, la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia.

Los artículos 5 a 11 de la *Ley 8/2007* determinan que el director del ISEACV sea un cargo de confianza, no elegido por la comunidad académica, sino nombrado por el Consell a propuesta del titular de la Consejería de Educación, lo que, evidentemente, limita y condiciona su independencia a la voluntad o beneplácito de los que le designan.

64

Asimismo, según el art. 9, la disposición transitoria segunda de esta *Ley 8/2007* y los artículos 40.2, 43 y 45 de los *Estatutos*, los directores de los centros del ISEACV no son elegidos por sufragio ni del claustro ni del alumnado ni del personal de administración y servicios (PAS), sino propuestos, para que los nombre el director del ISEACV, por los mismos directores que ha nombrado previamente el mismo director del ISEACV (*Estatutos*, artículo 38.4.a, 1º y 40.2). Imaginen por un momento las consecuencias del mismo régimen, si se designara de este modo a los rectores de las universidades y a los decanos de las distintas facultades; a la par, discúlpenme que reivindique el sistema plebiscitario y que me cueste comprender que las elecciones que se ponen en marcha hoy en día por universidades con miles de alumnos, profesores y PAS, no se puedan efectuar en trece centros con comunidades académicas que no superan las cuatrocientas o quinientas personas; sin discriminación, sin agravios comparativos, como si los alumnos, profesores y PAS de los conservatorios superiores de Música fueran ya tan mayores de edad como sus colegas universitarios.

Los art. 31 a 35 y 40.3 de los *Estatutos* se ocupan de los departamentos, con una estructura en la línea de lo expuesto para los directores de centro, pues, según el art. 34.1. a): "el director o la directora del departamento será nombrado por el director o la directora del ISEACV". Es decir los componentes del departamento tampoco eligen a su director.

Al apartado de designaciones pertenece también el denominado Consejo Asesor, según se lee en art. 47.2 de los *Estatutos*: “El Consejo Asesor estará presidido por el director o la directora del ISEACV y estará constituido por un mínimo de doce miembros representativos de todas las especialidades del Instituto, designados en su condición de profesionales de reconocido prestigio en el ámbito artístico”.

El hecho de que el art. 38.4. a) 1º omita el requisito de tener destino definitivo para ser nombrado director de un centro, procura esconder, sin éxito, la maquiavélica intención de pretender nombrar directores de centro a individuos que previamente hayan sido designados para ejercer la docencia sin prueba alguna, por ser, según recoge el art. 13.1, “una personalidad de reconocido prestigio”.

No quiero cerrar este resumen sin poner de manifiesto una breve estadística terminológica, palabras clave, extraída de los *Estatutos* del ISEACV que se me antoja anecdótica, aunque muy significativa. Los conceptos “intérprete” o “interpretación musical” no aparecen ni una sola vez; el de “Música” sólo consta asociado al nombre de los cuerpos docentes o de los conservatorios; el de “creación” –que con buena voluntad asimilo al de “composición musical”– se encuentra 17; mientras que el de “designación”, figura en 25 ocasiones, aunque en alguna de ellas abarca a un mínimo de doce asesores, a los que habría que añadir el capítulo de “nombramientos” directos de profesores y colectivos de directores de centros o de departamentos, que al menos en 6 momentos hallamos en los *Estatutos*. Por último, a la palabra “investigación” se dedica más de 55 menciones.

La infrecuencia y posterior carencia de oposiciones a cátedra en los conservatorios superiores españoles –ya que el último concurso-oposición tuvo lugar en 1990 y sólo cubrió tres cátedras de Piano– ha ocasionado que sus plantillas estén sumamente envejecidas o hayan quedado desiertas por la jubilación de sus titulares, de manera que en los tres conservatorios superiores de la Comunidad Valenciana no llega al 5% el total de docentes que ocupan la plaza en propiedad, como muestra de lo que sucede en el resto de España, aunque todavía persiste la esperanza de que las oposiciones a cátedra sean una realidad a corto plazo. La desidia no solo afecta a la dotación del personal docente, sino que se extiende al material, bibliotecas e instalaciones en general.

Por todo lo expuesto, opino que la Música en su conjunto desea no ser marginal, sino normal; así para la exigencia, la excelencia y las obligaciones, como para los títulos, los derechos y las oportunidades; sin agravios comparativos; dentro de un marco universitario al uso, no que la equipare, sino que la iguale con las otras ramas del conocimiento, tanto en el ámbito del Estado español, como en el Espacio Europeo de Educación Superior.

Sin institutos superiores, organismos artísticos o universidades de las Artes que sean diferentes en marco legal, dotación económica y rango académico a las facultades universitarias; abordando, primero, la adscripción y, en seguida, la integración de los conservatorios superiores de Música dentro del engranaje de la Universidad pública española existente.

La lógica y la propia dignidad de la Música hacen difícil admitir que sus estudiantes, sus centros docentes, sus profesores y sus profesionales, estén marginados en un gueto extramuros de las Bellas Artes universitarias y de la propia Universidad. La idiosincrasia de la investigación y de las enseñanzas musicales de Interpretación, Pedagogía, Composición, Musicología o Dirección, no puede ser el argumento que justifique su segregación del resto de estudios universitarios de Bellas Artes, Historia y Ciencias de la Música o Arquitectura y, al mismo tiempo, ser la razón que justifique su unión a los no universitarios de Cerámica, Vidrio o Diseño.

No creo que la Música carezca, en todo o en parte, de la suficiente entidad o relevancia para que la Universidad española le dedique su atención. Al mismo tiempo, cabe suponer que la Universidad española aspira, para hallarse completa, a abarcar la investigación, la docencia y la práctica de las diferentes ramas del saber, entre las que no puede faltar la Música. Considero que la universalidad que connota el concepto Universidad hace necesario integrar también el universo de la Música en su seno.

Muchas gracias.

Discurso de contestación al académico José María Vives Ramiro

Manuel Galduf Verdeguer

Académico Numerario

Pronunciado en Valencia, el día 25 de noviembre de 2014

Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, D. Román de la Calle, Ilmo. Sr. Director del Instituto Superior de las Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana D. Vicente Llimerá, compañeras y compañeros académicos, señoras y señores:

67

Como comentaba el por tantos motivos ilustrísimo señor don José María Vives en el inicio de su discurso, la vacante a cubrir en la Sección de Música, dentro de la especialidad de Musicología, se produce por el nombramiento como Académico de Honor del ilustrísimo señor don Francisco José León Tello, tan admirado y querido en esta Institución y especialmente en su Sección de Música, en la que estamos seguros que desde su actual honorífico cargo siempre seguiremos contando con sus sabios consejos.

En conversaciones con don Francisco, (fue mi profesor de Historia y Estética), relacionadas con este nombramiento, me decía: el Musicólogo, entre otros conocimientos, debe tener, como premisa, los estudios superiores de Teoría de la Música. En la actualidad entre los musicólogos no siempre se da esta circunstancia. En la respuesta al discurso, como es normativo, daré mi punto de vista sobre el contenido, pero antes permítanme que me refiera a la premisa antes referenciada.

Habiendo ya oído el documentadísimo discurso de ingreso de nuestro nuevo Académico, con el que compartí cátedra en el Conservatorio Superior de Música de Valencia,

creo interesante que conozcamos, directamente, una faceta suya menos divulgada, (que responde plenamente a la premisa aludida), la de compositor. Para mí es un verdadero honor y un placer dar la bienvenida a un nuevo y querido compañero y me ha parecido que era una ocasión formidable para que oigamos como postludio a su conferencia su obra *Amanecer en Valencia* de 2009, para voz y piano, con texto de Antonio Machado, (Poema de 1936, año en el que el poeta vivió en “Villa Amparo”, en Rocafort.) Es un canto a Valencia. Como es breve estoy tentado de recitarlo, si ustedes me lo permiten, antes de oír la composición musical. Dice así:

Estas rachas de marzo, en los desvanes
–hacia la mar– del tiempo; la paloma
de pluma tornasol, los tulipanes
gigantes del jardín, y el sol que asoma,
bola de fuego entre dorada bruma,
a iluminar la tierra levantina...
¡Hervor de leche y plata, añil y espuma,
y velas blancas en la mar latina!
Valencia de fecundas primaveras,
de floridas almunias y arrozales,
feliz quiero cantarte, como eras,
domando a un ancho río en tus canales,
al dios marino con tus albuferas,
al centauro de amor con tus rosales.

68

Me es grato presentar y agradecer efusivamente la colaboración de las dos excelentes sopranos, Marta Estol y Neus Roig que, acompañadas por nuestro ilustre pianista y Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Bartomeu Jaume, hemos oído en el inicio del acto, interpretando el duo *¡See the godlike youth advance!* (“Ved como avanza el joven semidios”), del *Judas Macabeo* de Handel. Ambas son discípulas aventajadas de nuestra insigne Gloria Fabuel, que lamenta no poder estar en este acto para cantar *Amanecer en Valencia* como hubiera sido su deseo. En su lugar oiremos a la joven soprano Neus Roig, acompañada igualmente al piano por nuestro Académico Bartomeu Jaume, interpretando la composición *Amanecer en Valencia* del maestro Vives. Cuando gustéis.

AMANECER EN VALENCIA

Para Begoña López y Alejandro Zabala
Junio de 2009

Texto: Antonio Machado
Música: José María Vives Ramiro

Molto tranquillo = 54

Voz

Es-tas ra-chas de mar-zo, en los des-va-nes
mp

Piano

p

ped. *

5

rit. A tempo

—hacia la mar— en los des-va-nes del tiem- po; la pa-lo- ma de plu-ma tor-na-
cresc.

rit. A tempo

cresc.

10

rit. A tempo

sol, los tu-li pa-nes gi-gan-tes del jar- dín, y el sol que a-so- ma, bo-la-de fue-go en-tre mo-
dim. *cresc.* *dim.*

rit. A tempo

dim. *cresc.* *dim.*

15 **Poco più mosso** $\text{♩} = 58$

ra-da bru- ma, a i- lu mi- nar la tie- rra va- len- ti- na... *mf* ¡Her- vor de le- che y

cresc. *dim.*

Poco più mosso $\text{♩} = 58$

cresc. *dim.* *mf*

20

pla- ta, a- ñil y es- pu- ma, y ve- las blan- cas en la mar la-

dim. *mf* *dim.*

25 **rit.** **molto** **Tempo primo**

ti- na! Va- len- cia de fe- cun- das pri- ma- ve- ras,

mp

rit. **molto** **Tempo primo**

p

29

de flor-ri-das al-mu- nias y a-ro- za-les, fe- liz quie-ro can- tar- te, co-mo e- ras,

cresc. *dim.* *mf* *dim.*

35

do- man- do a un an cho ri- o en tus ca- na- les, al dios ma-

cresc. *dim.* *mp*

40

ri- no con tus al- bu- fe- ras, al cen- tau- ro de a- mor con tus ro-

cresc. *f* *dim.*

44

sa- les.

dim. hasta fin *ppp* *8^{va}*

dim. hasta fin *ppp*

Red. *

Y después de esta presentación, Preludio-Obertura, a mis palabras, de nuevo damos la bienvenida a esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos a nuestro Académico Numerario Ilmo. Sr. D. José María Vives Ramiro.

Si tuviéramos que leer su extenso curriculum nos darían las tantas, por lo que intentaré ofrecer un escueto resumen de su vida profesional.

Datos académicos:

Catedrático Numerario de Musicología.

Profesor Superior de Musicología con Premio Fin de Carrera.

Profesor Superior de Guitarra con Premio Fin de Carrera.

Profesor Superior de Pedagogía Musical.

Profesor Superior de Armonía, Contrapunto, Composición e Instrumentación.

Licenciado con Grado en Filosofía y Letras con Premio Extraordinario de Licenciatura y Doctor *cum laude* en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral: *El Cancionero de Uppsala* (música y poesía) en 1990.

Entre sus publicaciones tienen importancia relevante sus aportaciones a temas valencianos de proyección universal, como “La pervivencia de la *Visitatio Sepulchri* de Gandía (Valencia) (1550-2004)” en *Anuario Musical*, nº 59, Barcelona, Departamento de Musicología de Institución “Milà i Fontanals” del C.S.I.C., 2004, págs. 23 a 84, donde da cuenta de sus trabajos de recuperación para nuestra Cultura y nuestra escena de la música y el texto del drama litúrgico sobre el entierro y Resurrección de Jesucristo atribuido a S. Francisco de Borja, que antes de sus investigaciones se consideraba irremisiblemente perdido y desde 1998 se representa anualmente inmerso en la Semana Santa de Gandía. Sus estudios sobre el Misterio de Elche al que ha dedicado artículos y libros de los que aquí sólo cito *La “Festa” y el Consueta de 1709*, Elche, Ediciones del Ayuntamiento, 1980, 387 págs., *La Festa o Misterio de Elche a la luz de las fuentes documentales*, Valencia, Generalitat Valenciana – Ajuntament d’Elx, 1998, 569 págs., *Consueta de la Festa o Misterio de Elche*, Elx, Ajuntament d’Elx – Turisme d’Elx, 2009, 455 págs. y, por último, “La Festa o Misterio de Elche” en *Anuario Musical*, nº 61, Barcelona, Departamento de Musicología de la Institución “Milà i Fontanals” del C.S.I.C., 2006, 23 a 54. La música relacionada con la corte de Duque de Calabria en *El Cancionero de Uppsala*, Bellaterra, Publicacions de la U.A.B. (microficha), 1992, 1.134 págs. Asimismo, *El Canto de la Sibila valenciano*, encargo del Festival de Música y Teatro Medieval de Elche de 2008, para mezzosoprano, coro mixto y grupo de cámara.

Ha dedicado también su atención al estudio de personajes y obras de nuestra música, como es el caso de *Rafael Rodríguez Albert – El compositor y su obra*, Madrid, Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, 1987, 202 págs., o “El *Miserere en do menor* para voces solistas, coro y orquesta de Miguel Francisco Crevea y Cortés” en *Semana Santa Alicante 2000*, Alicante, Ayuntamiento, 2000, págs. 31 a 35, con su correspondiente edición sonora, VIVES RAMIRO, José M^a (autor de la reconstrucción); Cor de la Generalitat Valenciana, Collegium Instrumentale, PERALES, Francesc (director): *Alacant sacro-musical. La Llum de les Imatges. La Faç de l’Eternitat 2006*, CD 1 *Salm 50 “Miserere”, Miquel CREVEA i CORTES*, Valencia, Tabalet Estudis – Generalitat Valenciana, 989 CD 1, 2006. Igualmente, más de 60 artículos en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 10 vols., 1999 a 2002, y en el *Diccionario de la Música Valenciana*, Madrid, Iberautor promociones Culturales – Institut Valencià de la Música – ICCMU, 2 vols., 2006.

Ha sido frecuente su participación como ponente en congresos nacionales e internacionales desde *La musique et le rite sacré et profane* celebrado del 29 de agosto al 3 de septiembre de 1982 en Strasbourg y substanciado en la publicación “Le drame du trépas de la Vierge de l’Assomption connu aussi sous le nom de Festa ou Misterio de Elche” en *La musique et le rite sacré et profane, Actes du XIIIe Congrès de la Société Internationale de Musicologie*, Strasbourg, Association des Publications près de les Universités de Strasbourg, 1986, págs. 82 a 102, hasta el *Encuentro “La Universidad y los conservatorios superiores de Música”*, que tuvo lugar en Sala de Conferencias del Complejo de Triunfo y Palacio de la Madraza de Granada del 26 y 27 de abril de 2013, con la ponencia titulada “El Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana y los conservatorios superiores de Música: Reflexiones sobre esta experiencia”, publicado a continuación en *MAR – Música de Andalucía en la Red*, Universidad de Granada, 2014, n^o 4, número extraordinario, págs. 70 a 79.

Desde 1998 ha colaborado asiduamente como profesor en cursos de posgrado y másteres impartidos por universidades españolas y también por la Université Pantéon-Sorbone de Paris en el Master Erasmus Mundus “Techniques, propriété, territoire de l’industrie, histoire, valorisation, enseignement”, conférence “La musique et les textes littéraires dans le Misteri d’Elx” et débat “Le Misteri d’Elx: Singularité, les valeurs et l’emotion d’une pièce unique dans le monde” en junio de 2011.

Ha sido seleccionado con frecuencia para constituir jurados en concursos de composición e interpretación musical, así como tribunales de tesinas, D.E.A., trabajos fin de máster y tesis doctorales. También ha dirigido numerosas tesis doctorales.

De nuestro novel Académico se dice que le gusta la tiza y la pizarra. También hacer nacer, casi como un parto, desde la profundidad de su vientre, las armonías, tan arcaicas y tan modernas de la guitarra, de la que ha sido un profesional de elevado nivel académico. También podemos afirmar que maneja muy bien el lenguaje gestual, la batuta: fundador y director titular de la *Schola Cantorum Lucentina* (1977-1985), de la *Orquesta del Conservatorio de Elche* (1979-1983) y de la *Orquesta Filarmónica de Alicante* (1995-2002); director titular del *Orfeón Stella Maris* (1985-2002) y del *Orfeón Alicante* (1992-2002).

Es Académico Correspondiente por Alicante de la Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi desde el 17 de septiembre de 2003, aprobando así la propuesta en su día presentada por los académicos de número Francesc Bonastre i Bertran, Joan Guinjoan i Gispert y Cecília Colien Honegger.

Desde 1986 es Miembro del Patronato Rector del Misterio de Elche. Ha sido miembro de la Sociedad Nacional e Internacional de Musicología. Etc., etc. Y, desde ahora, Académico Numerario por la Sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

Oído el curriculum del doctor José M^a Vives, resulta bastante lógico que eligiera el tema *Música y Universidad en España*, denunciando el hecho de que, de todas las Bellas Artes, la Música siga sin adecuarse, íntegramente, al Espacio Europeo de Educación Superior, en pleno siglo XXI. Que el discurso haya tenido lugar en este foro resulta paradigmático, ya que dos miembros de esta Real Academia, el doctor Román de la Calle y nuestro recordado Académico doctor Salvador Seguí, hicieron posible que numerosos profesores de Música pudieran realizar la tesis doctoral en la Universidad de Valencia – Estudi General. Fue un primer acercamiento, de gran importancia.

En su documentadísima alocución, nuestro conferenciante, analiza la importancia histórica de la Música, remontándose a nuestras antecesoras civilizaciones occidentales, en las que el mundo heleno es siempre referencia. La integración de la Música en la sociedad griega era general, en la teoría y práctica. Platón, y Pitágoras fueron los primeros grandes teóricos que crearon escuela. Los platónicos nos dejaron sus modos o escalas, y el concepto del ethos melódico, el poder de la Música sobre el ser humano, que San Gregorio supo insuflar en la educación cristiana. Los pitagóricos, con la fecunda unión de Matemáticas y Música, demostraron en el monocordio sus teorías armónico-científicas. Como bien dice nuestro conferenciante, estas teorías son el origen del Quadrivium medieval, (cuatro caminos), que agrupa las cuatro artes liberales: Aritmética, Geometría, Astronomía y Música. Posteriormente la Música tendrá una relación especial con las

letras: la Gramática, Retórica y Dialéctica, los tres caminos del Trivium. De importancia en la adaptación del texto al canto.

“Sin la música, ninguna disciplina puede ser perfecta, puesto que no puede existir nada sin aquella. Se dice que el Universo se mantiene unido gracias a determinadas armonías sonoras y que los propios cielos permanecen en rotación gracias a ciertas modulaciones armónicas”. Decía San Isidoro de Sevilla (†636).

Estamos muy de acuerdo con el doctor Vives en que Boecio (480/525), fue uno de los más importantes tratadistas de su época que con su libro de texto *De institutione musica libri quinque* institucionalizó el Cuatrivium en todas las Universidades Europeas hasta el siglo XIX. En él decía: *“músico es aquel que, en meditada reflexión, se dedica al conocimiento musical”.*

Comentar todos y cada uno de los hechos, expuestos por nuestro conferenciante, leyes-decretos, problemática en el profesorado, especialmente en los conservatorios superiores de Música, (con años sin cubrir las cátedras vacantes), la indiferencia en los últimos años de los rectores de las universidades, o falta de sensibilidad, para defender sin perjuicios la inclusión de la Música en la enseñanza universitaria, sin temor a las ratios, etc. Entrar de nuevo en la madeja de leyes, decretos, directores generales, normas y más normas, pienso que va a ser redundante por mi parte, pues estoy más que de acuerdo en todo lo que dice nuestro Académico electo. No quiero perderme en curvas ni transversales, no sea que se asome Maese Pedro por indicación de Don Quijote y me diga como al Trujamán: *muchacho, sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos, que se suelen quebrar de sotiles.*

Me permitiré, no obstante, reflejar la posibilidad que hubo en los años 70, con las leyes de Villar Palasí, cuando se producen las integraciones de las enseñanzas artísticas, las escuelas de Bellas Artes, al sistema universitario, al igual que pasó con las enseñanzas de Educación Física. Los conservatorios quedaron al margen.

Tenemos claro en la familia musical, universal, que hay que defender pese a todo y a todos la EXCELENCIA en la Música, apoyando a los excelentes profesores de nuestros conservatorios interesados en universalizar sus conocimientos. Quizás tengamos todos que poner nuestra mejor voluntad, sobre todo apartando la paja del trigo, el bendito *amateurismo* que confunde a nuestros políticos, por la contaminación extendida entre la sociedad, que frivoliza y prostituye el concepto cultural musical, calificando de CONCIERTO al grupo ¿¡MODERNO! de cinco diletantes, con el auxilio del experto en electroacústica. Poniendo en la misma órbita el concierto de las “tonadilleras and company” que

un recital de Plácido Domingo. En otros ámbitos, escuchar extasiados la interpretación de la Banda *amateur* de la sociedad del pueblo como una finalidad cultural y no como el medio para acercarse al mundo increíble y fabuloso de los grandes compositores a través de las fabulosas agrupaciones profesionales que llenan nuestra comunidad de conciertos sinfónicos, con importancia nacional en el mundo de la ópera. No solamente valorar la admirable e importante labor social que tanto nos enorgullece. Considero que la Universidad podría implicarse en la EXCELENCIA a la que quiero referirme con lo antedicho y creo que ningún político o gobernante pueda estar en contra de que la excelencia musical ocupe el lugar que merece dentro de la Universidad. Se trata además de ser un poco más Europa.

Como ciencia auxiliar, la Música a través de la historia siempre ha sido considerada como un medio para el desarrollo del intelecto. Aristóteles, volviendo al inicio con los griegos, podría asumir en la actualidad una dirección general en el Ministerio de Educación, desarrollando su tesis, actualizada, sobre el estudio de la Música en la importancia de la educación en los jóvenes. Nuestro actual Secretario Autonómico de Educació y Formació, don Manuel Tomás, comentaba en estas fechas cecilianas, que se están haciendo trabajos exitosos en nuestra Comunitat con grupos de estudiantes, con y sin práctica musical para paliar, reducir, el abandono escolar en la LOE, o la LOMCE, (última ley orgánica de educación, de diciembre de 2013), el tanto por ciento entre los estudiantes de Música en abandono escolar es mucho menor que entre los que no estudian Música. El hecho tiene su importancia.

Una buena tesis doctoral para un profesor de Arte, musicólogo, sociólogo, o filósofo, podría tomar como tema "la actual división global de los pueblos en relación con su música y su desarrollo cultural". Asombrosamente, veríamos cómo la Música determina la frontera entre los pueblos ricos y pobres, tanto en cultura como en calidad de vida. Los que cultivaron la polifonía a partir del siglo IX, son los pueblos donde el desarrollo ha evolucionado hasta nuestros días. Los que siguieron con la monodía aún están en vías de desarrollo, adaptación, por ejemplo, la India o los países árabes, Japón se occidentalizó musical y culturalmente en el siglo XX, China empieza resurgir en el XXI. Todos ellos con sistemas musicales diferentes, más primitivos que los del resto del mundo civilizado. Como reflexión podríamos convenir en que: lógicamente han desarrollado a través de los años (siglos) una evolución lineal y en todo caso rítmica, siguiendo la línea zigzagueante de la melodía. Es decir, la horizontalidad donde falta el sentido armónico, la verticalidad auditiva.

Hace poco, leía un artículo en Internet en el que un grupo de neurocientíficos, a través de resonancias magnéticas y escáneres PET de emisiones topográficas, experimentaban con el comportamiento de nuestro cerebro en relación con la Música. Entre los que oían atentamente un concierto, en el que hay que esforzarse por reconocer la melodía, armonía, timbre y ritmo, el cerebro se convertía en una celebración de neuronas, moviéndose los mensajes con más rapidez y por más rutas. Entre los que tocan un instrumento el cerebro se convertía en una fiesta, como un castillo de fuegos artificiales, iluminándose e involucrando a todas las áreas de nuestros dos hemisferios, reactivando todas nuestras tarjetas de memoria. El lenguaje y aprendizaje de un instrumento musical ha supuesto un avance en la comprensión de la función mental, interactuando con la increíble y compleja orquesta de nuestro cerebro.

La Universidad ha honrado a muchísimos músicos con el nombramiento de Doctor Honoris Causa, en Valencia, en España, en Europa y en todo el mundo, entre los que figuran muchos españoles y valencianos. Su relación sería interminable, sirva como referencia dos insignes valencianos, nuestro más internacional compositor, Joaquín Rodrigo o el último Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia otorgado a Don Luis Blanes Arques, grandísimo profesor, compositor y Académico Numerario de esta Institución. Creo que la Universidad debe acoger en su seno a quienes representan la EXCELENCIA en la pedagogía, composición, e interpretación musical, al más alto nivel.

Como final, quisiera dirigirme al doctor en Música, Director del Instituto Superior de las Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana don Vicente Llimerá, que hoy preside este acto académico en nombre del Molt Honorable President de la Generalitat Valenciana, para felicitarle por el trabajo que realiza desde la dirección del ISEA, tan importante en estos momentos, agradecerle su presencia en este acto y para recabar su apoyo y especial atención a las palabras finales del discurso del doctor José María Vives, que hago más y que se resumen en el LEMA: **“MÚSICA EN LA UNIVERSIDAD”**. Tema para una nueva conferencia, donde la Música en España ya estaría en igualdad legal a la existente en Europa, y en el mundo, sin marginación ni guetos, para el bien de la EXCELENCIA musical en nuestra nación.

Muchas gracias.



La Académica Numeraria Ilma. Sra. D^a Carmen Calvo recibiendo las acreditaciones de su condición académica.
(Foto: Paco Alcántara).



La pintora y académica D^a Carmen Calvo en su discurso de ingreso.
(Foto: Paco Alcántara).

La realidad de lo imaginario

Carmen Calvo y Sáenz de Tejada

Pintora

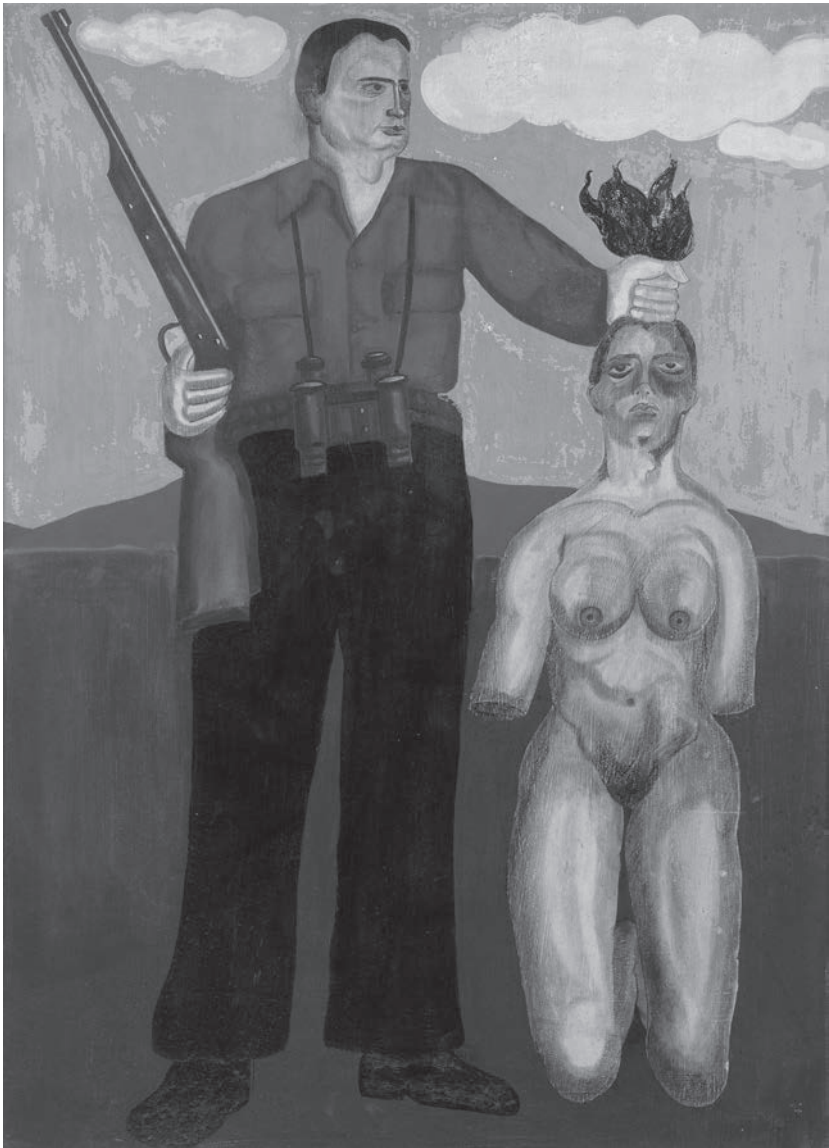
Discurso de ingreso como Académica Numeraria de la Sección de Pintura,
Grabado y Dibujo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos leído en
Valencia el día 9 de diciembre de 2014

Sr. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Señoras y Señores Académicos, amigas y amigos: quiero comenzar mi intervención mostrando mi agradecimiento, en primer lugar, por mi elección como académica de Bellas Artes de San Carlos de Valencia el 18 de junio de 2008, lo que me honra como artista y como mujer, y que ahora me dispongo a tomar posesión con este discurso.

79

Y, especialmente, quiero expresar mi reconocimiento al Sr. Presidente de la Real Academia, don Román de la Calle —con el que me une desde hace tiempo amistad— por su apoyo a mi trabajo. Así como al académico don Francisco Taberner por haber preparado la contestación a mis palabras. Y por último, no quiero dejar de mencionar al profesor de Historia del Arte don Rafael Gil por sus sugerencias y comentarios en la construcción de mi disertación.

Así mismo, es justo reconocer que es un honor para mí ocupar la silla del pintor, grabador y dibujante Antonio Alegre Cremades (Alginet, 2 de junio de 1939 - Godella, 15 de octubre de 2006). Como es bien conocido, este artista cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Valencia. Y, en 1991, fue nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y conservador de su patrimonio. Ejerció como profesor de la Universidad de Barcelona y de la Universidad de Valencia para Postgraduados en la



Carmen Calvo. *S/t*, 1969. Técnica mixta, gouache. 90 x 65 cm.

especialidad de grabado, y desarrolló una gran actividad docente como catedrático en diversos institutos de bachillerato.

Fue muy reconocido su trabajo en el terreno de la pintura figurativa y academicista que fue evolucionando hacia un tono surrealista muy personal. Fue también un aclamado cartelista y dibujante, faceta que desarrolló con gran éxito en los decorados teatrales. Y como dibujante realizó carteles y dibujos para decorados teatrales. Sirvan, pues, estas palabras iniciales, como un homenaje póstumo a mi antecesor Antonio Alegre Cremades.

INTRODUCCIÓN

Este reconocimiento es muy importante para mí, porque las mujeres de mi generación, y aún todas las mujeres, somos poco oídas y representadas. Y las que hemos podido elegir una manera de vivir, incluso hoy en día, seguimos teniendo complicado nuestro camino y somos todavía pocas las reconocidas. Aunque somos muchas las que con el trabajo luchamos por la igualdad en la sociedad.

Hoy quiero confesar que he sido afortunada, pues dentro de una atmósfera represiva como fue la de la España de las décadas de los años 1960 y 1970, en que sólo llegaba información del exterior, crecí y me formé sobre todo con amigos inquietos, pintores, cineastas, escritores o escultores como: Miguel Navarro, Rafael Ramírez, Equipo Crónica, Jordi Teixidor, Rosa Torres, Cardells, Portaceli, Emilio Jiménez, Toledo, Jorge Ballester, Anzo (estos ya ausentes), Tomás Lloréns, Manolo García, Artur Heras, Ángela García, Martí Quinto, Mazorriaga, etc. Muchos de ellos de más edad que yo, pero que con su amistad me aportaron la curiosidad y el interés por un mundo difícil de encontrar en las Universidades o Academias de aquel tiempo.

En 1970 era muy larga la lista de personajes que fueron un exponente importante en el panorama cultural de Valencia, nuestra ciudad. Fue una verdadera llama que brotó de teatro, de cine independiente o de pintura.

La universidad y sus alumnos se convirtieron en un auténtico foco de actividades culturales en continuo movimiento.

Los compañeros de la fábrica donde trabajaba luchábamos por nuevos cambios políticos y culturales. Ellas y ellos me aportaron entre otras muchas cosas la visión real del momento que vivíamos.

Por aquel tiempo estábamos implicados colaborando con el Partido Comunista (P.C.P.V.) artistas, médicos, escritores, músicos, actores, cantantes, periodistas, etc.

Es para mí importante recordar las manifestaciones culturales y los movimientos que tuvieron lugar en contra del régimen dictatorial.

Un buen ejemplo fue la exposición que se llevó a cabo en Valencia, en 1976 por las galerías Punto y Val i 30 titulada: *Els altres 75 anys de pintura valenciana: Proposta de treball col·lectiu de pintors del País Valencià*. Exposición realizada como contestación al panorama político artístico impuesto por el Ayuntamiento de Valencia, y que agrupó a todos los artistas citados anteriormente.

Además, se abrió un enriquecedor abanico pictórico de colaboración con otros pintores y escritores de fuera de Valencia como: Tàpies, Arroyo, Recalcati, Renau, Genovés, Canogar, Valeriano Bozal, Saura...

Pero, volviendo a mis primeras palabras, hacía alusión a la importancia que para mí tiene este reconocimiento tanto como mujer y como artista. Y es que mi pasión es la pintura, y a ella me he dedicado desde hace tiempo.

Comencé ingresando en la Escuela de Artes y Oficios en Valencia en 1964. Allí obtuve el título de publicidad. En 1970 ingresé en la Escuela de Bellas Artes de Valencia. Y, aunque no concluí los estudios, en aquel tiempo fui gestando mi mundo, que es la soledad de poder realizar mis sueños o mis pesadillas. Y esto es para mí la pintura.

82

LA IMAGEN

Considerando mi proyecto de trabajo, mi trayectoria y a sabiendas de que está aún por concluir, haré una breve reflexión sobre un aspecto que me interesa, que me preocupa, que está en mi obra y que tanto tiene que ver con las Bellas Artes: la imagen y su reflejo en el cine.

La imagen es una forma de vivir y continuar el abismo, que induce a realizar todos los días el ejercicio de la observación, para llevarla al proyecto que todo creador se plantea. Sabemos que las imágenes son un medio de comunicación muy importante que ocupa hoy en día una parte de nuestras vidas, produciendo, al verlas, admiración, repulsión o rechazo. Y esta circunstancia la podemos utilizar, ante una sociedad insegura, que le duele y que le cuesta verse reflejada.

Las imágenes forman parte de la memoria, son una seña de identidad del país y de sus gentes.

De hecho, entre los años 1964 y 1974 la imagen fue decisiva en España.

LOS SIGNOS

En este sentido, el cine fue siempre una importante referencia para la imaginación, fue una forma de contacto con el exterior, y en ocasiones, una crónica de la realidad de lo que ocurría fuera de nuestro país.

Con el cine llegó la censura. Y aunque ésta se remonta en sus orígenes a 1913, fue entre los años 1937 y 1977 cuando se situó en su punto más álgido y la imagen se enfrentó a ella a través de los signos.

Alberto Gil, en su libro *La censura cinematográfica en España*, explicaba que los dibujantes de carteles de cine aprendieron a expresarse con pocos datos, desarrollando así una doble visión de la imagen¹.

Entre 1939 y 1977 la censura hizo de los carteles de cine un género delirante. El objetivo fue, la mayor parte de las veces, vestir el desnudo o, mejor dicho, “a la desnuda”. Esta actitud es una seña indiscutible de la profunda cultura libidinosa que ostentaban los censores franquistas, pues, a veces, la corrección resultaba más provocadora e ingeniosa que la imagen primigenia, ya que en erotismo el retorcimiento lo es casi todo y lo poco que queda es mero nudismo higiénico.

El director de cine José María Forqué (1923-1995) afirmaba que “todos los censores... de la censura es una maldición para siempre”.

Directores de cine como Berlanga, Bardem o Saura sufrieron la censura en sus películas, siendo después muy difícil retomar las escenas truncadas.

En general el tema de la censura es un sinsentido, siendo principalmente la religión, la política y el sexo los temas que más preocuparon. Sirva como ejemplo los travestidos de *Con faldas y a lo loco* de Billy Wilder.

Hay que recordar que Muñoz Suay ejerció un papel muy importante en toda esta recuperación del cine español.

Las primeras películas españolas se atribuyen a operadores de los hermanos Lumière, que realizaron proyecciones en Madrid y Barcelona en 1896. Estas películas tenían un carácter documental. Y se considera que la primera película española fue *La salida de misa de 12 del Pilar de Zaragoza*, realizada en 1896.

En 1928 se creó en Madrid el primer cine club, donde se pudieron ver por primera vez en España películas de la vanguardia soviética.

¹ Véase Alberto Gil, *La censura cinematográfica en España*, Barcelona: S.A. Ediciones B, 2009.



Carmen Calvo. *Autorretrato*, 1994. Técnica mixta, diferentes objetos. 200 x 200 cm.

Pero, en la pintura también existen los signos, como se pueden observar en los retablos del siglo XVI, en la obra de El Bosco o, más tardíamente, en la pintura de Goya.

En los años 60, los pintores españoles Tàpies, Millares, Canogar, Genovés, Equipo Crónica, Arroyo o Saura conformaron una generación posterior a los pintores exiliados como Picasso, Miró o el escultor Alberto, que, en sus trabajos hablan también de signos. Estos signos, como las imágenes del cine, son un modo de manifestarse, de mostrarse evitando la censura.

Mi trabajo se manifiesta y explica a través de signos, de objetos. En un principio, estas obras, se identificaban con la visión de la naturaleza. Un signo que continuó con otros signos, hasta llegar al mundo de transmisión de las imágenes que percibo a mí alrededor. Estos signos, pequeñas piezas de barro modeladas y luego cocidas, configuraron paisajes y retratos. Una manera que, como apuntaba Juan Antonio Toledo "efectivamente son indicios. Indican e implican una actividad de desciframiento. Vitrinas donde se recopilan toda una serie de hallazgos, de pequeñas cosas abandonadas..."².

Así fue como retratos, paisajes y cartas formaron durante algún tiempo mi modo de expresión.

Más tarde, mi proyecto laboral cambió. Y esto se debió al encuentro con el objeto, mucho más real, más explícito. Objetos abandonados, sin vida, que recobraban el interés al sacarlos a la luz de las tinieblas de donde procedían, o que reflejaban la ausencia de la persona que los dejaba tras su muerte.

Como un objeto surrealista, un objeto manufacturado puede perfectamente incorporarse al cuadro, constituyendo él mismo el cuadro: una lámpara eléctrica la convierte Francis Picabia en una joven. Los pintores emplearon los objetos verdaderamente como si fuesen palabras³.

Resulta muy interesante el fotógrafo checo Miroslav Tichý, que vivió como un ermitaño, y anduvo haciendo fotos con cámaras fabricadas por él. Ante la omnipresencia de la fotografía digital, Miroslav Tichý representa el camino opuesto. Realiza imágenes borrosas, rayadas o subexpuestas, impresas sobre papeles rasgados a mano, enmarcados a veces por cartones coloreados⁴.

2 Véase *Juan Antonio Toledo*, Galería Vandrés, Madrid, 1979.

3 Véase Ángel Pariente, *Diccionario temático del surrealismo*, Madrid: Alianza Editorial, 1996, p. 242.

4 Cit. por Fietta Jarque, "La cámara de Diógenes", *El País Babelia*, Madrid, 28 de febrero de 2009, pp. 16-17.



Carmen Calvo. *Se me abre un abismo*, 2013. Técnica mixta, collage, fotografía. 45 x 35 cm.

Pero la idea seguía siendo la misma, el creador siempre da vueltas sobre el mismo círculo o sobre el mismo pensamiento.

Mi obra se fue construyendo sobre la base de la vida cotidiana, lo que me inquieta del ser humano, la noticia del día a día, todo ello se fue gestando con imágenes y objetos. Fui a la búsqueda de ellos, como el pintor, o pintora, que sale con su caballete, con la cámara de fotos o con cualquier tipo de objeto a la búsqueda del modelo. Son apuntes, el gesto de la mirada, el encuentro fugaz de un instante.

Suelo encontrar el objeto de mi creación en periódicos, en las noticias, en la expresión, en fotografías de cualquier rastro de diferentes ciudades o partes del mundo. Son objetos y formas que nos rodean, que forman parte de nuestras vidas cotidianas, que están unidos a nosotros.

En este sentido coincido con el pensamiento de la escultora británica Barbara Hepworth (1903-1975), quien afirmaba que “quizá lo que deseamos expresar se forme en la infancia, y pasemos el resto de la vida intentando expresarlo”.

Además, siempre me ha interesado mucho la obra de Christian Boltanski (1944), ya que él habla también de la historia, de su historia. Y comenta, precisamente, que “un artista está ligado a la historia. Y en algunos casos a una situación traumática que marca el inicio de su obra”. Concluyendo que “para trabajar sólo necesitaba tiempo”.

Desde el punto de vista de la imagen, además del dibujo, el barro u otros materiales, ha sido la fotografía la que ha estado muy presente en mi obra. Y seguramente la importancia de la fotografía en mi trabajo se deba a que el cine me influyó en mi modo de ver y de sentir.

EL CINE

El cine, exactamente igual que el dibujo, es la luz y la sombra. Tanizaki en su manifiesto sobre estética japonesa *El elogio de la sombra*, escrito en 1933, habla sobre cómo la belleza en Occidente siempre se ha vinculado con la luz, con lo brillante, con lo blanco, mientras que lo negro, lo oscuro o lo opaco, se ha relacionado con aspectos negativos. Pero, como afirmaba Linda Nochlin en 1971, “en el campo de la historia del arte, el punto de vista occidental, blanco, masculino, inconscientemente aceptado como el punto de vista de los historiadores del arte, puede ser inadecuado, no sólo por razones éticas o morales, o por su elitismo, sino por razones puramente intelectuales”⁵. De ahí que se

5 Linda Nochlin, “Why have there been no great women artists?” *Art News*, 69, enero 1971, pp. 22-39.

explique que la consideración de la belleza en Japón es bien distinta, ya que la sombra es considerada como parte de la belleza⁶.

El cine es un espacio de representación visual, como la pintura, o sobre todo, como la fotografía; sin ella el cine no existiría. De hecho, el cine no deja de ser fotografía en movimiento. Recordemos que la fotografía nació en 1826 con el físico francés Niepce.

El cine me ha enseñado a ver, a observar, el cine es educación visual, el cine es escenografía. El dibujo es el interior en que se adentra la forma y la define como imagen.

El fotógrafo francés Henri Cartier Bresson (1908-2004), el historiador, crítico y fotógrafo alemán Franz Roh (1890-1965), el fotoperiodista húngaro Robert Capa (1913-1954), el fotógrafo ucraniano Weegee (1899-1968), o la periodista gráfica alemana Gerda Taro (1910-1937) construyeron un imaginario ligado al cine, especialmente a la corriente de cineastas franceses de finales de la década de los años 50 conocida como la *Nouvelle Vague*. Estos trabajadores de la imagen que ofrecieron hasta su vida como ayudantes en la contienda bélica, luego más tarde se dedicaron a la fotografía...

La *Nouvelle Vague* fue la denominación que la crítica utilizó para designar a un nuevo grupo de cineastas franceses surgido a finales de 1950. Entre ellos Jean Luc Godard, François Truffaut, Jacques Rivette, Claude Chabrol y su precursor Jean Pierre Melville.

88

En el panorama cinematográfico, cuando Hollywood se fue a la guerra, directores como John Ford, Frank Capra, John Huston, Willian Wyler, George Stevens, fueron fundamentales para entender como la postura de Hollywood hacia el conflicto bélico se decantó entre una presunta neutralidad y una implicación total. «El más activo de todos, fue el director John Ford, un convencido que lo dejó todo para alistarse en la Marina y ayudar a su manera a documentar lo que estaba pasando. También fue el primero en introducir en 1942 metraje real de combate en una película *La batalla de Midway*, y el que entendió más y mejor su trabajo para concienciar al público estadounidense de lo que estaba pasando». Ford utiliza esto para reflejar la volubilidad del comportamiento humano según las circunstancias.

El nuevo cine es más real que el realismo clásico y que el neorrealismo. Es una forma radical de concebir la realidad y el arte, vinculada a la lingüística y al estructuralismo. Según Resnais, «se puede escribir la angustia desde fuera, pero existe la vida mental... filmar lo que sucede dentro de la cabeza no es subjetivismo, es otro realismo»⁷.

6 Jun'ichirō Tanizaki, *El elogio de la sombra*, Madrid: Ed. Siruela, 1994.

7 Cit. por Pilar Pedraza, "Ni Monsieur Butterfly ni Mademoiselle Parius. (Hisroshima mon amour, Alain

Mucho más cercano y más inquietante es el director de cine español Luis Buñuel (1900-1983). Los signos y guiños plásticos forman parte del lenguaje fílmico que refleja en sus películas y, sobre todo, en el film que realizó en 1929 junto a Salvador Dalí, *Un perro andaluz*, con fotografía de Albert Duverger, quien colaboró con Buñuel en películas como *La edad de oro* 1930 y *Mauprat* 1926, y escenografía de Pierre Schizneck.

Un perro andaluz remite constantemente al delirio y al sueño. Los sueños forman parte indisoluble del guión de los surrealistas. Dos sueños de Buñuel y Dalí se unen y forman una de las escenas más impactantes y delirantes de la película: el ojo cortado con una navaja de afeitar y la palma de una mano llena de hormigas. Además, resulta curiosa la música de tango compuesta y producida por Luis Buñuel.

De este mismo director es la película, producida en México en 1962, *El ángel exterminador*. Se trata de una de las películas más inquietante, agobiante y asfixiante que, dentro de la estética surrealista, marcó siempre el trabajo del maestro.

Fueron muchas y muy importantes las mujeres que aportaron su mundo en el plano de la fotografía y de la pintura de los sueños, surrealistas. Citaré entre tantas algunas que estuvieron unidas al Surrealismo, unas por ser compañeras de algunos pintores dejaron de ser amantes o compañeras para mostrar sus trabajos. Como Dora Maar (1907-1997), Mere Oppenheim (1913-1985), Remedios Varo (1908-1963), Leonora Carrington (1917-2011), Leonor Fini (1907-1997), Dorothea Tanning (1910-2012), o Maruja Mallo (1902-1995). Todas ellas vinculadas al círculo surrealista de André Breton y muchas de ellas activistas colaboradoras en la resistencia republicana antifascista española.

Así, como afirma Victoria Combalía en su biografía de Dora Maar, ésta contó con distintas facetas, «no sólo la de amante de Picasso, sino sobre todo y, además, la de una excelente fotógrafa, una persona comprometida políticamente y compañera de ruta de los surrealistas»⁸.

El cine creó en sus primeros tiempos imágenes que tenían que ver con el surrealismo. El director danés Carl Theodor Dreyer (1889-1968), dirigió en 1932 *Vampyr*, una obra a caballo entre el cine mudo y el sonoro. Esta película es una meditación surrealista sobre el miedo. Las emociones y la atmósfera se imponen a la lógica en una historia de un hombre que protege a las dos hermanas de un vampiro. El filme se convirtió con los años en una película de culto.

Resnais, 1959)", en Vicente Ponce ed., *Nouvelle Vague: una revolución tranquila*, Valencia: Col·lecció Quaderns del MUVIM, 2006, p. 74.

8 Victoria Combalía, *Dora Maar*, Barcelona: Circe, 2013, pp. 20-21.



90

Carmen Calvo. *Silencia*, 1995. Técnica mixta, escayola, piedra, espejo, cabello. 300 x 700 x 200 cm.

En relación con estos signos, Paul Éluard (1895-1952) escribió en 1922 *Répétitions*, ilustrado con dibujos de Max Ernst (1891-1976). En la cubierta del libro aparece la imagen de un ojo atravesado por una cuerda que tiene algo de preludio de la famosa imagen de *Un perro andaluz* de Buñuel y bastante de tratado de ciencias decimonónico. Lo cierto es que, he de confesar, siempre me ha interesado el tratamiento del collage de Max Ernst. En cierta ocasión Max Ernst en relación con el collage dijo, parafraseando a Freud, que “es la satisfacción de un deseo...”. Y es que “el espectador sentirá un delicioso desasosiego frente a las imágenes de Max Ernst. El ojo deberá aprender a mirar de otro modo, a mirar sin contemplar: mundos rotos que proponen lecturas inesperadas, múltiples, abiertas”⁹. O, como afirmaba Tristan Tzara (1896-1963), “el collage se ha introducido disimuladamente en nuestros objetos más usuales”.

Hacia 1930 el cineasta francés René Clair (1898-1981), el pintor Fernand Léger (1881-1955), el artista americano Man Ray (1890-1976), el artista y director de cine sueco Viking Eggeling (1880-1925), o la directora de cine ucraniana Maya Deren (1917-1961), y tantos otros, transformaron la imagen congelada *dadaísta* en movimiento.

De entre estos autores, me interesa especialmente la obra del pintor y cineasta alemán Hans Richter (1888-1976). La desmitificación con ironía del ser humano que producen sus imágenes en el filme experimental escrito, producido y dirigido por Richter en 1947 *Dreams that money can buy* (*Sueños que el dinero puede comprar*); así como *La bella y la bestia*, dirigida por Jean Cocteau (1889-1963) en 1946 o *The witch's cradle* (*La cuna de la bruja*), un film codirigido por Maya Deren y Marcel Duchamp (1887-1968) que nunca se terminó.

Y me identifico mucho con la visión de artistas como los citados, que amaron la imagen en movimiento, que experimentaron con sus obras en imágenes vivas, antes de la llegada del video, o de las soluciones fotográficas actuales.

También forma parte de mi imaginario la película de 1926 catalogada como de ciencia ficción *Metrópolis* de Fritz Lang (1890-1976). Escrita por su esposa Thea von Harbou, es una película llena de imágenes completamente nuevas que destaca dentro del cine fantástico de la era del cine mudo. Se trata de una película futurista, característica del movimiento expresionista alemán, en cuya trama se construye una sociedad urbana ficticia indeseable. En esta sociedad los obreros son esclavos de las máquinas a cuyo ritmo

9 Citado por Estrella de Diego, “Ficciones de Max Ernst. Magia y arte en las novelas en imágenes del artista alemán”, *El País. Suplemento Babelia*, Madrid, 15 de noviembre de 2008, p. 21.

deben someterse. Por primera vez en la historia del cine se rodaron escenas de rasca-cielos mediante el procedimiento de *schüfftan*, consistente en la utilización de pequeñas maquetas en escenas reales para crear la ilusión de estar vislumbrando gigantescas construcciones.

El método *schüfftan* consistía en maquetas que luego se ampliaban mediante espejos transparentes. Lo inventó Schüffen, encargado de los efectos especiales de la película *Metrópolis*. Colocando una placa de cristal en un ángulo de 45 grados entre la cámara y los edificios en miniatura fue utilizado en sus películas por otros cineastas como, por ejemplo, Alfred Hitchcock (1899-1980).

El director Fritz Lang en una de sus últimas entrevistas hablaba de su metodología, y refiriéndose a ella afirmaba que prefería el estudio a los exteriores porque le permitía rectificar una y otra vez, según el boceto dibujado de cada escena. Con ello se ve su forma de trabajo completamente artesanal y su modo pictórico de concebir el cine.

Los expresionistas alemanes recurrieron a los pintores de esta corriente para la ejecución de los telones de sus películas. Como en el filme *El gabinete del Doctor Caligari*, película muda de 1920, dirigida por Robert Wiene, en la que sus decorados impactaron extraordinariamente en el espectador.

92

Otro de los filmes que he tenido siempre muy presente ha sido *El acorazado Potemkin*, película muda de 1925, dirigida por el cineasta soviético Serguéi M. Eisenstein (1898-1948). Se trata de una de las películas que demuestra la repulsión a una sociedad explotada. Se basa en hechos reales ocurridos en 1905, cuando la tripulación del acorazado se rebeló contra los oficiales del régimen zarista. Y ha sido considerada como una de las mejores películas de la historia del cine.

Tal fue el impacto de la película que algunas de sus escenas sirvieron de inspiración a posteriores directores. La célebre escena de las escaleras de Odesa ha sido homenajeada por diferentes directores de cine, como, por ejemplo, Alfred Hitchcock en 1940 en *Enviado especial*; en 1971 Woody Allen (1935) en *Bananas*; o más recientemente en 1987 Brian de Palma (1940) en *Los intocables de Eliot Ness* y, muchos otros directores pues, como en la pintura o en la literatura, hay diferentes reflexiones y miradas distintas sobre un mismo hecho.

LA FOTOGRAFÍA

Otro de los elementos que forma parte de mi proyecto laboral es la fotografía. De hecho, la fotografía nació como herramienta para los pintores. Y, es sabido, que compitió con la pintura. Ya en la Grecia clásica, entre los siglos V y IV a C, los grandes filósofos investigaron sobre los fenómenos lumínicos. Incluso se dice que fue Aristóteles su creador y, aunque habla de ello en sus textos, lo cierto es que nunca se ha podido comprobar.

La cámara oscura es el antecedente más claro de la fotografía. La cámara cerrada es una habitación, con un pequeño orificio en uno de sus muros, a través del cual penetraba un mínimo haz de luz, e impactaba en el interior de la habitación proyectando una imagen invertida, de ahí que el artista debía tener un dominio del dibujo.

Hay indicios de pintores que ya en el Renacimiento utilizaron la cámara oscura para sus trabajos de dibujos.

En el siglo XVI la cámara oscura se perfeccionó gracias a la aportación de Giovanni Battista della Porta (1535-1615), que colocó una lente en el orificio aumentando de esta manera la nitidez de la imagen.

Según Roberta Lapucci, artistas como Velázquez, Durero, Caravaggio, Canaletto, Vermeer, Ingres o Anton van Dyck se sirvieron de técnicas ópticas para pintar sus cuadros. Caravaggio utilizó «fotografías» para crear materias dramáticas. Una forma temprana de la fotografía para proyectar imágenes en un lienzo utilizando una mezcla nociva de luciérnagas manchadas y blanco de plomo. «Todo un conjunto de técnicas que fueron la base de la fotografía».

Sin embargo, todas estas teorías entran en polémica al pensar muchos historiadores que no están suficientemente probadas.

Los pintores modernos utilizaron como herramienta de trabajo la fotografía. Se sirvieron de ella para retratar un paisaje o una escena y, posteriormente, este modelo fue utilizado en el estudio para concluir sus cuadros inspirados en la naturaleza, en la realidad. Salvador Dalí, Heri Matisse, Giorgio de Chirico y un largo número de creadores, usaron la fotografía para sus trabajos.

Por ejemplo, Maurice Utrillo (1883-1955) confeccionó sus fascinantes casas de las afueras de París, sin inspirarse del natural, sino tomándolas de tarjetas postales.



Carmen Calvo. *Tubérculo*, 2008. Técnica mixta, collage, fotografía. 160 x 100 cm.
Intervención en el Jardín Botánico de Valencia.

Dalí, colaboró, como ya hemos mencionado, con directores de cine como Alfred Hitchcock. En la película *Recuerda* de 1945 basada en la novela de 1927 *The House of Dr. Edwards*, ambientada en un asilo suizo, Hitchcock, comentó que utilizó “a Dalí por su gran capacidad de ejecución gráfica. Deseaba presentar los sueños con una gran nitidez y claridad visuales, más precisos que el propio filme: las largas sombras, la infinitud de la distancia y las líneas convergentes de la perspectiva”.

Así fue como se fue afianzando el uso de imágenes en la pintura. En la segunda mitad del siglo XX algunos creadores como Francis Bacon, Andy Warhol o Equipo Crónica para realizar sus obras se documentaron en imágenes de periódicos y fotografías.

Walter Benjamin, comentó que la naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos. Distinta primero porque en lugar de un espacio conscientemente predispuesto por el hombre, aparece un espacio tramado de inconsciente. Y al mismo tiempo la fotografía descubre en ese material los aspectos fisionómicos, el mundo de imágenes que habita las cosas más pequeñas, mundos expresivos y lo bastante secretos.

MI OBRA

Pero retomemos todo lo que llevamos dicho.

Para definir como es en la actualidad mi trabajo, tendría que referirme a un cúmulo de aspectos que van desde la observación a la interpretación, y esta doble mirada forma parte invariable de mi obra.

Mis piezas se construyen a partir de la representación de todo lo que observa el ojo, a través de esa cámara oscura. Mirando, observando, analizando es como encuentro el guión, el proyecto de mis piezas. Así es como voy captando la imagen en movimiento y, cuando la selecciono, queda congelada. En este sentido mi forma de trabajar se asemeja bastante a la de un fotógrafo.

Siempre me ha interesado el retrato y, por eso, uno de mis pintores preferidos es Francisco de Goya (1746-1828). En la serie de *Los Caprichos* encuentro relación con el surrealismo, y en esto el maestro aragonés se adelantó, una vez más, a su tiempo. Esas expresiones, también las he descubierto en el cine, como en el caso de algunos filmes de Luis Buñuel, de Luis García Berlanga y, más tarde, en los de Pedro Almodóvar. Aunque estos dos últimos tengan más que ver con el realismo italiano.

También me he sentido fascinada por el cine de Federico Fellini (1920-1993), especialmente, por sus personajes, por su manera de narrar escenas cotidianas de un pueblo tan especial como es el italiano, una caracterización de la cultura italiana que ha trascendido más allá de su tiempo. En 1965 Fellini dirigió su primera película en color: *Julieta de los espíritus*. Para construir esta obra maestra, el director mostró al escenógrafo Piero Gherardi una serie de historietas de los dibujantes Antonio Rubino y Attilio Mussino de lo que pretendía contar en su película. Es decir, una vez más se demuestra como el cine se ha nutrido de las expresiones artísticas, en este caso del dibujo, para narrar un lenguaje fílmico. En la misma medida que el cine se ha convertido en una fuente de inspiración para las bellas artes.

Dentro del panorama actual, directores como Coppola, Scorsese, David Lynch, Tarantino... se abastecen de imágenes del cine clásico. Dando importancia a la música, a la imagen y al mundo de la pintura.

Cuando en 1997 realicé mis primeros trabajos en fotografía, siempre pensé en la reproducción de la realidad, y para ello reuní pequeñas fotografías tomadas de viajes, imágenes que me llamaron la atención, personajes cotidianos, con escenas habituales, niños, mujeres, matrimonios, grupos, en definitiva, escenas que se reproducen y que tienen lugar en la actualidad. Contrariamente a lo que se podría pensar, no me interesa el tiempo de esos personajes, sino el tiempo vivido por ellos.

Mi viaje al encuentro de esas imágenes y objetos que son los que utilizo en mis cuadros, me llevó a la fotografía del olvido. Olvido por estar tiradas, abandonadas, indiferentes en rastros o en anticuarios, esperando que alguien curioso las rescatase y las llevase de nuevo a la vida.

Además, he podido observar cómo la sociedad suele repetir los mismos esquemas, las mismas escenas cotidianas como bautizos, bodas, comuniones, reuniones sociales... y esto, ocurría en el pasado y también sucede en la actualidad. Porque lo que me interesa en la fotografía es el modelo que está dado, que es el que voy en su búsqueda, en un proceso similar al de la pintura.

Suelen ser imágenes de los años 1940, 1950 ò 1960. Personas o escenas que retoco, intervengo y transformo, quizás porque el soporte del papel fotográfico me remite al dibujo. Un ejemplo interesante es la transformación, cuando el que retrata es modelo de sí mismo, como la fotografía collage de Molinier o Cindy Sherman.

En la fotografía se observa la técnica tradicional del claro oscuro, las luces y las sombras, exactamente igual que en una naturaleza muerta. En la fotografía todos los personajes están congelados. Por eso, muchas veces al analizarlas me imagino una pintura de Carlo Carrà (1881-1966) o una de Giorgio de Chirico (1888-1978).

96

En muy pocos de mis trabajos he contado con un modelo "vivo". Quizás porque para mí tiene más interés el personaje anónimo, secreto, desconocido, entre otras cosas, porque no se puede quejar.

Alfonso de la Torre me ha calificado últimamente como «artista caníbal... en el sentido de devoradora de imágenes, ocupando también el cine otra de sus fuentes para la glotonería visual de que se surte»¹⁰.

Igual que en el cine, el actor está obligado a hacer y reproducir las exigencias del director, en la pintura la manipulación de la imagen es completamente libre. Y ese sentido de libertad es lo que me apasiona de mi oficio.

El cine conquistó un espacio de la imagen que no se podía lograr en la fotografía. Por ejemplo en España las clases acomodadas se retrataban para perpetuar momentos importantes de ellos, tanto de sus vidas como tras su muerte en los llamados retratos para la eternidad. De hecho, es bien sabido que la fotografía mortuoria fue más común durante el siglo XIX que la de bodas o vacaciones.

¹⁰ Véase Alfonso de la Torre, "Epílogo", en catálogo de la exposición *Buscaba lo que se pierde*, Bilbao, 2014.

Contrariamente a la fotografía, en el cine se podía poseer todo, desde el dinero a la felicidad, desde el amor al físico femenino o masculino del amante. El cine es el triunfo de la imaginación, que consigue trasladarnos a paraísos inimaginables, a momentos maravillosos o terroríficos. Por ello el cine es mágico.

Coincido con Christian Boltanski cuando apuntaba: «yo lo que hago es desestabilizar. Me gusta que las cosas se puedan modificar. Me sirvo de cosas preexistentes que, una vez incorporadas a mi trabajo, nadie reconoce»¹¹.

Pero, tenemos que ir concluyendo. Por eso, conviene aclarar que nuestra reflexión no ha pretendido ser un estudio sobre el cine, sino unas pinceladas de algunos de aquellos aspectos que creo que pudieron influir en mi generación, en un tiempo en el que la imagen ocupó un lugar muy importante en nuestras vidas.

Aspectos que, por otra parte, han influido sustancialmente en mi pintura. Ya que mi obra está indisolublemente asociada a la mirada, a la observación, al objeto, a la fotografía, al cine, al pasado visto desde el presente y al mañana visto desde el hoy.

Veamos a que me refiero: PROYECCIÓN DE “RETAZOS”.

Para finalizar, me gustaría aprovechar esta ocasión que se me ha brindado para hacer público mi deseo de que la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia contraiga la obligación de ser un ejemplo de renovación de las instituciones culturales, especialmente en un momento de hastío de las formas culturales públicas, incrementando la participación en ella de las mujeres, introduciendo voces críticas y transformadoras y mirando al futuro con optimismo, trabajo e ilusión. Y, con ese espíritu, es con el que yo llego a esta institución. Muchas gracias.

11 Citado por Pilar Ribal, “Christian Boltanski”, *El Mundo. El Cultural*, Madrid, 6 de marzo de 2008, p. 38.

*Discurso de contestación
a la Académica Carmen Calvo*

La profundidad creativa

Francisco Taberner Pastor

Académico Numerario

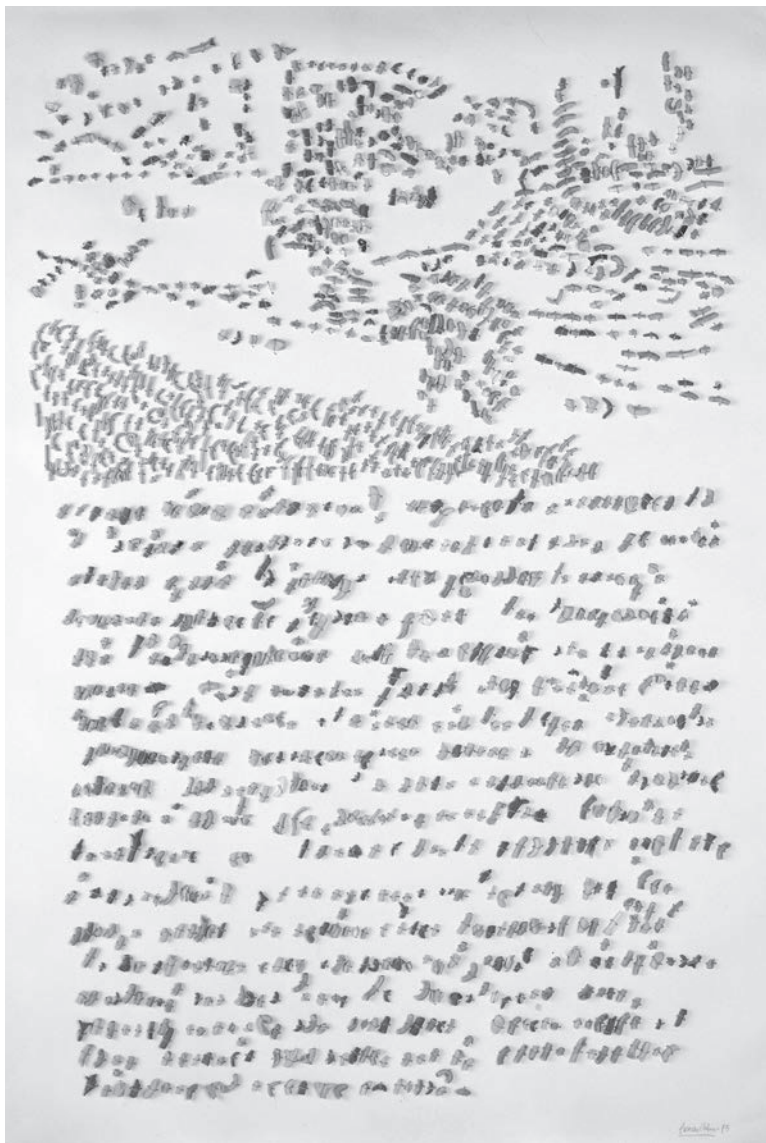
Discurso de contestación en la toma de posesión como académica numeraria de la Ilma. Sra. D^a Carmen Calvo Sáez de Tejada, pronunciado en sesión pública el día 9 de diciembre de 2014

99

Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia de San Carlos, excelentísimos e Ilustrísimos académicos, señoras y señores:

La magnífica intervención de la nueva Académica, ha supuesto un significativo acercamiento a sus claves creativas al sustrato de su obra y inevitablemente a una decisiva etapa de nuestro pasado reciente que, en cierta forma, ha dejado sentir su influencia.

La recepción de un nuevo miembro en esta Real Academia es siempre motivo de satisfacción, aunque ello signifique que se ha producido la desaparición de otro de sus componentes. Así ha sido desde su fundación en el año 1768 y es la forma ancestral de renovación que la Academia adoptó desde su origen. El lugar que la nueva académica



Carmen Calvo. Serie Escrituras. 1983

viene a ocupar correspondió al insigne pintor D. Salvador Soria, fundador del Grupo Parpalló, referencia indiscutible en nuestro panorama cultural de posguerra que dejó una obra importante tanto de pintura como de escultura (Máquinas para el espíritu), en este mismo museo se conservan algunas de sus piezas.

Para mi, es desde luego una gran satisfacción dar la bienvenida a la nueva académica y tratar de realizar una breve semblanza, sin duda subjetiva, de lo que ha sido, hasta el momento, su brillante y dilatada trayectoria profesional.

LOS INICIOS

En la segunda mitad de los 60 comienza en a vislumbrarse ciertos cambios en la forma de entender la producción artística en la que algunos artistas valencianos van a desempeñar un importante papel: Sempere, Hernández Mompó, Genovés, o Alfaro suponen la aparición de nuevas formas de expresión, ciertamente minoritarias, que gozarán de mayor apoyo en Madrid o Barcelona que en su Valencia natal.

El panorama sociocultural del momento quedaba reflejado en un duro texto de Vicente Aguilera Cerni en el denunciaba el serio peligro de destrucción que corrieron los magníficos murales del Ateneo Mercantil, plasmados por el prematuramente desaparecido Manuel Gil Pérez y en el que acometía con vehemencia contra nuestra aletargada burguesía: Mediocres en el campo genérico de la cultura artística, desde la falta de respeto por el acervo histórico y el carácter de la ciudad, hasta su inferioridad sucursalista y su roñosería, pasando por la autosatisfacción y la indiferencia culturales. Bajo tales condiciones, el arte valenciano de la posguerra ha tenido que abandonar Valencia¹

Una excepción en el sombrío panorama cultural descrito sería sin duda la revista Suma y Sigue del Arte Contemporáneo, orientada por el mismo Vicente Aguilera Cerni, en la que se recibían las nuevas tendencias, fundamentalmente italianas al tiempo que se promocionaba a nuestros jóvenes valores. La revista, editada por Jose Huguet tenía como suscriptores de honor la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia y el Colegio de Arquitectos de Valencia. No me resisto a recordar aquí una pequeña anécdota de estudiante: para la realización de algún trabajo docente tuve noticia de la existencia de la revista y que algunos de sus números me podrían servir para la realización del

1 AGUILERA CERNI, Vicente: las ausencias en la actual cultura valenciana. Suma y sigue. Arte y arquitectura. Marzo 1966



Carmen Calvo. Patios del Centro Cultural "La Beneficència". Valencia.

trabajo. La revista no se vendía en los quioscos pero averigüé que tenía su sede social muy cerca de mi casa, y allí fui a solicitar los ejemplares que me interesaban: Quien me abrió la puerta fue el propio José Huguet, quien amablemente me regaló los números solicitados. Años después tuve la ocasión de contribuir con mi voto a su elección como Académico de Honor, y de recordarle su buena acción, pero ya antes, en 1986 creo que con motivo de una magna exposición sobre la figura de Blasco Ibáñez dirigida por Artur Heras y Mario García Bonafé realizada en los tinglados del Puerto, en cuyo catálogo tuve la oportunidad de participar, me permitió un conocimiento más cercano de sus notables cualidades humanas, y el acceso a su inmenso, y entonces prácticamente desconocido, archivo fotográfico.

En ese contexto general hay que valorar positivas experiencias como la visión impartida a los estudiantes de Bellas Artes por Alfons Roig, la presencia de algunas salas "comerciales" interesadas en los fenómenos de vanguardia, como Val i trenta, o el apoyo decidido de salas institucionales, como la del Colegio de Arquitectos de Valencia en el que la Comisión de Cultura, liderada por Juan José Estellés y Emilio Giménez contribuyeron a dar a conocer las últimas tendencias en pintura, en escultura o en diseño. (Recuerdo todavía estudiante, las de Boix, Heras y Armengol, Andreu Alfaro, Genovés o el Equipo Realidad.

Y exposiciones de Francisco Jarque, un extraordinario fotógrafo comprometido con su País, mostrando su visión crítica de la procesión del Corpus, o compleja reproducción de los artesonados de la catedral de Teruel². Una muestra del Equipo Crónica no llegó a realizarse porque lo impidió la policía. Quizá hoy cuesta de entender, sobre todo a quienes no superan los cincuenta que pudieran suceder estos hechos pero la censura imperante, que alcanzaba también a las librerías, y configuraba un panorama cultural bastante sombrío, en unas ciudades que empezaban a sufrir una importante transformación en un horizonte desesperanzado que Luis Martín Santos supo describir en una magnífica novela, *Tiempo de silencio*, con lucidez excepcional:

“Hay ciudades tan descabaladas tan faltas de sustancia histórica tan traídos y llevados por gobernantes arbitrarios, tan caprichosamente edificadas en desiertos, tan parcamente pobladas por una continuidad, aprehensible de familias, tan lejanas de un mar o de un río, tan ostentosas en el reparto de su menguada pobreza, tan favorecidas por un cielo espléndido que hace olvidar casi todos sus defectos, tan ingenuamente contentas de sí mismas...”

No me voy a extender en el análisis pomenorizado de lo que pasó desde aquellos momentos hasta nuestros días, porque un importante ciclo de conferencias organizadas por esta Academia y coordinadas por D. Roman de la Calle bajo el título “Los últimos 30 años del arte valenciano contemporáneo” ha recogido con detalle el periodo. El primer volumen con los textos de las conferencias, veía la luz en Diciembre de 2012 con casi una docena de artículos en los que desde distintas perspectivas, artistas, comisarios, críticos, o docentes, se analizaba la evolución de nuestro panorama artístico. A aquel volumen siguió otro, en 2013, se está materializando el tercero y ya se están realizando las conferencias de lo que ha de constituir el cuarto y definitivo tomo.

No creo que haya ninguna ciudad que pueda disponer de tan ingente información sobre su quehacer artístico. Así es que las personas interesadas disponen de un excelente material que sin duda podrá satisfacer sus mas exigentes expectativas.

TRAYECTORIA

Carmen Calvo realiza su primera exposición en 1969 junto con otros jóvenes artistas, bajo el título autoafirmativo de “Nuestro yo”.

2 El Colegio de arquitectos colaboraría, años mas tarde en la edición de su libro *El Corpus de València*, con texto de Enric A. Llobregat, en 1978, publicado por la editorial Tres i Quatre.



Carmen Calvo. Techo para el pabellón de la Expo de Sevilla (restaurante), 1992.

104

Se iniciaba así una trayectoria, siempre ascendente en un entorno ciudadano que complejo, ajeno al entusiasmo con el que un puñado de jóvenes artistas pugnaban por acometer su oficio desde nuevas perspectivas. Se avecinaba el importante cambio político que supuso la llegada de la democracia, y la “rebelión cultural” comenzaba un lento y trabajoso camino del que he querido entresacar algunas fechas fundamentales.

1976 Exposición individual en Galeria Temps

1985-1992 Estancia en París

1986 Premio Alfons Roig

1990 Retrospectiva en el IVAM, Centre del Carmen

1997 Representante de España en la Bienal de Venecia, junto a Joan Brossa

2003 Exposición en el Palacio de Velázquez de Madrid

2005 Retablo de los apóstoles, encargo del cabildo de la Catedral de Burgos

2007 Retrospectiva en el IVAM

2013 Premio Nacional de Artes Plásticas

2014 Ingresas en la Real Academia de Bellas Artes de Valencia

SU OBRA

Tratar de intentar una aproximación al quehacer de nuestra artista en estos años es una tarea que ciertamente supera mi capacidad de síntesis. La mente de Carmen está siempre en perpetua ebullición en continua generación de ideas y su buen oficio y sus habilidades manuales le permiten materializar buena parte de ellas mediante el trabajo constante y un indefinible espíritu de superación. En la tranquilidad de su estudio, un amplio espacio creado por los arquitectos Jose Luis Tolbaños y Francisco Reyes cuyo acondicionamiento fue objeto de una mención especial del Jurado de los premios que con carácter bianual otorga el Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, se formaliza su universocreativo y surgen los frutos de su reflexión constante.

Su enorme producción se puede clasificar en grandes apartados según su materialidad y así podríamos hablar de los barros cocidos, las pizarras, collages, los tapices, los oros, los linóleos, las fotografías, las instalaciones³, o las intervenciones sobre el soporte arquitectónico. Cada uno de ellos tiene su peculiar camino, se interrelaciona con los otros y no se corresponde necesariamente con etapas cronológicamente diferenciadas. En resumen que la obra de Carmen podría ser objeto de una tesis doctoral, o de un simposio especializado, que permitirían un mayor acercamiento y un análisis más preciso de su extensísima y variada obra, que ha sido objeto de atención, y de análisis pormenorizados por los principales expertos y críticos del país, por lo que no voy ni a intentar un acercamiento “razonado”, como se adjetivan ahora los catálogos de su obra, sino que voy a mostrar simplemente algunos aspectos de su trayectoria que quizá no sean excesivamente conocidos.

105

LAS CRÍTICAS

Muchos han sido los expertos que se han ocupado de glosar y analizar su obra. Su bibliografía es realmente espectacular y en ella aparecen, como he dicho, los nombres mas significativos de expertos en la materia. Me voy a permitir hacer la cita de un texto de nuestro presidente Roman de la Calle, fundador y director del Instituto de Estética y Creatividad que permite esbozar, y explicar adecuadamente el contenido y características principales de su extensa y variada obra.

3 Vid. www.artium.org o www.carmencalvo.es



Carmen Calvo. Detalle de la vidrieras de la estación de metro de Torrent, Valencia.

106

En su libro “El ojo y la memoria” (materiales para una historia del arte valenciano contemporáneo) editado en 2006 exponía de forma precisa la trayectoria de la artista hasta dicha fecha:

“Por su parte, Carmen Calvo (Valencia, 1950) se ha movido, cada vez más, hacia territorios plurales. De hecho, sus trabajos se han conformado, por lo común, en zonas fronterizas, atendiendo en esa planificada diversidad tanto a los aspectos pictóricos como a los estrictamente conceptuales, tanto a las sutilezas de una caligrafía paisajística como al inagotable universo de los pequeños volúmenes. ... Con sus técnicas mixtas, ampliamente permisivas en sus recursos, va construyendo específicos contrapuntos visuales, diversificados juegos de lenguaje, mundos concentrados de ambigua significación, donde paulatinamente se nos va quedando retenida la mirada, en la tarea de verificar materiales, códigos y relaciones. De este modo, el quehacer de Carmen Calvo ha ido gestando, desde el ecuador de los 70, una continuada trayectoria de aportaciones, dotada de indiscutible personalidad y, con frecuencia, a contracorriente y en solitario. Éstos han sido sus valores, tocados por lo común de una honda y rica poeticidad que emana precisamente de la aparente sencillez y simplicidad de sus propuestas” (pags. 94-95).

Catálogos

Victoria Combalia, Juan Manuel Bonet Calvo Serraller Tomás Llorens, Rafael Gil, Alfonso de la Torre y un largo etcétera se han ocupado también de su obra y la han valorado positivamente según puede comprobarse en su abultada bibliografía, que puede consultarse en el catalogo realizado para su exposición del IVAM en el año 2007, o, mas actualizada, en su página Web.

EL DIFÍCIL PROBLEMA DE LA INTEGRACIÓN DE LAS ARTES

Hay una parte de la obra de Carmen Calvo sobre la que me gustaría incidir, sobre que quizá la dificultad de clasificar la aleja en cierto modo lo que habitualmente consideramos "artístico". Me refiero a su acercamiento al hecho arquitectónico mediante intervenciones de "aportación artística" de nuevos o restaurados edificios donde ha tenido una contribución ejemplar y que voy a tratar de exponer con brevedad siguiendo el orden cronológico de sus trabajos. Su primera intervención (1990-92), la realizó en el pabellón de la Comunidad Valenciana, proyectado por el arquitecto Emilio Gimenez Julian para la Exposición Universal de Sevilla de 1992. El techo del restaurante, se revestía d una "Recopilación de formas" en la que las placas de escayola de distinta configuración se adaptaban sin dificultad a la compleja geometría de la cubierta del edificio conformando una singular textura.

En el techo del vestíbulo del Hotel Meliá Palace, 1992, decorado por Vicente Navarro, alterna el pan de oro con la escayola y maderas de diferentes formas distintas texturas y variadas dimensiones.

En el Palacio de Benicarló, remodelado por los arquitectos Manuel Portaceli y Carlos Salvadores para albergar la Sede de las Cortes Valencianas, 1700 piezas de cerámica azul alternan con el pan de oro creando un singular efecto sobre la funcional escalera enfatizando su singular iluminación.

Otra actuación, fruto de un Concurso convocado por la Consellería de Obras Públicas de la Comunidad Valenciana es el mural realizado para la estación del metro de "El Palmarret" Alboraya, de los arquitectos Carlos Meri y Lourdes García Sogo, en 1995. Allí, son las piezas de mármol blanco las que configuran la "Lápida-Mural" colocada, con discreto protagonismo, sobre uno de los accesos, las que introducen el "factor artístico" en el conjunto.

Mucho mayor protagonismo tendrá su obra en la rehabilitación del antiguo hospicio de la Beneficencia, transformado en importante Centro Cultural por los arquitectos Rafael

Rivera y Mateo Signes en el que recrea los desaparecidos zócalos cerámicos con una sugerente intervención en la que las piezas cerámicas rompen la ancestral monotonía del damero azul cobalto al ser personalizadas mediante signos diversos de su particular imaginario.

Una intervención más cercana en el tiempo, 2004, es la nueva estación del metro de Torrent, del arquitecto Vicente González Móstoles, en donde las figuras grabadas al chorro de arena, plasmadas sobre los extensos paramentos acristalados, humanizan este importante y transitado espacio público dotándolo de un singular atractivo.

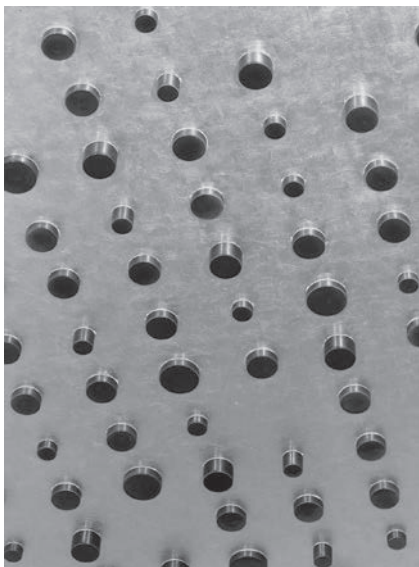
Trabajos creativos distintos, pero en absoluto dispersos, que muestran una cara, quizá menos conocida, del quehacer de la autora.

ARTE Y ARQUITECTURA: EL COLEGIO DE ARQUITECTOS

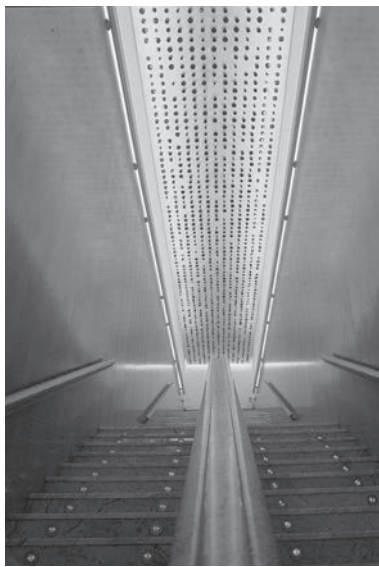
108 Mi conocimiento personal de la obra de Carmen Calvo se inicia en 2005, cuando el vocal de cultura del Colegio de Arquitectos de Valencia. Miguel Arraiz, planteó la posibilidad de contactar con distintos artistas de reconocido prestigio (becados por la Academia de España en Roma o con Obra en el Museo Reina Sofía) para encargarles la realización de una obra, susceptible de ser reproducida, para proporcionar la posibilidad de acceder a la misma, a un precio razonable, a los arquitectos interesados. El título de la colección sería Arte y Arquitectura y el primer elegido fue Andreu Alfaro que realizó una serie de 150 esculturas en las que dos aros de acero se disponían en singular perpendicularidad sobre un sólido soporte de granito. Luego fue Jose M^a Yturralde quien ayudó a afianzar la serie, con una serigrafía realizada a partir de uno de sus excelentes "Interludios". Los objetivos, se iban consolidando. Como escribía su editor Miguel Arraiz

"Arte y arquitectura busca obtener una visión multidisciplinar de la arquitectura a través de las obras que con ese objetivo se han encargado a diferentes artistas. Visión que en el caso de José María Yturralde tiene especial relación con nuestra profesión. Relación que va más allá de lo meramente formal y cuyas principales conexiones pertenecen al mundo de las ideas. El uso de la geometría como herramienta y no como fin, como elemento de la estructura interna del cuadro y no como mero formalismo, son junto a la evolución que estas estructuras han sufrido en la obra de José María Yturralde los motivos principales que han llevado a considerarlo el autor idóneo para continuar esta serie que se inició con la escultura "arquitectura" de Andreu Alfaro".

No sería prudente extenderme aquí en la relación de las obras realizadas: mas de una docena de autores participaron en las convocatorias, pero si debo recordar la buena



Carmen Calvo. Corts Valencianes.



Carmen Calvo. Corts Valencianes. Escalera.

disposición y dedicación de todos ellos para colaborar en ese ambicioso proyecto realizado en los primeros años del S. XXI, en el que se realizó para cada uno de ellos, un video en el que a lo largo de una entrevista se explicaba su obra. De las series realizadas, autenticadas ante notario, el Colegio de Arquitectos se quedaba, como es natural con la registrada con el número 1, que pasaba a engrosar su ya importante colección.

Allí recuerdo a vuelapluma los nombres de Joaquín Michavila (que hoy desgraciadamente no puede acompañarnos) al que hubo que encargarle una segunda obra ante la enorme demanda suscitada, Joan Genovés, Joan Cardells (Equipo realidad), José M^a Yturralde, Marcelo Fuentes o Jordi Teixidor, (recientemente galardonado con el premio Nacional de artes Plásticas que consiguió Carmen el pasado año).

Todos ellos aportaron desde sus variadas opciones un importante legado, que hoy pueden disfrutar los arquitectos que, por riguroso orden de inscripción, consiguieron adquirir algunas de sus obras.

Y entre los artistas seleccionados, le llegó el turno a Carmen. La obra que concibió para la colección llevaba el título “Personaje y ciudad”. Era una foto revelada “en negativo” en la que un adolescente, situado en una terraza del Barrio del Carmen ve reforzado su anonimato por la aplicación sobre su rostro de una cinta morada. Cada pieza seriada, de una tirada de cincuenta, se individualizaba mediante la implantación manual de alambres de acero, trasunto de esas instalaciones “vistas” que tanto afean nuestros centros históricos a pesar de estar expresamente prohibidas en nuestra legislación urbanística.

En la contraportada de su correspondiente CD, Ramón Monfort escribía:

“Carmen Calvo es la “amiga de todas las cosas”. En más de una ocasión se ha tratado de hablar de Carmen como una caminante de muy diversos itinerarios. Es su enorme “curiosidad” la que lleva a Carmen a un ambicioso proyecto artístico (pictóricos escultórico, fotográfico) desde una interrelación constante y una ardua dedicación.

Los arquitectos valencianos hace tiempo que vamos siguiendo esos fascinantes vericuetos de la obra de Carmen. Por fin la hemos encontrado y si Carmen quiere nuestra relación será larga y luminosa. “

110

La verdad es que es que la relación con Carmen fue extremadamente fluida y cordial y pudimos constatar entre sus numerosas virtudes humanas su manifiesta generosidad cuando vimos la magnífica obra que donó a nuestro Colegio Territorial. Y se inició allí una fecunda amistad materializada en periódicos encuentros en los que el propio Ramón, Miguel Arraiz, el añorado Juanjo Estellés y yo mismo, junto con algún otro invitado ocasional, disfrutamos con Carmen de agradables, y enriquecedores, momentos.

La generosidad de Carmen se extiende por los mas variados derroteros que abarcan sus donaciones con fines benéficos o colaboraciones desinteresadas en libros y publicaciones, entre las que cabría citar desde la Cartelera Turia, de humilde formato pero ricos contenidos, a la revista *Mètode* en donde se muestra periódicamente la investigación de la Universitat de València.

Su última “buena acción” la constituye su reciente intervención-donación en el barrio del Carmen de nuestra ciudad, por donde realiza diariamente el trayecto que la conduce de su casa a su estudio. Una deteriorada medianera, junto a un degradado torreón de la muralla árabe, acoge una reproducción de gran tamaño de su obra *Inter (valo)*, –un armario en el que la artista trata de expresar entrañables pensamientos interiores– reivindicando, con su generoso mecenazgo, la necesidad de recuperar el patrimonio del barrio. La Associació de Veïns del Carme Los Amics del Carme y la plataforma de Afectados de la Muralla han colaborado en esta puesta en escena que ha sido coordinada por el

arquitecto David Estal. Una donación, como otras muchas, que esta ciudad, espero, mas con el deseo que con el convencimiento, que algún día sabrá agradecer.

CONSIDERACIONES FINALES

La lista de, becas premios y distinciones diversas obtenidos por nuestra nueva académica, alargaría innecesariamente mi intervención, pero no podría dejar de referirme a la concesión del importante Premio Nacional de Artes Plásticas 2013, que el jurado aprobaba “por su trayectoria profesional, por el carácter híbrido de su creación, su búsqueda constante de diversos medios de expresión, y el variado uso de materiales y técnicas”.

El premio Nacional, se instituyó en 1980, y había sido concedido con anterioridad, en muy contadas ocasiones, a otros importantes artistas Valencianos como Manolo Boix, Andreu Alfaro, Joan Genovés o Miguel Navarro. El de 2014 se ha otorgado, recientemente, al pintor Jordi Teixidor.

Premios, sin duda merecidos, distinciones y reconocimientos y homenajes, avalan su reconocimiento como artista y como persona, pero ante todo y sobre todo está su obra que su trabajo constante y su depurada sensibilidad ha ido generando a lo largo de estos años:

Obra dura e inquietante, rebosante de ternura, que ahonda en la memoria, que plantea interrogantes, que se solidariza con su tiempo, que redime los objetos cotidianos y rememora un elaborado universo personal, sutilmente poético, conformando en su conjunto una trayectoria brillante, estimulante y esperanzadora de la que el acto que hoy celebramos constituye, sin duda, un merecido reconocimiento.

Estimada Carmen, seguro que comprendes la alegría que me produce hoy tu ingreso en esta mas que bicentenaria institución y haber tenido el privilegio de ser yo la persona encargada de recibirte.

En nombre de todos los miembros de esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, recibe nuestra mas cordial bienvenida a esta casa en donde tu presencia, tu buen hacer, tu notable creatividad y tu compromiso cívico, contribuirán sin duda a facilitar las tareas de valoración y defensa de nuestro patrimonio cultural que caracterizan esta institución.

He dicho.



El musicólogo Dr. Rodrigo Madrid Gómez en su discurso de ingreso como Académico Correspondiente.
(Foto: Paco Alcántara).

Entre danzas, maitines y cantos. De la música hispana al sincretismo del Nuevo Mundo

Rodrigo Madrid Gómez

Musicólogo

Discurso de ingreso como académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos pronunciado el martes día 16 de diciembre de 2014

113

Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de S. Carlos, Sr. D. Román de la Calle; Excmo. y Magnífico Sr. Rector de la Universidad Católica de Valencia Dr. D. Jose Alfredo Peris; Ilmo. Sr. Director del ISEACV Dr. D. Vicente Llimerá; Ilmo Sr. Presidente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y su Junta de Gobierno; Ilustrísimos Académicos, dignísimas autoridades, señoras y señores.

Mis primeras palabras deben ser de emocionado agradecimiento ante los miembros de esta Real Academia por la generosidad mostrada para aceptar mi nombramiento como Académico Correspondiente de esta institución bicentenaria.

Esta gratitud se dirige especialmente a mi maestro Román de la Calle que ha considerado oportuno presentar mi candidatura para tan alta distinción así como a los Ilustrísimos Académicos de las distintas secciones que han depositado su confianza hacia mi persona a través de su voto. Agradezco la bondad con que han valorado mis méritos y la confianza depositada en mi persona para hacerme acreedor de tan alta distinción que

me obliga, en justa reciprocidad, a devolver a la Academia con mi trabajo y esfuerzo el honor con que sus miembros me han distinguido. Expreso así mismo mi gratitud para mi compañero el Académico de Número Dr. Bartomeu Jaume por haber aceptado pronunciar la preceptiva *Laudatio*.

La lectura de mi discurso de ingreso con el que protocolariamente me presento ante Vds. girará en torno a la música hispana y sus relaciones con el Nuevo Mundo por ser ésta mi actividad como investigador e intérprete a la que me dedico desde hace muchos años.

Una mirada en dos direcciones, de España a Hispanoamérica y de aquellas lejanas tierras al todopoderoso imperio español me ha llevado a analizar la música de los habitantes de aquel continente y a bucear en la música de la vieja Europa para encontrar puntos de encuentro que conformarán uno de los mosaicos interraciales más fructíferos de nuestra historia.

Los españoles, que fueron a conquistar nuevas tierras en su afán evangelizador, lo hicieron imponiendo estrictos patrones occidentales que pretendían reproducir en el Nuevo Mundo ceremonias y músicas idénticas a las que habían dejado en su lejana Europa. Sin embargo, la tolerancia, diferenciación de rasgos y la posición de superioridad de los conquistadores no arrebató al indio toda su cultura, antes bien, el maridaje de ambos mundos –caso singular en la conquista española–, produjo una música que, siendo patrimonio exclusivo de las más altas dignidades cortesanas o eclesiásticas, promovió vínculos y anudó lazos sanguíneos que –teniendo en cuenta el tiempo que les tocó vivir– hizo más humana aquella dolorosa labor de conquista.

Nació así, en el Nuevo Mundo, una nueva España, las Españas en plural, más rica y poliédrica, más vívida y menos encorsetada. Esa mezcla, fruto de la imitación y adaptación marcó el origen de una nueva identidad, el mestizo y el criollo, que había llegado desde la Península arrastrando tesituras, instrumentos, afinaciones antiguas y tablaturas.

El resultado de este enfrentamiento musical resultó ser tan extraordinariamente rico y poderoso que sólo así se explica una evangelización tan rápida y exitosa. Esta globalización cultural que colonizó las inmensas tierras descubiertas obedeció a un plan estrictamente centralizado a imagen y semejanza de la metrópoli hispana que certificaba la aparente unidad de la orgullosa España.

No olvidemos que esta unidad española tenía más de artificiosa que real pues se hallaba construida sobre la multipluralidad y diversidad étnica por los lazos interculturales creados desde nuestros orígenes: pueblos iberos, fenicios, visigodos, árabes, mozárabes, judíos, cristianos viejos y cristianos nuevos fueron exponentes de aquella rica mezcolanza multilingüística que configuró unos de los mosaicos culturales más ricos que hubo en

Europa. Ni siquiera la unificación de las poderosas coronas de Castilla y Aragón logró desraizar los estrechos lazos anudados durante siglos.

Tan profunda huella dejó en los pobladores peninsulares aquel crisol de miradas a través del otro que la llegada de los primeros conquistadores a las Indias no solo sirvió para la rapiña y el saqueo sino también para la creación de nuevos moldes donde convivir mundos tan alejados y distintos.

Hubo, como en toda conquista, un sistema de poder oficial encabezado por la cultura occidental donde la Iglesia Católica y las distintas monarquías españolas –Austrias y Borbones– fueron omnipresentes en las tierras conquistadas pero también hubo, menos ostentoso pero igualmente vivo, un poder popular que lo encontramos en las tradiciones, en la vida y en las costumbres del conglomerado de pueblos que habitaban el Nuevo Mundo. España exportó el canto gregoriano, la música renacentista de los polifonistas Victoria, Guerrero o Morales, los motetes de la escuela franco-flamenca, el barroco español, la exuberancia del italiano pero también hubo un aporte de lo cotidiano. Nuestros barcos partieron de Andalucía y en ruta por las Islas Canarias llevaron al Nuevo Mundo una sociedad compuesta sobre todo por andaluces y extremeños que acompañaron a los conquistadores con sus costumbres, su jerga, su música y sus poemas y que inundaron aquellas tierras de tradiciones árabes o andaluzas que perviven hasta hoy.

115

Marineros, soldados de fortuna, religiosos, aventureros, comerciantes y músicos, junto con los esclavos capturados en las costas africanas producirán una mezcla cultural y lingüística que quedó reflejada en la música y en el léxico utilizado.

Esa Vieja Europa se encontró con que el Nuevo Mundo abría las puertas a la cosmovisión, a los ojos desde otros mundos, desde otros ángulos y perspectivas y esto tratándose de la católica España inmersa en pleno proceso contrareformista tiene enorme mérito pues el arraigo de aquellas lejanas gentes era un ataque al mundo intolerante, inquisitorial que se pretendía imponer.

La zarabanda y chacona, junto con el zarandillo, zambapalo, zamacueca y otras muchas danzas serán una parte del fenómeno sincrético nacido en los circuitos de intercambio. Desde la danza de la “zamacueca” cuyo origen está ligado a muy diversas vertientes hasta la danza de la “morenada” cuyas formas de relación con el mundo africano son aún inciertas, las numerosas representaciones de lo negro, lo moro, lo árabe, fueron introducidas por los habitantes indios en sus danzas y sus músicas.

Las civilizaciones de distintos continentes, África, Asia y Europa sellaron una convergencia con América que significó una mezcla más profunda si cabe que los aportes

migratorios. Hispanos, nativos, indianos y mestizos, cada uno con su cultura alumbraron la riqueza multiétnica y multicultural de lo que se ha dado en llamar “la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música”¹.

España llevó la música al Nuevo Mundo, pero casi hemos olvidado que la música del Nuevo Mundo también llegó a España, que no fue un viaje de ida, sino de ida y vuelta. Habíamos creído que la chacona era una danza europea, pero un testimonio del año 1600 nos confirma que llegó del Nuevo Mundo.

Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635) uno de los más importantes dramaturgos del Siglo de Oro español escribió acerca de la chacona: “Esta indiana amulatada que nos viene de las Indias”. También Miguel de Cervantes, nuestro autor del Quijote, habla de ella en su novela “La ilustre fregona” a la que eleva en el sentimiento por su fama y poder pero a la que a su vez denigra.

Cervantes escribe: “Entren, pues, todas las ninfas / y los ninfos que han de entrar / que el baile de la chacona / es más ancho que la mar. [...] Requieran las castañetas / y bá-jense a refregar / las manos por esa arena / o tierra del muladar [...] Vierten azogue los pies, / derrítase la persona / El brío y la ligereza / en los viejos se remoja [...] Esta india amulatada, / de quien la fama pregona / que ha hecho más sacrilegios e insultos que hizo Aroba / ésta, de quien es tributaria la turba de las fregonas, la caterva de los pajes y de lacayos las tropas, / dice, jura y no revienta, / que, a pesar de la persona / del soberbio zambapalo, / ella es la flor de la olla, / y que sola la chacona / encierra la vida bona”².

A los ojos de la iglesia la chacona pasará a ser la danza más inmoral de su tiempo. Fue tal la fuerza ejercida por la censura eclesiástica que en 1615 la chacona es suprimida de las representaciones teatrales debido a su manifiesta sensualidad.

Empezaba a emerger la que, en un sentido amplio, sería la primera sociedad neo-española.

LA INTERCULTURALIDAD

La primera experiencia de interculturalidad que hubo entre España y el Nuevo Mundo había nacido siglos antes por la continuidad política y cultural que mantuvo la Corona española con fuertes lazos dinásticos en Europa y particularmente las vastas posesiones

1 CARPENTIER, ALEJO: “América latina en la confluencia de coordinadas históricas y su repercusión en la música” en *La novela hispano americana en la víspera de un nuevo siglo y otros ensayos*, Madrid, Edición Siglo XXI, 1989.

2 CERVANTES, MIGUEL DE: *Galatea, Novelas ejemplares, Persiles y Sigismunda, Obra completa, II*. Edición de F. Sevilla y A. Rey, Alcalá de Henares, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 1994, p. 771.

de dominio español en Italia lo que propició y alentó la circulación de artistas, pintores, escultores, arquitectos y pensadores, ellos serán los encargados de crear los fastuosos monumentos que fueron la envidia de las monarquías colindantes.

Así mismo, las tierras recién descubiertas se nutrieron de los movimientos artísticos desarrollados en Europa que alimentados y asumidos como propios en los dominios españoles propició que en la América hispana se mantuviese una incardinación de la cultura local con las formas más elaboradas traídas desde la España peninsular. Ese modelo de metrópoli, exportado a América, reprocesado en sus círculos artísticos y trasplantado a aquellas tierras ignotas y en muchos casos hostiles, dio lugar a una prolongación cultural que enriqueció a los pueblos y ciudades recién constituidos.

La implantación de este modelo político y social no fue fruto del azar sino el resultado plenamente consciente de una parte de las autoridades dominantes para atraerse a las minorías conquistadas que les llevara a ganarse su confianza y de esta forma permitir que el mensaje evangelizador –principal motivo de la conquista– legitimase la implantación del poder civil por parte del brazo secular.

Ni la metrópoli y mucho menos las autoridades eclesiásticas españolas permitieron en un principio el empleo de la población autóctona india en labores activas musicales fue, sin lugar a dudas, la facilidad de los habitantes del Nuevo Mundo para componer, tocar, interpretar cánticos, aprender las reglas del “tañer” y de la “compostura” lo que terminó por abrir aún más si cabe la puerta a la integración.

Si bien las prácticas indígenas no influyeron en la música oficialista, el rápido mestizaje de los colonizadores con los naturales amerindios tuvo efectos musicales muy importantes, la música popular española junto con las tradiciones musicales indígenas se mezcló con la severa tradición polifónica europea causando asombro a quienes educados escolásticamente vieron una música que atentaba contra el espíritu tridentino.

No fue así, esas fuentes de inspiración popular con su esfuerzo sincrético crearon admirables páginas de música para deleite de propios y asombro de extraños. Tanto da que la música conservada haya sido compuesta por conquistadores o conquistados, poco importa que fuese cantada por españoles o por indios, lo verdaderamente asombroso es que ésta supuso la interacción bipolar de dos mundos, el Viejo y el Nuevo Mundo, el espíritu de la Contrarreforma y el “exotismo” indio. El mestizaje musical trenzó tal caudal de danzas y ritmos que ellas por sí mismo constituyen la expresión más clara de una música hecha para honrar a Dios y servir de alimento espiritual de los hombres.

Agentes activos en este proceso integrador fueron la Iglesia Católica y sobre todo los misioneros europeos, particularmente los jesuitas, quienes pondrán especial celo en incorporar la lengua autóctona, las costumbres locales, las vestimentas y los cantos de los nativos a sus propias celebraciones religiosas cuidando la utilización de motivos ornamentales de conformación indígena en la decoración y embellecimiento de las iglesias misioneras tanto en su interior como en la fachada como forma de legitimación de su propia doctrina.

Poco a poco las capillas de música de las iglesias y catedrales virreinales formadas casi exclusivamente por maestros de música llegados de la metrópoli se vieron ocupadas por una mayoría de indígenas gracias a la labor integradora de los misioneros jesuitas. Obras musicales escritas por los indios se interpretaron en los recintos sagrados. Músicos indígenas habilidosos en el arte instrumental ocuparon sitios en los coros bajos de las iglesias, aprendices de maestros de capilla dirigieron el coro y otros tantos lo hicieron desde la tribuna del órgano o cantando los oficios divinos llegando a rivalizar, en cuanto a perfección y calidad, con las mejores capillas de las iglesias españolas.

118 Hasta nuestros días han llegado ejemplos de polifonía escrita en idioma quechua, cantatas en lengua canichano o canciones religiosas en mapuche. La música acompañará al texto, será subsidiaria del mismo y ayudará a éste evitando la dispersión en el mensaje evangelizador. Música triste para un texto cargado de dramatismo. Música alegre para la alabanza y redención. Transmisión del sentimiento, cuya propagación amplía el efecto que puede generar.

Si la imagen visual de un cuadro va dirigida al intelecto, a los sentidos, de ahí la enorme profusión de imágenes que encontramos en los templos de Hispanoamérica, para la comunicación auditiva la iglesia movilizará todos sus recursos claramente influenciada por el arte de la retórica clásica: “Docere, movere et delectare”.

No podemos entender la música barroca española sin el auxilio de la música amerindia que seguirá viva en los textos de las jácaras, los fandangos, las peteneras y villancicos auxiliada por la poesía que realizada muchas veces de forma improvisada recreaba a través de los villancicos “de negro” las hablas locales.

CONCLUSIÓN

Lamentablemente, este riquísimo acervo cultural que hoy enorgullece tanto a los países de ambos lados del Atlántico se comenzó a investigar hace pocos años. Nuestro país estaba demasiado ocupado en descubrir sus tesoros musicales sin preocuparse de la

excepcional riqueza musical que había en sus antiguas colonias y si hablamos de Hispanoamérica, salvo honrosas excepciones, vivió de espaldas a su propia cultura. La música virreinal, asociada a la música colonial y por tanto a la explotación y esclavización tuvo en el pasado, en general “mala prensa”.

España a lo largo de su dilatada historia padeció los más virulentos ataques con pérdidas importantes de su patrimonio que fue robado o quemado en guerras, invasiones y desamortizaciones. Nuestras obras musicales, hay que decirlo públicamente, sufrieron del desinterés, el saqueo y la rapiña de quienes debían ser sus guardianes, afortunadamente, como un guiño del destino, una parte de ese patrimonio musical se conserva en América Latina llevado por los misioneros que en su misión evangelizadora pusieron especial énfasis en enseñar y difundir el mensaje cristiano a través de la música.

Esta razón, la continuidad cultural, ha guiado mi interés investigador orientado fundamentalmente al establecimiento de puentes de intercambio entre España y América. Los proyectos de investigación que he desarrollado en Argentina, Chile, México, Perú, Bolivia y Ecuador sólo representan la parte de un largo camino con el que pretendo dar continuidad histórica al que posiblemente sea el patrimonio musical más importante que posee la Humanidad. Debo nombrar por su riqueza patrimonial a las catedrales de México, Guatemala, Santiago de Cuba, Quito, Cuzco, Lima, Potosí y La Plata y las pequeñas iglesias, conventos, monasterios y ermitas con infinidad de tesoros musicales que aún quedan por descubrir.

Sería injusto por mi parte no reconocer a todas aquellas personas que con su entrega y sacrificio me han ayudado en la labor de rescate de este patrimonio, especialmente mi gratitud se dirige a mi familia y a todos los músicos, cantantes e instrumentistas del Coro de Seises de El Salvador de Úbeda, el cuarteto Telemann, el grupo Syntagma Musicum, y la Capella Saetabis que me han acompañado en esta larguísima tarea por su talento y sensibilidad.

Mayor gratitud y emoción merece la interpretación musical que hoy me regala mi admirada soprano Carmen Botella y mi buen amigo Rubén Parejo a la guitarra barroca, que con sus cantos y armonías nos mostrarán los tesoros musicales encontrados a uno y otro lado del Atlántico.

También debo recordar a la nueva generación de musicólogos latinoamericanos con quienes he trabajado conjuntamente en las universidades andinas, aquellos estudiantes me transmitieron un profundo respeto por la cultura y por la música. Todos ellos son parte indisoluble del honor con que hoy me distinguen los miembros de esta Real Academia.

Actualmente la iglesia en España y América es la depositaria de nuestro patrimonio musical, de su grandeza y de su historia, pero también es deudora con la sociedad a la que sirve para devolver, dándoles vida, los ricos archivos que custodia. Su importante legado justifica el trabajo y esfuerzo de quienes nos empeñamos una y otra vez en divulgar los tesoros de nuestra música allá donde se encuentren. Los resultados obtenidos, a pesar de los muy escasos recursos públicos empleados para ello, nos avalan y fortalecen.

El escritor ruso Fyodor Dostoyevsky (1821-1881) decía que "la humanidad puede vivir sin la ciencia, puede vivir sin pan, pero sin la belleza no podría seguir viviendo, porque no habría nada que hacer en el mundo. Todo el secreto está aquí, toda la historia está aquí".

La belleza de la música salva al hombre del devenir del tiempo, del devenir de la vida, de sus penalidades y angustias. La música es hoy, el hilo conductor que permite el diálogo entre culturas. Su lenguaje, su belleza y espiritualidad nos acerca a la trascendencia y contribuye al entendimiento entre los pueblos. Ella por sí misma es capaz de hablar a los sentimientos del ser humano, sin ella la historia viva del hombre sería un desierto, un campo yermo. Estudiar nuestro patrimonio, el que se halla a ambas orillas del Atlántico, el de los cantos viejos y las letras nuevas, el de España y el de la América española, para difundirlo, apreciarlo y respetarlo debe ser la nueva tarea de las generaciones futuras.

He dicho. Muchas gracias.

120



El musicólogo Dr. Rodrigo Madrid Gómez recibiendo las acreditaciones como Académico Correspondiente de manos del presidente de la Institución Dr. Román de la Calle.

(Foto: Paco Alcántara).

Laudatio

Bartomeu Jaume Bauzá

Académico Numerario

Palabras de bienvenida y exposición del curriculum profesional del musicólogo
Dr. Rodrigo Madrid Gómez, académico correspondiente,
pronunciadas el día 16 de diciembre de 2014

121

Excmo. Sr. Presidente, Ilmos. Sres. Académicos:

Debo agradecer el honor que supone leer esta Laudatio porque todo encargo que surge de esta Real Academia es realmente honroso para uno.

Puedo evocar nítidamente el lugar y tiempo en que conocí al Dr. Rodrigo Madrid. Fue en la clase de Música de Cámara del insigne violinista Pascual Camps. Era el otoño de 1975 en vísperas de acontecimientos bien recordados. Por suerte, han podido pasar días y música en abundancia. A pesar de este remoto conocimiento, que comparto con muchos de los presentes, es preceptivo hacer un recorrido por su larga y fructífera carrera profesional.

El Dr. Rodrigo Madrid es un pianista, clavecinista, organista y director que cursa estudios en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con Francisco Baró (piano), Montserrat Torrent (órgano) y Eduardo Cifre (dirección de orquesta).

Becado por el Ministerio de Educación y Ciencia, la Fundación Santiago Lope, el Curso Internacional Manuel de Falla, el Ministerio de Asuntos Exteriores y varias veces por la Generalitat Valenciana, amplia estudios con los clavecinistas Rafael Puyana en París, y Jacques Ogg y Bob Van Asperen en Holanda.

Paralelamente a sus estudios musicales asiste a cursos sobre interpretación, didáctica e investigación musical en la Universidad de Santiago de Compostela, Universidad de Granada, Universidad Politécnica de Valencia y en la Universitat de Valencia (Servei de Normalització Lingüística).

Obtiene Premio Extraordinario de Licenciatura en la especialidad de clavecín otorgado por el Conservatorio Superior de Musica de Valencia. Además es galardonado con el Premio a la Creatividad y Premio del Instituto Universitario de Iniciativas Culturales concedidos por la Universidad de Valencia; Premio “Andrés Segovia” al mejor intérprete de música española en la especialidad de clavecín y Premio “Jose Miguel Ruiz de Morales” otorgados ambos por la Universidad de Santiago de Compostela.

En el año 2001 obtiene el Doctorado en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Valencia, Sección de Filosofía, con la tesis titulada: “Aportaciones a la forma sonata en la obra para tecla de Manuel Narro Campos (1729-1776)” obteniendo la calificación de sobresaliente “cum laude” por unanimidad.

122

Como intérprete ha actuado en calidad de solista junto a numerosas orquestas, Orquesta de Valencia, Orquesta de Cámara del Ampurdán, Orquesta de la Región de Murcia. También ha sido integrante de varios grupos de cámara y clavecinista titular de la Orquesta de Cámara “Joaquín Rodrigo” con los que ha tocado por diferentes países de Europa y Asia. Ha sido dirigido por los directores de orquesta Eduardo Cifre, Manuel Galduf, Jaume Coll, E. García Asensio, L. García Navarro, M. A. Gómez Martínez, David Mariner, etc., del mismo modo, ha colaborado como continuista de tecla con diversos conjuntos de cámara y orquestas. Es director invitado del “Coro de Seises de la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda” dependiente de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli (Sevilla). Como solista de clave ha grabado varios discos compactos interpretando obras de autores valencianos del s. XVIII: *Tocatas para címbalo de Vicente Rodríguez Monllor (1690-1760)* EGT. DL 2442; *Obras de Martín y Soler (1754-1806)* EGT 804; *Obras para tecla de Manuel Narro (1729-1776)* EGT 903; *Música italiana del s. XVIII. Vivaldi, Marcello, Locatelli*, CTG13B SGAE; *Música para clave preparado por cuartos de tono* de Francisco Llácer Pla EGT 684 obra a él dedicada. También ha efectuado grabaciones para distintas radios y televisiones europeas y americanas.

En el año 2000 funda y dirige el grupo interdisciplinar Capella Saetabis, formado por musicólogos, lingüistas, intérpretes e historiadores del arte con el que ha registrado varios discos compactos entre los que podemos citar: *Mestres de capella de la Col.legiata de Xàtiva*, EGT 930; *Mestres de capella de Santa Maria de Castelló*, EGT 961; *Opera*

al Patriarca Sant Joseph, EGT 978; *Mestres de capella de S. Nicolás de Alicante*, EGT 991; *Danzas del Corpus de Juan Bautista Comes*, SEdeM. Cd. 17; *Les consolations des misereres de ma vie. Jean Jacques Rousseau*, EGT. 1023; *Barroco Boliviano*, PSCU 202; y el DVD “Danzas del Corpus Christi” Ref. G22YVG con la recuperación-recreación de las danzas que se bailaban en la Iglesia.

En cuanto a su faceta como investigador musical se ha ocupado del estudio, transcripción y edición de la integral para clave y pianoforte del compositor valenciano *Manuel Narro Campos: sonatas para tecla* en coautoría con José Climent: Valencia, Real Academia de Cultura Valenciana, 2003; también ha reconstruido, completado e instrumentado la primera ópera compuesta en Valencia, *Ópera al Patriarca San José de J. Pradas*, obra que se hallaba incompleta y que fue representada en 1718, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2005; ha editado el libro *Compositores Alicantinos s. XVI al XVIII*, que recoge una selección de obras encontradas en el Concatedral de San Nicolás, Iglesia de Santa María y Monasterio de la Santa Faz de Alicante, Alicante: Universidad de Alicante, 2006; además el libro *Les consolations des misères de ma vie de Jean Jacques Rousseau, París, 1718*, un conjunto de Arias, Romances y Duos que suponen una aportación fundamental al género camerístico en la Francia del denominado Siglo de las Luces. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2008; el libro *La música en Xàtiva: Maestros de capilla y organistas*, que exhuma una serie de partituras encontradas en los archivos de la Biblioteca Nacional de España, Catedral de Segovia y Real Conservatorio de Música de Madrid y que fueron llevadas allí por diversos maestros de capilla setabenses al ser destruido el archivo de Xàtiva durante la Guerra de Sucesión. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2008; la cantata *Como el Rey Supremo anhela compuesta por Francisco Morera (1731-1793)* una cantata-villancico interpretada en los maitines de Navidad del año 1785 en la Catedral de Valencia. Castellón: Conservatori Superior de Música de Castelló, 2010; el libro *Red académica para la recuperación del patrimonio musical*, un proyecto creado entre la Universidad Católica de Valencia, la Pontificia Universidad Católica de Ecuador, la Universidad del Valle de Bolivia y la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación de Chile, Madrid: AECID, 2012; la transcripción y edición de un manuscrito quiteño en el libro *La música colonial de Quito. Obras de la Diócesis de Ibarra (Ecuador)* un conjunto de obras que se encontraba en el antiguo Monasterio de las Madres Conceptas de Ibarra destruido en un terremoto en 1864 Madrid: AECID, 2013; también el libro *Músicos de capilla castellonenses* con los villancicos *Arda en gozos el valle y Bélico armonioso* compuestos por Francisco Morera en el s. XVIII. Castellón: Conservatori Su-

perior de Música de Castelló, 2013, y últimamente *Música Barroca Boliviana, Cantatas y Villancicos del s. XVIII*, presentado en Septiembre 2014 en la Universidad de Lisboa y que recoge una serie de cantatas y villancicos que se guardan actualmente en el Archivo Nacional de Bolivia (ANB), Madrid: AECID, 2014.

Además ha localizado y editado obras de música barroca valenciana que se encuentran en archivos europeos: *Bayerische Staatsbibliothek* de Munich y americanos: *Sutro Library*, S. Francisco, California, USA y en la Catedral de S. José de Guatemala.

Tiene en preparación las publicaciones: *Villancicos polifónicos de Félix Cuéllar y Altarriba (1777-1833)* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, [2015]; *Seis sonatas inéditas del s. XVIII para tecla*, Castellón, Conservatorio Superior de Castellón, [2016] y *Oberturas y sinfonías del archivo de la Catedral de Huesca*, Zaragoza, CSIC, [2017].

En cuanto a los artículos publicados en revistas especializadas podemos nombrar: "Manuel Narro y la teoría de la música española del siglo XVIII" en *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, Valencia: Universitat de 1990; "La música en Xàtiva en la segunda mitad del s. XVIII" en *Actas I Jornadas de Música Estética y Patrimonio*, Valencia: Ayuntamiento de Xàtiva, 2002; "La sonata dieciochesca en la obra para tecla de Manuel Narro" en *Claves y pianos españoles: interpretación y repertorio hasta 1860*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses. (FIMTE), 2003; "La música en Xàtiva: de la Baja Edad Media al siglo XI". en *Historia de Xàtiva*, Valencia: Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Valencia, 2006; "La música para clave preparado por cuartos de tono de Llácer Pla" en *Cinco siglos de música de tecla española*, Almería: Asociación Cultural LEAL (FIMTE), 2007; "Las artes escénicas en Valencia en la época de Sorolla. La zarzuela", en *El arte valenciano en la época de Sorolla 1863-1923* Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Diputación de Valencia, 2008; "La música y el pensamiento en la Valencia del s. XVIII" en *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en la Valencia ilustrada*, Valencia: Universitat de Valencia, 2009.

"La danza barroca en la procesión del Corpus Christi en España e Iberoamérica" en *La cultura del barroco español e iberoamericano y su contexto europeo*, Varsovia: Universidad de Varsovia, 2010; "Técnicas y métodos aplicados a la investigación del patrimonio musical" en *1º Congreso Internacional "Investigación en Música"*, Valencia: Institut Superior d'Ensenyances Artístiques ISEACV, Generalitat Valenciana, 2010; "El Conservatorio de Música de Valencia" en *Ilustración y progreso: La Real Sociedad Económica de Amigos del País (1776-2009)*, Valencia: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, 2010; "Entre el estilo galante y el humanismo: una visión masónica de la música"

en *Masonería e ilustración: del siglo de las luces a la actualidad*, Valencia: Universitat de Valencia, 2011; “Maestros de capilla de la Catedral de Orihuela: de la grandeza a la decadencia” en *Archivo de arte valenciano. Número XCII*, Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2011; “La música y las artes escénicas en la Comunidad Valenciana desde la instauración de la democracia a la actualidad” en *Los últimos 30 años del arte valenciano contemporáneo*, Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Diputación de Valencia, 2012; “Viejos dioses para un mundo nuevo: los símbolos en la pintura cuzqueña de los siglos XVII y XVIII” en *El recurso a lo simbólico: reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico (CSIC), 2014.

Sus publicaciones actualmente se encuentran en las más importantes bibliotecas de Europa y América de entre las que podemos citar, en Estados Unidos: Library of Congress / New York University / Princeton University Library / Ornell University Library of Ithaca / University of Pennsylvania Library / University of Chicago Library, / California State Library / Getty Research Institute / Indiana University Library.

En Europa: Bodleian Library of Oxford, Inglaterra / Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Alemania / Deutsche National Bibliothek Leipziger, Alemania / Biblioteka de Uppsala, Suecia / Universitätsbibliothek Basel, Suiza / Biblioteka del Conservatorium van Amsterdam, Holanda / Biblioteka de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Lisboa, Portugal. En Sudamérica: Biblioteca Nacional Argentina / Biblioteca de la Universidad de las Artes, Argentina / Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia Pontificia Universidad Católica de Ecuador / Biblioteca de la Universidad de los Hemisferios, Quito / Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile / Universidad Metropolitana, Real y Pontificia de San Francisco Javier, Sucre, Bolivia.

Figura en los registros de la Sociedad General de Autores de España (SGAE) como autor de la reconstrucción e instrumentación de la *Opera al Patriarca S. José*.

Ha dictado másteres, cursos, seminarios en universidades españolas: Zaragoza, Castellón, Castilla-La Mancha, Alicante, Sevilla, Málaga, Salamanca y en Universidades americanas: Universidad Católica de Salta, Argentina, 2007; Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 2008; Conservatorio Nacional de Música, Lima, Perú, 2009; Universidad San Francisco Javier de Chuquisaca, Sucre, Bolivia, 2009; Universidad Católica de Quito, Ecuador, 2011.

Respecto a los trabajos académicos dirigidos entre los que se incluyen Proyectos Fin de Carrera, tesinas, Diplomas de Estudios Avanzados y memorias fin de máster, ha dirigido 30 tesinas y DEAs. Además ha sido director de una decena de Tesis Doctorales.

Ha sido miembro del comité científico *I Congreso de Investigación en Música* organizado por el Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana (ISEACV) y miembro del Congreso *Rouseau: Música i llenguaatge* organizado en el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MuVIM).

Ha participado como Investigador Principal (IP) en varios proyectos de investigación nacidos desde la Universidad de Alicante, Universidad Católica de Valencia, Universidad Jaime I de Castellón, Sociedad Española de Musicología, Institución Alfonso el Magnánimo de la Diputación de Valencia y Universidad de Zaragoza.

Además, ha participado como investigador en proyectos de investigación competitivos financiados por Organismos Internacionales entre los que destacan: *Protección del Patrimonio Musical en Sucre* (Bolivia) financiado por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España (AECID); *Proyección de la música española de los siglos XVII y XVIII en el barroco hispanoamericano*, cofinanciado por la Universidad Católica de Salta (Argentina) y el Ministerio de Asuntos Exteriores de España (AECID) habiendo realizado estancias de investigación en los siguientes centros internacionales: Facultad de Ciencias de la Educación; Pontificia Universidad Católica del Ecuador; Escuela Universitaria de Música de la Universidad Católica de Salta (Argentina) y Universidad San Francisco Xavier de Sucre (Bolivia).

En cuanto a las contribuciones presentadas en congresos, conferencias, seminarios u otros tipos de reuniones de relevancia científica realizados fuera de España con procedimientos selectivos en la admisión de trabajos, debemos nombrar los más de 50 congresos a los que el Dr. Rodrigo Madrid ha sido invitado celebrados en España, Europa y América, especialmente reseñamos los celebrados en:

ESPAÑA:

Ponente en las I Jornadas de Música, Estética y Patrimonio (Xàtiva, Valencia, 2002), XIII Foro Universitario Juan Luis Vives (Universidad Jaime I, Castellón, 2003), I Symposium sobre el clave español. FIMTE (Mojácar, Almería, 2004). VI Congreso Nacional del Órgano Español (Zaragoza, 2005), VI Symposium Música de tecla. FIMTE (Sahagún, León, 2006), II Ciclo de Conferencias Ilustradas (Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernitat, MuVIM, 2007), Música en la Universidad (Universidad Castilla-La Mancha, Albacete, 2008), V Jornadas Avamus (Valencia, 2009), III Ciclo de Conferencias sobre la Catedral de Orihuela (Orihuela, Alicante, 2010)

INTERNACIONALES:

III Congreso Internacional de Patrimonio Cultural, Méjico D.F., 2008 Ponencia: "Cantos y danzas barrocas en España y América" / V Congreso de la Sociedad Chilena de

Musicología, Valparaíso, Chile, 2008 Ponencia: "La Danza en la celebración eucarística" / VII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Musicología, Cáceres, España, 2008 Ponencia: "Danzas para conmemorar la festividad del Corpus Christi en Valencia" / I Congreso Internacional: la cultura del barroco español e iberoamericano, Varsovia, 2009 Ponencia: "La danza barroca en la procesión del Corpus Christi en España e Iberoamérica" / IV Congreso Internacional de Patrimonio Cultural, Sevilla, 2009 Ponencia: "Experiencias de desarrollo en Bolivia a partir de un proyecto de investigación sobre patrimonio musical" / I Congreso Internacional de Investigación en Música (ISEACV, Valencia, 2009) Ponencia: "Técnicas y métodos aplicados a la investigación del patrimonio musical" VII Semana de la Música y la Musicología (Buenos Aires, Argentina, 2010) Ponencia: "Una ópera barroca valenciana incompleta: análisis de su descubrimiento y reconstrucción" / XXXII Congreso Internacional de Americanística (Perugia, Italia, 2010) Ponencia: "Representaciones de la divinidad en la escuela cuzqueña" / I Congreso Internacional Universidad y Cooperación al Desarrollo, Cádiz, 2011 Ponencia: "Recuperación del patrimonio musical: un proyecto interuniversitario en Sucre, Bolivia" / I Congreso Internacional de Iconografía Musical, Turín, 2011 Ponencia: "La iconografía musical en las celebraciones del Corpus Christi en España e Hispanoamérica" / I Jornadas Instituto Cervantes, Tel-Aviv, Israel, 2011 Ponencia: "El esplendor del barroco musical" / 19 IMS. Congress of the International Musicological Society, Roma, 2012 Ponencia: "De España al Nuevo Mundo: Luchas, concordias y ausencias en una identidad musical". 54 ICA. International Congress of Americanists (Viena, 2012) Ponencia: "Religiosidad andina: pintura y música en el Nuevo Mundo" / IX Coloquio Internacional de Literatura Hispanoamericana, París, 2013 Ponencia: "Ecos líricos de la historia de la sociedad de Buenos Aires en la obra de Mújica Lainez" / II Coloquio Internacional homenaje a Francis Surèda, Perpignan, Francia, 2013 Ponencia: "Fiesta y música en la obra de Lainez" / I Congreso Internacional Cervantino, Lyon, 2013 Ponencia: "Jácaras, villancicos y romances: la música en las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes" / III Congreso Ibero-Africano de Hispanistas, Fez, Marruecos, 2014 Ponencia: "Las cantadas españolas en el siglo XVIII: de la metrópoli a los virreinos" / I Congreso GEMELA, Grupo de estudios sobre la mujer en España y las Américas pre-1800 Lisboa, 2014 Ponencia: "Feminismo y religiosidad en el Monasterio de la Trinidad de Valencia: Isabel de Villena 1430-1490, madre abadesa" / 20 Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas (Heidelberg, Alemania, 2015) Ponencia: "Ficciones entre mundos: el Persiles de Cervantes y las novelas de aventuras áureas" / XVII Congreso de AITENSO, El teatro clásico en sus culturas (Queens College,

Nueva York, 2015) Ponencia: “La Ópera al Patriarca San José: una representación del teatro musical privado para el ámbito eclesiástico en la España del XVIII”.

Ha sido co-director junto con Román de la Calle del Máster de Estética y Creatividad Musical de la Universidad de Valencia durante seis años.

Obtiene en el año 2011 el *Certificado de Acreditación Nacional* para profesores titulares de Universidad otorgada por la ANECA (Ministerio de Educación)

Actualmente es profesor de la Universidad Católica de Valencia (UCV), Vicedirector del Conservatorio Profesional de Música; ha tenido a su cargo la cátedra de clave del Conservatorio Superior de Música de Valencia, es miembro de la Sociedad Española de Musicología (SedeM) y miembro de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (RSEAPV).

En Noviembre de 2014 es aprobada su *Candidatura como Experto Evaluador* de la Comisión Europea (Bruselas) por la ECAS (The European Commission Authentication System) para los Proyectos de Investigación e Innovación (I+D+I) presentados por los países miembros.

Hasta aquí la narración de las actividades del Dr. Rodrigo Madrid. Por ellas ha sido nombrado Académico Correspondiente de esta casa, pero creo yo que también por su entusiasmo, pasión y entrega, las mismas que, estamos seguros, estarán presentes en todos los servicios que con toda seguridad rendirá a nuestra institución.

128

Muchas gracias

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. “Rodrigo Madrid Gómez” en *Diccionario de la Música Valenciana*, Vol. II, Madrid, ICCMU. Fundación Autor SGAE, 2006, p. 47. ISBN Vol. II: 84-8048-707-0





El fotógrafo Joaquín Collado Martínez recibiendo las acreditaciones como Académico Numerario de manos del presidente de la Institución Dr. Román de la Calle, y del conservador Dr. Álvaro Gómez-Ferrer.
(Foto: Paco Alcántara).

Fotografiar la vida durante 50 años

Joaquín Collado Martínez

Fotógrafo

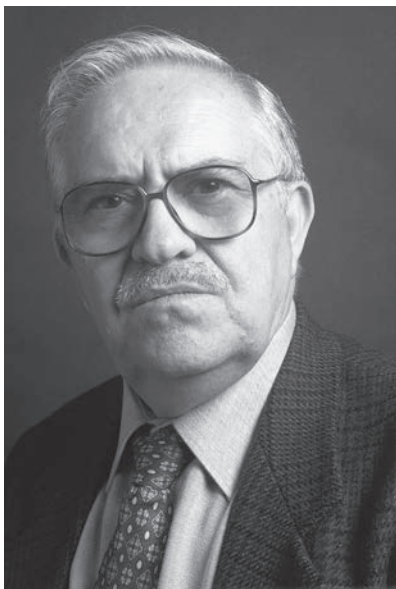
Discurso de ingreso como académico de número
de la Sección de Artes de la Imagen,
de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos
leído el martes día 29 de enero de 2015

Excelentísimo Señor Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Ilustrísimos señores y señoras Académicos, dignísimas autoridades, queridos amigos.

131

Antes de comenzar quisiera tener un recuerdo para quien fue mi antecesor como Académico, el Ilustrísimo Señor Don José Ramón Cancer que nos dejó recientemente. Nos queda su recuerdo, sus artículos, sus ensayos, pero sobre todo nos quedan sus fotografías. Todo comenzó de una forma sencilla, cuando compré una cámara para hacer fotos familiares con motivo del nacimiento de mi primer hijo. Más tarde, un amigo me invitó a entrar en su laboratorio y me mostró el revelado de una fotografía. Ver aparecer aquella imagen en el papel sumergido en la cubeta me fascinó. Quise aprender y me asocié a la Agrupación Fotográfica Valenciana. Así comenzó todo.

En los años cincuenta se pretendió en España abandonar el pictorialismo y el “salonismo” que estaba anclado en las agrupaciones fotográficas de aquel tiempo. Surgieron corrientes en el seno de esas mismas Agrupaciones que no fueron bien vistas por todos. Estamos hablando de la AFAL, Agrupación Fotográfica Almeriense, y de nombres como Pérez Siquier, Artero y Oriol Maspons. Ya casi en los sesenta nace el grupo la Palangana dentro de la Real Sociedad Fotográfica Madrileña; entre ellos están fotógrafos como Massats, Cualladó o Paco Gómez. Estas nuevas corrientes pretendían alejarse de la mera estética



Joaquín Collado

132

para acercarse a la realidad. Ya en los sesenta, sin formar grupo alguno, se dio un paso más por algunos fotógrafos nacidos tras la guerra civil en lo que se ha denominado “documentalismo”; estos fotógrafos, salieron de las ciudades para captar el ambiente rural de un mundo en transformación y casi en camino de desaparición; hablamos de Cristina García Rodero, de Koldo Chamorro o de Zabalza.

En este contexto histórico inicio mi andadura fotográfica, bien es cierto que sin conocer en profundidad lo que estaba sucediendo en las corrientes fotográficas en España; pero al echar hoy la vista atrás, me doy cuenta que modestamente yo también estaba en esa corriente de realismo, humanismo o documentalismo.

Voy a intentar trasladarles mis vivencias con la fotografía a través de mi cámara. Por ello el título de mi conferencia es “Fotografiar la vida durante cincuenta años”. Esto es, simplemente, lo que yo he hecho. Así he observado la felicidad, la tristeza, la alegría, la miseria, la festividad, la niñez y la vejez, la devoción o la rebeldía.

En definitiva, el descubrir al hombre a través del objetivo de mi cámara se convirtió en una forma de ver la vida.

Eso es para mí la fotografía: UNA FORMA DE VER LA VIDA.



Admiración. 1972



El hombre del violón. 1974

La fotografía no es solo técnica; es, sobre todo, sensibilidad y sentimiento; es captar las emociones y la vida; es captar al ser humano.

Por ello, la mayor parte de mi obra está dedicada a la persona y el humanismo ha sido el hilo conductor de mi mirada fotográfica, como pretendiendo realizar un modesto estudio antropológico a través de mis imágenes.

Desde el punto de vista fotográfico, creo pues que, en general, el reportaje es el género que me identifica; aunque haya hecho también mucho paisaje y todo tipo de fotografía.

El reportaje es, con el paso del tiempo, una forma de dejar constancia de los hechos, los sucesos, los lugares, las gentes y sus vivencias. Pero si vamos un paso más allá y captamos los sentimientos, estamos consiguiendo la fotografía que pretendo realizar y que me gusta denominar como fotografía humanista, donde la persona es el punto de interés y el eje sobre el que pivota el resto de la composición fotográfica.

Como fotógrafo creo que el mejor modo de mostrarles mi forma de ver la fotografía es, precisamente, apoyándome en ellas. Seleccionar unas cuantas, entre los más de 36.000 negativos, me ha resultado difícil porque les tengo un gran aprecio a muchas de ellas.

Yo les iré contando mi percepción de la fotografía y cuál es mi forma de mirar a través del objetivo y espero que mis fotografías me ayuden a explicarme y a hacerme entender.

Como les he comentado, he puesto mi atención en la persona y me ha gustado la COMPLICIDAD como forma de llegar a captar los sentimientos.

Antes de tomar la cámara y disparar, he observado, he paseado, me he mezclado con la gente para ser uno más de la escena y que no se me advirtiera como un extraño, para de esa forma poder captar escenas más naturales.

Ello no quiere decir que las fotos deban ser siempre espontáneas o que no se puedan hacer posados. Lo que no deben hacerse son “forzados” porque, entonces, se pierde parte del sentimiento y de la esencia del momento.

Puede haber fotógrafos habilidosos que logren que sus actores finjan y posen y que el resultado sea convincente, pero si lo hiciera yo sabría que eso no es auténtico y no puedo ser hipócrita conmigo mismo y menos con mis espectadores.

Así pues, una vez inmersos en el entorno, la herramienta vital que he utilizado en mi fotografía ha sido la conversación.

Dicen que una imagen vale más que mil palabras pero yo también digo que: mil palabras bien valen una buena imagen.

Para captar estas instantáneas, empleé una tarde de conversación y unos cuantos cigarros. Tras merodear por el rastro, regresé en el momento que consideré adecuado para realizar la foto y empecé a disparar a mi “amigo”, en ese instante, otro transeúnte quiso hacer lo mismo. Las palabras que le profirió esta persona no puedo mencionarlas aquí pues no sería educado. También es cierto que hay ocasiones en las que no he podido pedir permiso pues sabes que, posiblemente, no lo tendrás.

Debo reconocer que en mi serie del barrio chino, allá por los años 70, no pedí permiso.

Un día de San José por fin me decidí y me mezclé con los clientes entre prostitutas y proxenetas. En este caso, y posiblemente en pocos más, la forma de captar las fotos fue bien distinta.

Con la cámara en la mano pegada a la pierna y sin encarar en momento alguno, fui disparando según deambulaba por las calles Viana y adyacentes. De esa forma, y con esos encuadres, pretendía captar una realidad social que en aquellos momentos era tan conocida como oculta a los ojos de los que no se aventuraban por esos lugares.

Resultaba difícil realizar las fotografías pues los personajes se movían, los encuadres se erraban y el disparador sonaba peligrosamente en cada disparo; por lo que no me quedaba otro remedio que toser al disparar en cada foto.

Pero, aunque todas estas fotos fueron robadas, hubo una fotografía que no tomé ni robé y fue la siguiente: coincidieron delante del objetivo de mi cámara unas prostitutas y una monjita, ésta última iba camino de su convento que estaba y está cerca de la calle Viana. Hubiera sido una foto espectacular pero por respeto no disparé. Cuento esta situación para enfatizar que el respeto a la hora de realizar una fotografía ha formado parte siempre de mi código de conducta fotográfica y que con respeto he intentado siempre usar la cámara.

La cercanía al sujeto fotografiado ha sido otra de mis reglas de comportamiento a la hora de captar fotografías. He buscado la cercanía física usando objetivos de focal corta o angulares para poder meterme en la escena y, con ello, facilitar la cercanía emocional tan necesaria en la fotografía humanista.

He de decir que en los años en los que comencé con la fotografía no teníamos un acceso tan fácil a la información sobre lo que se hacía fuera de nuestras fronteras y teníamos poco conocimiento de las fotografías de los que luego se han consagrado internacionalmente como maestros y referentes de la fotografía del reportaje. Pero hoy en día no puedo obviar el citar a los grandes como Cartier Bresson y su instante decisivo. De alguna forma, y sin conocerlo prácticamente, intenté lograr ese instante decisivo; ese momento irrepetible; esa conjunción de elementos que hacen de una fotografía algo más que la mera captura de la realidad y que requiere de anticipación, de observación, de intuición, de paciencia y de algo de suerte.

He hablado del humanismo y de la persona como eje central de mi obra, pero profundizando en ello: nada me ha interesado más que la mirada, en los ojos está todo.

Esto requiere una enorme dosis de todo lo que he venido comentando: complicidad, conversación, respeto, paciencia, observación y sobre todo intención de mirar dentro de la persona para de esa forma captar su alma.

Así me han regalado miradas de todo tipo: inocentes, insinuantes, desafiantes, intrigantes, llenas de desconfianza, rebosantes de autoridad o entre tímidas y suplicantes

Sin duda es la mirada lo que me emociona fotografiar.

Otro aspecto que me ha interesado en mi obra fotográfica es poder aportar algo desde la fotografía a la antropología, entendida ésta como estudio del ser humano en su conjunto. Por ello, he considerado que fotografiar al ser humano en su hábitat es necesario para comprender, sobre todo con el paso del tiempo, sus costumbres, su cultura, su forma de vida. Así pues, entiendo la fotografía de reportaje como una contribución más a esos estudios antropológicos.

A lo largo de mis ya más de cincuenta años con una cámara, he fotografiado las costumbres y tradiciones valencianas siempre poniendo la mirada en la persona.

Hace unos años al seleccionar un número de fotos diferentes entre ellas, con ocasión de una exposición, les di el título de “La ciudad y sus gentes”. Muchísimas tenían cabida bajo ese título y esto me ha dado pie siempre a incrementar el número de tomas pues es inagotable la vida de la ciudad y la vida de sus habitantes.

Así, he podido retratar manifestaciones religiosas llenas de fervor a la Mare de Deu o tradiciones enraizadas en los barrios marineros. Pero también manifestaciones llenas de reivindicaciones o simplemente, gente haciendo cosas normales y sencillas pero capaces de mostrar la vida.

Es cierto que he hecho principalmente series y mi obra siempre tiene como referente las del barrio chino, gitanos, plaza de San Esteban, Romería de San Sebastián, rastro o Semana Santa Marinera, entre otras.

Aunque no siempre me he propuesto inicialmente contar historias a través de mis fotografías, al verlas te das cuenta que la narrativa está presente, puedes leer lo que pasaba y puedes dar pie a la imaginación.

136

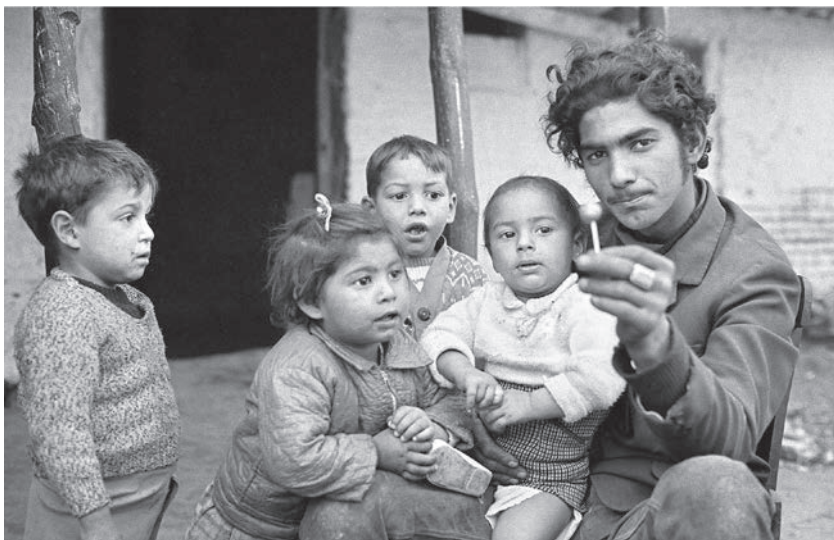
Así en cuatro fotos podemos contar que sacamos al santo, que lo llevamos en procesión, que hacemos saltar al grillo dentro de la sábana como manda la tradición, para finalmente celebrar la fiesta, eso sí, como manda la ley.

Dar pie a la imaginación es algo difícil de plasmar, pero tremendamente emocionante para el espectador y gratificante para el fotógrafo. Esta fotografía tomada en el circo es una de mis preferidas. La mirada de las niñas se proyectan fuera del campo fotográfico permitiéndonos múltiples suposiciones de lo que estarán observando o de la ilusión que ello le produce; y cobra valor por el hecho de que en la foto eso no se ve, tenemos que imaginarlo, en esta otra no hay más que mirarles las caras para adivinar la expectación ante un palo de regaliz y en esta podríamos decir que, sin palabras, cada uno de los niños habla y podemos imaginar lo que dicen: “Ese chupachup me lo como yo...”

Hablando de sentimientos y de historias, quisiera mostrarles esta foto captada en la Plaza de San Esteban en 1968.

Muestra claramente la niñez y la vejez, pero se presta también a todas las reflexiones que se quieran hacer de la vida o la muerte, la miseria o la felicidad.

Pero, además, detrás de cada fotografía puede esconderse una historia. En este caso, y a partir de la exposición en el MuVIM en la que se mostró esta foto, la vio un familiar del



Ese chupachup me lo como yo. 1972

abuelo y consiguieron reunirse alrededor de la misma más de 30 personas entre hijos, nietos, biznietos y tataranietos. Ello me hizo pensar que mi fotografía estaba viva y que una fotografía puede trascender más allá del momento de su toma.

Como verán, ha sido una constante en mi obra la fotografía el blanco y negro. En los primeros momentos porque no había otra posibilidad. Luego, cuando pude acceder al color, aunque también hice muchos carretes, el color no permitía, por lo complicado y caro del proceso, el placer de poder revelar uno mismo las películas y ver nacer la fotografía en las cubetas. Con la perspectiva del tiempo y con la facilidad actual de la era digital, he de decirles que, aunque disparo en color, sigo viendo la vida en blanco y negro.

Para el tipo de fotografía que suelo hacer, prefiero la enorme gama de grises que ofrece el blanco y negro pues, en mi opinión, refuerzan la composición y te conducen al centro de interés sin distracción.

Normalmente no he pretendido hacer proyectos concretos pero mi objetivo se ha orientado instintivamente a un tema fotográfico. Luego, alguien se ha dado cuenta de ello y lo ha convertido en una serie. Así sucedió cuando Juan Pedro Font de Mora seleccionó lo que él llamó "Los niños de Collado" y realizó una exposición en la librería Railowsky. Si les he dicho que en la mirada está todo, en la mirada de los niños se puede encontrar la esencia de esa naturalidad a la que me he referido. Mejor se lo muestro.



Principio y fin. 1968

138

Si he querido hablar, como reza el título de esta conferencia, de cómo he fotografiado la vida durante cincuenta años, no puedo pasar por alto mi dedicación como fotógrafo amateur a la Agrupación Fotográfica Valenciana. No puedo hablar de mi fotografía sin hablar de AGFOVAL. No obstante, he de decir que, más que a la Agrupación, es a sus socios a los que estoy agradecido y a los que tanto debo.

Las Agrupaciones Fotográficas han sido criticadas por determinados sectores, pero desde mi personal punto de vista han posibilitado, sobre todo en la segunda mitad del siglo pasado, que la fotografía estuviera presente y fuera accesible al gran público.

Yo, y como yo tantos otros, nos formamos y crecimos en las Agrupaciones cuando no existían tantos centros de formación como ahora ni se tenía acceso a internet donde hoy encuentras casi todo. A través de ellas, hemos hecho y hablado de fotografía y hemos podido dar a conocer nuestra obra. Si se habla de Agrupaciones en Valencia no se debe dejar de mencionar a nuestro hermano el Fotoclub Valencia.

Les aseguro que en mis casi 25 años como secretario y más de 16 como presidente de Agfoval he tenido la enorme satisfacción de hacer muchas cosas por la fotografía en Valencia, pero ninguna tan gratificante como la cantidad de gente que he conocido. A veces me gusta decir, de forma un tanto metafórica, que "he hecho más amigos que fotografías".

Pero no se puede mirar hacia atrás y anclarse en el pasado, ni en los cánones que antaño rigieron las Agrupaciones. Creo que hay que adaptarse a los tiempos en los que internet y las redes sociales nos inundan de imágenes, pero sin perder nunca la esencia del arte que supone una buena fotografía.

Hablar de la fotografía valenciana merece una especial atención. A veces siento envidia de otras ciudades con una mayor expansión cultural como Madrid o Barcelona. Ellas han dado grandes nombres a la fotografía española sin duda, pero quiero reivindicar y poner en valor los que también ha dado la fotografía valenciana y quisiera mencionar a algunos de mis referentes como José Miguel de Miguel Ruiz, José Segura Gaviá, Gabriel Cualladó o Alfredo Sanchís Soler. Y al hablar de la fotografía valenciana es de justicia citar a la Sociedad Valenciana de Historia de la Fotografía y a su presidente, José Huguet, que tanto ha aportado a nuestro patrimonio fotográfico.

Ya que hemos hablado del pasado, permítanme para concluir compartir con ustedes algunas reflexiones, recomendaciones y deseos para el futuro:

Mi humilde recomendación para abordar la fotografía de reportaje, en especial la fotografía humanista, es aproximarse con la conversación y captar la mirada, pero todo ello en el marco del respeto a la persona.

Permítanme una reflexión: no deberíamos perder el hábito de poder ver de cerca fotografías en papel y tocarlas con nuestras manos. Una fotografía en papel es una obra de arte que permite descubrir todos los matices. No se trata solo de ver, se trata de que te guste, que te ilusione.

No reniego en absoluto de los avances tecnológicos, ni de la cámaras digitales, ni de los programas de retoque por ordenador, pues, como les he comentado al principio, no es la técnica lo más importante en la fotografía. Las innovaciones son buenas siempre y cuando se empleen para lo que se han creado. Pero antes y ahora sigue siendo la mirada del fotógrafo lo que hace que una fotografía sea capaz de hacer que el espectador sienta algo que le haga detenerse unos instantes a contemplarla, a reflexionar, a dejar volar su imaginación, a interpretar o simplemente a disfrutar.

La fotografía, además de al arte, debe contribuir a la memoria histórica de la humanidad y ello debería hacerse desde la honestidad y la ética.

Las Agrupaciones deben evolucionar y responder a las necesidades e inquietudes actuales de los jóvenes fotógrafos que son distintas a las del pasado y que evolucionan de forma vertiginosa. Valencia bien merece un lugar en el escenario fotográfico español y para ello se necesita del impulso sostenido del IVAM y su colección fotográfica, del MuVIM, de la Biblioteca

Valenciana, de la continuidad del Foton Festival y certámenes de esa índole, de las librerías especializadas como Raylowsky, de esfuerzos editoriales y de tantas manifestaciones fotográficas como sea posible.

Creo que debemos aunar esfuerzos las personas que amamos la fotografía como medio de expresión artística para conseguir que la fotografía sea valorada positivamente y sería muy importante para la misma que las autoridades y entes privados dieran su apoyo a la difusión de este arte por medio de exposiciones, eventos, catálogos, etc. Me gustaría que nuestra ciudad fuera una abanderada en la difusión de este arte que tanto tiene que decir. A poner en valor la fotografía valenciana y la fotografía en Valencia, me comprometo modestamente desde esta Real Academia como nuevo miembro.

Permítanme que para los agradecimientos haga unos cuantos retratos individuales.

Mi agradecimiento:

a nuestro Presidente Román de la Calle.

a Manuel Muñoz, Académico de la Sección de Imagen.

a José Huguet, coleccionista de fotografías.

Para que no quede nadie sin salir en la fotografía, haré unas fotos de grupo.

Mi agradecimiento :

a la Academia y a los Académicos.

a mi Agrupación, a todos sus socios y especialmente a los Presidentes que han estado al frente, entre los que quiero resaltar a aquellos que conocí y a los que me unió una gran amistad: Filiberto Navarrete Ferrando, Manuel Martínez Muñoz, Vicente Franco Real, Rafael Valero Reig y Luis Ginés Orero.

Y una mención especial a todos aquellos socios y a la vez amigos, que han hecho posible que esté en estos momentos terminando de leer este discurso. Y a Luis Carrasco que tiene mucho que ver con todos los actos que se programaron dentro de "Un mes con Collado".

Y para finalizar dirigiré los focos del estudio a mi esposa Aurora que no la veo entre nosotros, su ausencia es debida a problemas de salud y, por ello, mi enorme agradecimiento a ella que ha sido en ocasiones cómplice de mis tomas fotográficas.

Señoras y señores.

Muchas gracias.

Discurso de contestación al académico Joaquín Collado

Manuel Muñoz Ibáñez

Académico de Número

Discurso de contestación pronunciado
el martes día 29 de enero de 2015 en el acto de ingreso como Académico de
Número del Ilmo. Sr. D. Joaquín Collado Martínez

Es para mi un honor responder al discurso de ingreso de un fotógrafo tan significado como el ilustrísimo señor don Joaquín Collado cuyo trabajo responde a múltiples aspectos. Inicialmente, a su labor como artífice de una obra que, tal y como hemos podido comprobar, ha sido realizada desde la autenticidad y la sencillez. Y, por tanto, ausente de esteticismos alambicados, de elaboraciones artificialmente sofisticadas, de encuadres inverosímiles y de reelaboraciones que intenten convertir al referente en un asunto distinto al de su propia realidad. “Me consumo constatando que esto ha sido” escribía Roland Barthes.¹

Henri Cartier- Bresson en su famoso ensayo sobre “El instante decisivo”², haciendo referencia al relato fotográfico, enfatizaba, que si bien una sola imagen puede constituir en sí misma toda una historia, “esto sucede muy raras veces”; por eso se extendía en aquellos aspectos que a su juicio componían los elementos del relato, hasta llegar a conseguir al mismo tiempo, la “medula” y el “fulgor” de aquel asunto. Esto, es obvio, conlleva

141

1 Krauss, R. (1990)- “Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos” Barcelona. Ed Gustavo Gili.

2 Cartier-Bresson H. (1952)- “El instante decisivo” en “La estética fotográfica” Joan Fontcuberta (ed), pp 221-236. Barcelona. Ed. Gustavo Gili (2002).

enormes dificultades, porque en multitud de ocasiones el autor no sabe lo que va a ocurrir y se enfrenta a la necesidad de improvisar en cada instante, sin llegar a conocer con absoluta certeza, si ya ha llegado al núcleo, o todavía se encuentra en la periferia del contenido. Un extremo que solo se consigue con la experiencia de haber fracasado antes, tras revisar autocríticamente cuáles fueron los elementos que hubo que mejorar. Así, el reportaje ha llegado a convertirse en manos de los maestros de la imagen, en un elemento imprescindible para el conocimiento, en una sociedad, no solo globalizada, sino también “inmediata”.

Al observar el trabajo de Joaquín Collado en sus numerosas vertientes, nos hallamos precisamente ante eso: la evidencia de haber testimoniado la existencia, seleccionando el desenvolverse natural de los aconteceres, para componer un conjunto de imágenes que nos la muestran con la totalidad suficiente para que adquiramos una plena conciencia de su naturaleza y de su ser.

Si, al mismo tiempo que visualizamos su obra, practicando un ejercicio mental, reparamos en los conceptos analíticos de Rosalind Krauss, haciendo valer los postulados de Charles S Peirce³ que determinaba a la fotografía como perteneciente a la categoría de signo “indicial” (en virtud del vínculo que establece la huella fotoquímica con el referente material), llegamos, sin grandes dificultades, a un punto semejante: la importancia que tiene como testimonio de la materia prima de la vida. Entonces, es en la relación entre el signo (una vez se ha convertido en materia visual), y la percepción del individuo que contempla, cuando se cierra el círculo en el que la observación semiótica concluye su camino para transformarse en experiencia. Y, es en esta dirección, donde al regresar a la obra de Joaquín Collado, nos hallamos plenamente satisfechos ante el conjunto de estímulos que provoca para que seamos capaces de alcanzar una resonancia “crítica”; es decir, intervenida por la emoción y la racionalidad, con el que elaborar conclusiones propias.

Como todos ustedes conocen, durante todo el siglo XX la imagen fotográfica ha sido objeto de cientos de ensayos y de reflexiones, que han contribuido a darle una fuerte personalidad propia, incluyéndola legítimamente en el ámbito de la artísticidad y emancipándola definitivamente de los procedimientos entendidos como clásicos, a saber: el dibujo, el grabado y la pintura. En este ámbito existe un trabajo fundamental que se ha convertido en referente desde que se publicó; me refiero, como habrán previsto, a: “La

3 Krauss, R. *op. cit.*, p. 82.

obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” de Walter Benjamin⁴. En el mismo, refiere: “En la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta” y añade en un comentario a pie de página “con la secularización del arte, la autenticidad ha pasado a ocupar el lugar del valor del culto”. Claro está, afirmo yo ahora, que la obra de arte ya no se halla vinculada al ritual, ni posee la naturaleza mágica por la que se generó. La simple traslación de una tabla religiosa a las paredes de un museo ya la han privado de su sentido originario, para alojarla definitivamente en el espacio laico de lo artístico; pero sigue siendo “auténtica” y por tanto única, y continúa sin perder, como aclara Benjamín, su poder aurático.

Sin embargo, pasados los años, podemos entender ahora que complementan la condición de “aura” del objeto artístico, otros valores: estéticos, históricos, e incluso económicos. ¿Pero, qué reflexiones nos plantea esta cuestión cuando la trasponemos a la fotografía, que se puede reproducir infinidad de veces, e incluso, ser realizada para ello, incluida en un libro, en el reportaje de una revista ilustrada, o de cualquier medio audiovisual moderno?

Evidentemente, desde su origen, ya no poseerá la dimensión de lo único, pero adquiere varias potencias renovadas que las obras de arte habían perdido cuando se trasladaron desde su origen o su finalidad: el “sentido”, “la intención”, el “objetivo” entendidos como fundamento de su razón de ser. En segundo lugar, otro aspecto que también incorpora un contenido aurático y que me parece específicamente fotográfico, es la “oportunidad”; aquella fortaleza que proporciona el instante en el que el autor conjuga su apreciación intelectual y perceptiva, para congelarla y transmitirla, con capacidad de generar nuevos estados de conciencia, y que caminan a través de una extensa gama de posibilidades: desde la emoción estética, a la necesidad revolucionaria. Y, en este punto, tenemos que regresar al ensayo al que ya hice mención en un principio de Cartier-Bresson: del “El instante decisivo”. Sirva como ejemplo la imagen de Alberto Korda sobre el rostro del Che Guevara.

Personalmente, tuve la oportunidad de conocer a Korda y que me contara durante su estancia en Valencia, cómo realizó esta fotografía, cuando promoví una exposición suya en el Centre Cultural la Beneficència: Se había producido un atentado en el puerto de La Habana, en el que fallecieron numerosos marinos. En un homenaje público, presidido por los políticos más significados del levantamiento, estaba Ernesto Che Guevara con la

⁴ Benjamin, W. -(1935-55) “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”; en “Sobre la fotografía” pp. 91-109. Ed Pre-Textos. Valencia (2004).

emoción y la rabia contenidas, y tal vez con la intención de que el acontecimiento no turbara lo que, a su juicio, era el porvenir. Cuando Korda disparó su máquina, en la imagen aparecieron otros acompañantes, e incluso una palmera en el fondo; pero al fotógrafo le emocionó aquel rostro enigmático y potente, y lo seleccionó para convertirlo después en el icono fotográfico más relevante del siglo XX. No se dio, sin embargo cuenta de su trascendencia, hasta que un tiempo después, tras vender la fotografía por muy poco dinero y que comenzara a difundirse por todo el mundo occidental.

Qué duda cabe, que el relato fotográfico no puede responder siempre a esa tremenda circunstancia, pero si que es necesario que involucre numerosos factores individuales que condicionan su carácter efectivo, a través del juego de la razón, del impulso intuitivo, y la visión, para conseguir lo que antes denominaba el “sentido” del discurso, por medio de la “oportunidad”.

Si recurrimos a reflexionar de nuevo sobre la obra de Joaquín Collado, percibiremos, sin dificultad, el encuentro de estas concurrencias. Él nos sitúa ante los juegos de los niños en la plaza de los años sesenta; deambulando por las calles que configuraron los burdeles; en los espacios marginales donde habitan colectivos gitanos; o entre los personajes que configuraron un rastro popular. Son imágenes que, dada su autenticidad, se nos hacen verosímiles, dotadas de una fortaleza que va más allá del testimonio gráfico, para trasladarse al humanismo de la convivencia cotidiana, que es, a mi juicio, la que las dota de “sentido”, de “objetivo”, proporcionándoles un significado antropológico después de que el autor determinara fijarlas. Desde mi punto de vista, un valor aurático, consecuencia de un ejercicio libre, distinto al que cualquier otro hubiese sido capaz de concebir en ese instante, y que nos deja absortos ante la auténtica “oportunidad” del momento en el que disparó la cámara.

No deseo dejar a un lado, su aportación a la cultura de la fotografía, a través de su pertenencia a una de las asociaciones más importantes: “Agfoval” en la que se han formado decenas y decenas de valencianos, no solo interesados por la “imagen”, sino también por aprender a seleccionar; a dotarla de mayor fuerza expresiva; a transmitir ese instante “preciso y fugitivo”, para que los demás podamos gozarlo, y percibamos en él, aquello que nuestro ojo biológico y nuestra mente no fueron capaces de descubrir en los momentos en los que se produjo. ¡Después ya vendrán las emociones!

Deseo manifestar, por último, la satisfacción que para esta institución supone la incorporación de un hombre tan singular y valioso como el Ilmo Sr. D Joaquín Collado, que hoy se suma a la sección de Imagen.

Muchas gracias.



El Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Manuel Muñoz Ibáñez en el discurso de contestación al ingreso del Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Joaquín Collado Martínez.
(Foto: Paco Alcántara).



La Dra. Pilar Roig Picazo recibiendo las acreditaciones como Académica Numeraria de la Institución de manos del Vicepresidente de la Real Academia Dr. Francisco Taberner Pastor.
(Foto: Paco Alcántara).

La mirada científica a través del Arte de la Restauración

Pilar Roig Picazo

Catedrática de Restauración de Pintura Mural
de la Universidad Politécnica de Valencia

Discurso de ingreso como Académica Numeraria de la Sección de Pintura,
Grabado y Dibujo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos leído en
sesión pública celebrada el día 24 de febrero de 2015

147

Excmo. Sr. Vice-Presidente, Ilmos. Sres. Académicos, Dignísimas Autoridades, Familiares y amigos, Señoras y Señores:

Mi mas profundo agradecimiento a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia por admitirme como Académica, distinción que acepto gustosa y me siento muy honrada porque considero es, sin la menor duda, el reconocimiento a la labor de equipo que desde los orígenes de la especialidad de Restauración, allá por los años 40 del siglo XX, en la prestigiosa Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y gracias a personas entregadas y sabedoras de su importancia, consiguieron el gran reto de elevar a la categoría científica, técnica y artística la difícil profesión de Restaurador de Obras de Arte.

Agradezco la presencia de mis amigos, compañeros y alumnos, todos ellos son un gran estímulo y una gran ayuda para poder continuar en esta tarea polifacética que aúna la gestión, el desarrollo profesional, la docencia y la investigación.

A mis padres, hermanos y familiares, a mi marido que tanto le debo profesional y humanamente, a mis 4 hijos y sus parejas y a mi nietecita que me ha devuelto la juventud. Muchas gracias a todos.

Quisiera iniciar mi discurso con un grato recuerdo hacia mi antecesor, el Ilustrísimo Sr. D. Francisco Sebastián Rodríguez gran artista y docente entregado, que supo transmitir su enorme sensibilidad y amor al arte a sus alumnos. Trabajador infatigable, permaneció activo hasta sus últimos días.

Difícil me resulta ante este auditorio lleno de grandes y reconocidos Pintores, Escultores, Diseñadores, Arquitectos, Músicos, Poetas, Teóricos del Arte y la Estética, Historiadores del Arte, Fotógrafos . . . , exponer de forma clara y concisa mi punto de vista sobre lo que considero *“la mirada científica a través del arte de la restauración”*, obligada disertación previa a mostrarles casos prácticos sobre actuaciones en el Patrimonio Cultural Valenciano.

La mirada científica implica estudios profundos y rigurosos sobre la materia de la Obra de Arte. Es imprescindible una metodología precisa y completa que nos ayude a una correcta lectura de la obra original, teniendo muy presente su evolución a lo largo del tiempo y lo que afecta este a su transformación estética.

El profesional de la restauración debe ser capaz de respetar la obra original, manteniendo, para su correcta conservación y contemplación futura, su consistencia física, teniendo en cuenta la huella de su trayectoria a través del tiempo. Para ello necesita tener además de una marcada vocación, gran sensibilidad y precisión técnica. Debe tener una amplia formación artística que le ayude a distinguir claramente la belleza y ser capaz de innovar constantemente, para encontrar en cada caso el procedimiento mas adecuado, inocuo y preciso que cada actuación requiera, gracias al estudio constante y ensayos en laboratorio de nuevos productos y tecnologías avanzadas.

Debe dejar siempre constancia de que su actuación es moderna, visible, reversible y respetuosa y que solo está colaborando humildemente a que la obra de arte se pueda contemplar con todo su esplendor y por mucho mas tiempo.

No cabe duda de que nuestra intervención en el Patrimonio transforma la obra de Arte y por ello debemos actuar con gran precaución y delicadeza. Para ello existen herramientas imprescindibles que nos dan los indicios necesarios y obligatorios para una actuación rigurosa. Estas son entre otras, los análisis físico-químicos de los diferentes estratos que componen la materia de la Obra de Arte (morteros, aglutinantes, pigmentos, veladuras, barnices, . . .); las fotografías específicas mediante luz rasante, ultravioleta e infrarrojos; el reconocimiento de las capas internas mediante rayos-X, reflectografía infrarroja, georradar, ultrasonidos, sondas magnéticas, videoendoscopia, etc. . .

Cuando nos enfrentamos al reto de intervenir sobre una Obra de Arte en mal estado de conservación, castigada por el tiempo y por el hombre, como es el caso de la pintura

mural del pintor santanderino Luis Quintanilla, cuyo panel “Huida” de la serie de cinco paneles denominados “ama la paz y odia la guerra”, situados en el claustro de la Universidad de Cantabria, y que vemos en la imagen, nos asaltan las dudas de cómo hacerlo correctamente, pues a pesar de los muchos años y experiencia acumulada en Conservación y Restauración, cada Obra de Arte es única y debemos estudiarla a fondo como si fuera la primera vez que actuamos.

Para ello es imprescindible un gran conocimiento de la etapa histórica en que se ubica la Obra, análisis estilístico y técnico, adentrándonos en la personalidad del artista, apasionándonos cada día mas y dialogando con su Obra. De hecho, siempre nos resulta muy difícil abandonar los andamios, una vez acabada la restauración y no poder volver a ver de cerca la maravillosa Obra de Arte... aunque siempre nos queda la documentación gráfica y unos buenos prismáticos.

Según sea nuestra intervención sobre la Obra de Arte, recibimos a cambio una respuesta y por muchos metros cuadrados que tengamos que restaurar cada zona debe ser tratada independientemente aunque sin perder la visión de conjunto. Tengamos en cuenta que si hablamos de Pintura Mural al fresco, esta se realiza mediante jornadas de trabajo lo que hace posible la variación de unas a otras. El artista puede llevar a cabo pinceladas al seco sobre la propia obra al fresco, arrepenimientos, retoques, veladuras... Por todo ello antes de proceder a eliminar la superposición de capas de suciedad, barnices oxidados, repintes de otras épocas, etc., hemos de analizar sistemáticamente cada fragmento.

Uno de los momentos mas intensos en nuestra profesión, en cierto modo equiparable al proceso creativo de un artista, es cuando con toda certeza eliminamos la suciedad superficial o los repintes que ocultan la obra original, pasando de ver una obra inerte, a descubrir emocionados, la belleza de la obra original, cuya fuerza expresiva hemos contribuido a recuperar.

El gran poeta valenciano y amigo Francisco Brines, describe con mucha precisión sus sensaciones ante la belleza que le produce la contemplación de obras de arte. Así, en el poema “Muros de Arezzo”, obra mural de Piero della Francesca, restaurada por Sabino Giovannoni, (exjefe de los laboratorios de mural del Opificio delle Pietre Dure de Florencia y gran colaborador nuestro), Brines nos dice:

“...recordando el amor, la dicha mantenida, sus pinceles conservaron los hábitos y gestos terrenales, copió la vida toda, y a semejanza de él, aunque visible, un aire hermoso y denso allí respiran logrando un orden nuevo que serena: feliz, sin libertad, vive aquí el hombre.”

Efectivamente, la intervención de restauración sobre una obra de arte se mueve en el ámbito de la contradicción que supone la imposibilidad de la recuperación del original perdido, parcial o totalmente, y la nueva realidad resultante de la propia actuación, que puede llegar a introducir un nuevo orden estético, lo que enmarca nuestro trabajo en el campo del arte y de la creación.

Es por ello que la disciplina de la restauración, además de saber utilizar con sensibilidad y conocimiento, las herramientas antes comentadas, requiere de una profunda preparación espiritual, para desarrollar una actitud ante la obra, de gran serenidad y paz interior, semejante a lo expresado por Philip Gröning, en el documental “El Gran Silencio”, al mostrarnos la vida austera de los cartujos en el Monasterio de la Gran Chartreuse, cerca de Grenoble,

150



Pilar Roig restaurando en las Bóvedas de la Iglesia de San Nicolás de Valencia.

Allí, al igual que aquí, el sentir del recorrido del tiempo, la percepción del binomio luz-sombra, la mirada penetrante de la contemplación tranquila y serena, la reflexión profunda próxima a la meditación, o la vivencia sensorial del arte como obra abierta y en continua generación de estímulos y sugerencias, son las claves y los bienes mas preciados con los que contamos para nuestro trabajo.

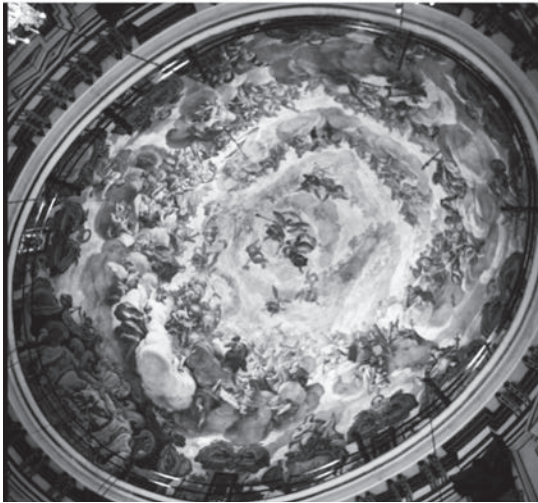
Cuando acometemos un proceso de restauración en lo alto de un andamio, ante una bóveda de cerca de 2000 m² como es el caso de la Iglesia de San Nicolás o de 600 m² como la cúpula de la Basílica de la Virgen o de 1.200 m² como es el caso de la Iglesia de los Santos Juanes, nos preparamos física y espiritualmente para la enorme responsabilidad que tenemos al dirigir a un equipo de profesionales que a modo de una orquesta debemos coordinar sus acordes para que el resultado final sea unitario.

La Universidad nos da la gran ventaja de investigar, innovar y transferir los resultados y las tecnologías tanto a la docencia como a la obra real, planteándonos la oportunidad de establecer colaboraciones con profesionales de la talla de Gianluigi Colalucci, cuyo trabajo en la restauración de la Capilla Sixtina, cabe calificar de modélico.



Gianluigi Colalucci restaurando en la bóveda de la Capilla Sixtina.

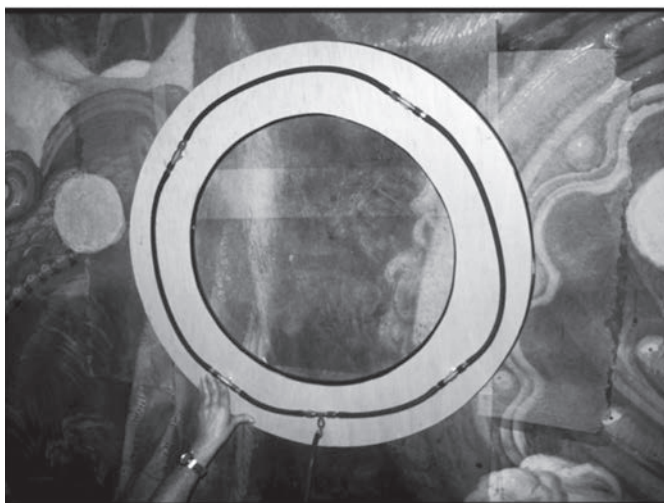
Entre los muchos avances tecnológicos que durante mas de 30 años hemos desarrollado en la Universidad Politécnica de Valencia, y en concreto en la restauración de la pintura mural de la cúpula de la Basílica de la Virgen de los Desamparados, realizada por Antonio Acisclo Palomino de Castro y Velasco en 1701, que vemos en esta imagen, destacaría los siguientes temas:



Cúpula de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia, tras la restauración.

152

1. El descubrimiento de la capa de arriccio con mortero de yeso y no de cal (contrariamente a la descripción de Palomino en su libro y gracias al método científico de análisis)
2. El uso del sotto-vuoto para consolidación de las capas internas. Mecanismo capaz de adaptarse como un guante a la superficie pictórica y actuar presionando sobre ella, mediante succión, consiguiendo la reducción de los abolsamientos. Este sistema innovador, ahorra tiempo, es mucho más estable y seguro y sobre todo se logran los mejores resultados para la correcta consolidación y adhesión al muro-cúpula-bóveda, de la capa pictórica separada, ya que ejerce una presión uniforme a toda la superficie a consolidar y durante el tiempo necesario.
Ha sido publicado en revistas de prestigio que han ayudado a su divulgación en el mundo científico y profesional, de forma que diversos restauradores europeos están interesados en nuestro prototipo.
3. El reconocimiento de la separación interna de las dos capas de la cúpula tabicada, soporte sobre el que se sitúan las pinturas, mediante la técnica del georradar y su verificación con la técnica endoscópica.
4. La consolidación estructural del soporte disgregado, mediante la construcción de un vehículo robotizado, expresamente diseñado para actuar en el espacio intercúpulas,

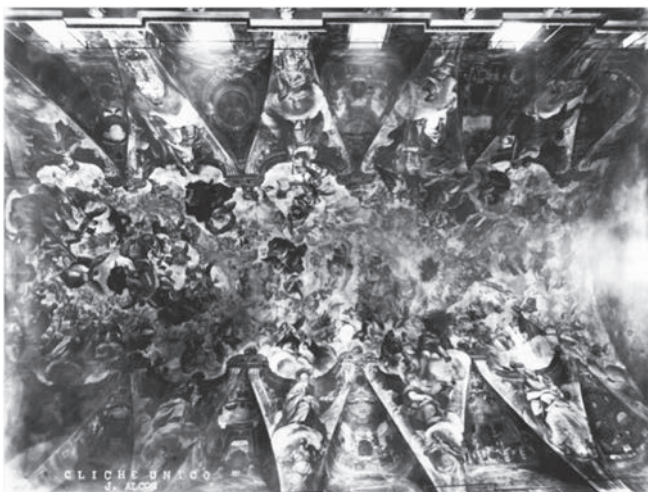


Sistema de consolidación sotto-vuoto

capaz de desarrollar las funciones de: visión en tiempo real; limpieza de la superficie del trasdós de la cúpula; impregnación acuosa; deposición de mortero de yeso o cal; y corte de anclajes metálicos originales que estaban actuando negativamente sobre la superficie pictórica produciendo fisuraciones radiales, abolsamientos y desprendimientos.

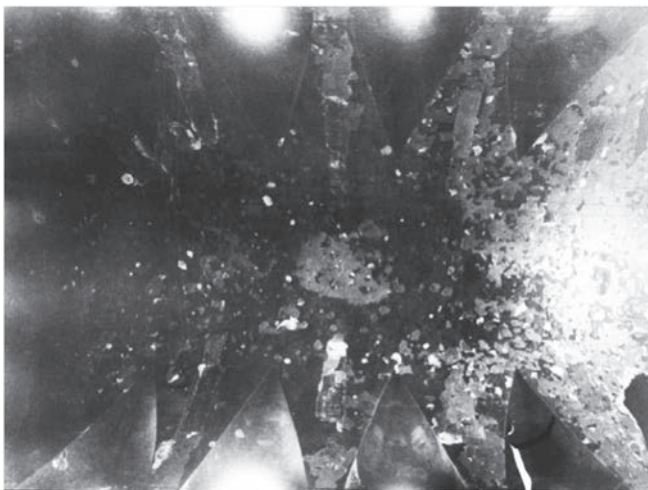
5. El uso de anclajes de fibras aramídicas para proceder al cosido de ambas cúpulas, con precisión milimétrica, dejando la varilla a solo 5mm de la pintura sin dañarla.
6. DESEO AGRADECER A LAS INSTITUCIONES VALENCIANAS SU INESTIMABLE AYUDA QUE HIZO POSIBLE LA REALIZACIÓN DE ESTA RESTAURACIÓN A TRAVÉS DE LA FUNDACIÓN CREADA EX PROFESO PARA ELLO Y AL ARZOBISPADO DE VALENCIA POR LA CONFIANZA QUE SIEMPRE HA DEPOSITADO EN NUESTRO EQUIPO DE RESTAURACIÓN DE PINTURA MURAL.

En la pintura mural realizada también por Palomino en la Iglesia de los Santos Juanes de Valencia, en 1698, donde las pérdidas, superan a los restos pictóricos originales, como vemos al comparar la fotografía realizada por José Alcón antes de la destrucción de las pinturas en el incendio de 1936, y la foto después del mismo.



Bóveda de la Iglesia de los Santos Juanes de Valencia antes del incendio de 1936.

154



Bóveda de la Iglesia de los Santos Juanes de Valencia después del incendio de 1936.

El avance tecnológico desarrollado a partir del tratamiento digital de imágenes de la citada fotografía en blanco y negro, se ha planteado en los siguientes temas:

- El tratamiento cromático de la fotografía a partir de un riguroso estudio de las densidades de grises en relación con la gama de colores originales de diversas obras pictóricas contemporáneas realizadas por el mismo autor, como fueron, además de la cúpula de la Basílica de Valencia, las cúpulas del Ayuntamiento de Madrid o la del transagrario de la Cartuja de Granada, así como el coro de San Esteban de Salamanca.

- Tras rectificar, enderezar, poner a escala y colorear la imagen fotográfica de principios del s. XX se obtiene la reconstrucción visual de los fragmentos desaparecidos. Posteriormente, tras eliminar los malogrados repintes de la década de los años sesenta, salvando el original de Palomino con precisión geométrica, pasamos al desarrollo de un sistema de restitución de la imagen, a través de su transferencia a escala real, mediante la técnica del papelgel y las tintas inkjet, de forma que se completan las pérdidas pictóricas hasta recuperar la legibilidad figurativa.

El papelgel es una técnica novedosa de restauración pictórica basada en la impresión de las imágenes faltantes (obtenidas de fotografías históricas), sobre un soporte temporal y su posterior transferencia sobre el mortero de cal y arena de las lagunas de la pintura mural, aplicando presión, tras ser activado en agua.

Hemos ido mejorando sustancialmente la aplicación de la citada técnica hasta conseguir eliminar el adhesivo y consecuentemente su toxicidad, hacerlo más transparente y más elástico y consecuentemente, más adaptable a la superficie rugosa de los murales.

El inkjet, es también una técnica novedosa, complementaria de la anterior, que desarrolla una nueva tecnología de aplicación de las tintas, con un software experimental de gestión y reproducción del color, de forma que se es capaz de transferir la imagen directamente al soporte mural (mortero de cal y arena), sin mediar elementos intermedios. Su puesta a punto, ha supuesto investigar en el campo de las nuevas tintas de inyección, reconociendo y valorando las cualidades de la duración temporal del color, la amplitud de gama cromática, el poder de adhesión y el bajo nivel de toxicidad.

Con el avance tecnológico que supone perfeccionar el papelgel como vehículo de las tintas de impresión inkjet para la realización de frescos digitales, hemos dado un paso de gigante en la aplicación de las nuevas tecnologías en el campo de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

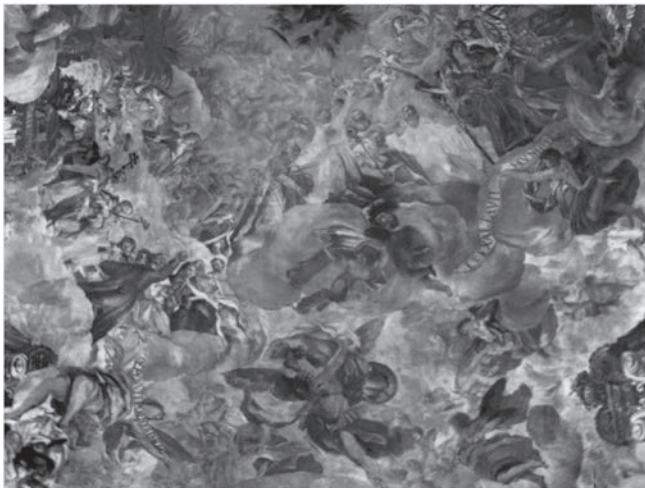
El origen de esta investigación se remonta a varios PROYECTOS DE I+D+i competitivos que nos abrieron el camino, desde 1991 a 2000.

Nuestro campo de conocimiento multidisciplinar que integra conocimientos científicos, tecnológicos y artísticos requiere de una continua investigación y desarrollo de nuevos métodos y herramientas de investigación para adecuarse correctamente a la diversidad de materiales y técnicas originales con los que trabajamos.

Por ello realizamos constantemente un ejercicio de creatividad que nos ayuda a innovar. Este es un ejemplo de ello. Cuando en la obra que vamos a intervenir, encontramos un 50% de obra original y no queremos realizar un “falso histórico”, debemos acudir a las nuevas tecnologías y llevarlas a nuestro terreno.

Cabe contemplar el resultado final, con toda su expresividad y esplendor, acercándonos a las sensaciones que en su momento pudo plantear la composición original, estableciendo con ello su permanencia en el tiempo.

156



Fragmento de la bóveda de la Iglesia de los Santos Juanes de Valencia, tras su restauración

Otros avances obtenidos en esta restauración son los siguientes:

- La implementación de nuevos sistemas robóticos de inyección de tintas para su aplicación sobre superficies abovedadas, que tienen la propiedad de facilitar el movimiento y funcionamiento autónomos, con dispositivo que se adapta a la variación dimensional en función de la obra a restaurar. Es de fácil montaje y adaptabilidad.

- La realización de nuevo soporte de fibra de carbono para realojar los fragmentos de las pinturas murales, que en los años 60 del siglo XX , fueron arrancadas y colocadas sobre paneles de madera contrachapada, hoy muy deteriorados.

- La puesta a punto de procesos eficaces de bio-limpieza, mediante la utilización de bacterias específicas para cada situación, que tienen el beneficio añadido de ser inocuos para las personas y para el medio-ambiente.

AGRADEZCO A LA COMISIÓN INTERMINISTERIAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA, A LA GENERALITAT VALENCIANA, AL EXMO AYUNTAMIENTO DE VALENCIA Y A LA FUNDACIÓN AGUAS DE VALENCIA Y LUBASA SU APOYO PARA LA REALIZACIÓN DE ESTE GRAN PROYECTO

Cabe nombrar también como innovación, la realización en el año 1996 del arranque y traslado a nuevo soporte, de una sola vez, de la pintura mural la Taula de Canvis, de 7m de longitud y 3,5m de altura, pintada por el miembro de esta Academia Joaquín Michavila, en el año 1957, que tras un novedoso proceso consistente en:

1. La separación-arranque mediante la utilización del corte del soporte con cable diamantado.
2. El rebajado de su trasdós hasta dejar una capa de solo 10mm de espesor del mortero de cal original.
3. El traslado a nuevo soporte ligero pero resistente.
4. Y la limpieza de la superficie pictórica, con su ampliación dirigida por el propio autor.

En esta imagen, pueden ver la obra situada en su lugar definitivo del BBVA de la plaza del Ayuntamiento de Valencia.

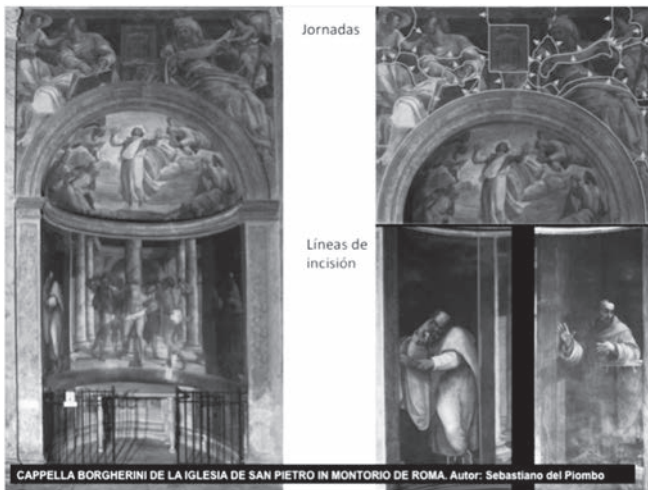


Pintura Mural realizada por el Académico Joaquín Michavila, tras su traslado y restauración, en la sede central del BBVA en Valencia.

NUESTRO AGRADECIMIENTO A LA FUNDACIÓN BBVA POR SU MECENAZGO.

Todos los procesos que acabo de exponer han ido siempre acompañados de su experimentación previa en el laboratorio con probetas realizadas expofeso, y han dado lugar a la concesión por parte del Gobierno Central y Autonómico de diversos proyectos de investigación competitivos, la realización de Tesis Doctorales con máxima calificación, así como Premios y Publicaciones en editoriales de prestigio.

Nuestra actuación se ajusta a un riguroso planteamiento metodológico, contrastado y consensuado fruto de unos estudios previos exhaustivos, que se consideran imprescindibles para tener un conocimiento real de la evolución histórica, gráfica y material de las pinturas murales, así como de la influencia de agentes, tanto exógenos como endógenos, causantes de los deterioros. Permitiendo con ello, establecer el correcto diagnóstico y la propuesta de intervención más conveniente y apropiada para la permanencia y conservación del patrimonio pictórico.



Estudios previos realizados en la Capilla Borgherini de la Iglesia de San Pietro in Montorio de Roma.

La indagación en el plano **histórico-artístico**, mediante la búsqueda, examen y compilación de la información de diversas fuentes, permite elaborar el estudio biográfico del autor, así como la realización de una revisión historiográfica del proceso de ejecución pictórica, con reconocimiento especial de las intervenciones de “restauración” llevadas a cabo a lo largo de su existencia.

La realización de **exámenes con métodos no-destructivos**, como la Microscopía Óptica, Microscopía Electrónica de Barrido, Microanálisis de Rayos-X (SEM/EDX), Espectroscopía FT-IR, Difracción de rayos-X, Cromatografía de Gases-Espectrometría de Masas, Cromatografía iónica, etc., permite la caracterización de materiales (morteros, pigmentos, aglutinantes), el reconocimiento de las técnicas pictóricas y de los productos de alteración (depósitos y contaminantes).

Igualmente la utilización de **técnicas de análisis medioambiental**, nos permiten determinar el microclima y los componentes de la contaminación atmosférica y microbiológica del espacio y de la superficie pictórica.

AGRADEZCO A LA REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA, A LA EMBAJADA DE ESPAÑA EN ROMA,

AL MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES Y AL DE CULTURA SU APOYO PARA LA REALIZACIÓN DE ESTE PROYECTO.

El **análisis gráfico**, mediante el barrido fotográfico y demás técnicas gráficas, reflectográficas, y geofísicas, permite plantear una primera cartografía de localización de daños y deterioros del conjunto pictórico.

Por último, la **realización de ensayos**, primero en laboratorio y después in-situ, de evaluación y control de tratamientos, permite definir con precisión y rigor los procesos más idóneos para la consolidación, fijación, limpieza y reintegración de la pintura.

El caso práctico que les paso a mostrar está en estos momentos en pleno proceso de restauración, gracias al MECENAZGO DE LA FUNDACIÓN HORTENSIA HERRERO, y a nuestro equipo interdisciplinar, que lo está restaurando con gran rigor y profesionalidad.

159



D^a Hortensia Herrero con el equipo de restauración de la Iglesia de San Nicolás de Valencia.

Se trata de la Restauración de las Pinturas Murales y Revestimiento Ornamental de la Nave Central de la Iglesia Parroquial de San Nicolás Obispo y San Pedro Mártir de Valencia.

El templo, Monumento Histórico Artístico Nacional, desde 1981, pertenece al grupo de iglesias góticas levantadas sobre una antigua mezquita, a mediados del siglo XIII, por orden del rey Jaime I, tras la conquista de Valencia (1238).

La traza arquitectónica recoge la forma constructiva del gótico meridional, de una sola nave (como las iglesias de los Santos Juanes y San Martín), con seis tramos con capillas laterales entre los contrafuertes que la sustentan, ábside poligonal de cinco lados y cierre superior con bóvedas de crucería simple.

El espacio interior de la Iglesia, y hasta la altura de la cornisa desde la que arrancan las bóvedas, dispone de una exquisita ornamentación barroca, con un orden de grandes pilastras rematadas con profusos capiteles de los que surgen esculturas de ángeles aislados visibles en todo su volumen. Completa esta fachada perimetral un segundo orden menor que encuadra las capillas mediante pilastras laterales y arcos de medio punto, decorados profusamente en su clave. Todo ello fue realizado, entre 1690 y 1693, por el arquitecto introductor del barroco en Valencia, Juan Bautista Pérez Castiel, y ejecutado con escayola revestida de mortero de cal pigmentado.

Con posterioridad, entre 1694 y 1700, Dionís Vidal realiza la decoración pictórica, de la totalidad del espacio interior de la iglesia, guardando una gran similitud estilística y técnica con lo realizado por Pérez Castiel. La pintura se extiende como una piel por toda la arquitectura recubriendo y manteniendo su geometría, pero suavizándola, lo que genera una curiosa fusión que permite disfrutar de una decoración barroca apreciando perfectamente la huella de la geometría gótica original.

El artista construye una arquitectura simulada, coincidente en gran parte con la estructura original. Aprovecha arcos, nervaduras y bóvedas de crucería, para las escenas narrativas de la vida de los titulares de la iglesia, acompañadas de figuras alegóricas y ángeles niños portadores de cartelas y flores. En los lunetos, enmarcando las ventanas, desarrolla una arquitectura sencilla con ángeles y jarrones con flores.

En base a las menciones que realizan Palomino y los historiadores Orellana, Ceán Bermudez, Alcalalí y Catalá Gorgues, podemos señalar que Dionis Vidal nació en Valencia, y que se formó profesionalmente en algún taller de pintura de los artistas valencianos Juan Antonio Conchillos, José Orient, Miguel March, Pablo Pontons, Yepes. . .

Ceán Bermudez, asevera que fue discípulo de Antonio Palomino en Madrid.

Y según Ruiz de Lihory i Pardines:

Nació por el año 1670, y fue primero discípulo y después fraternal amigo de D. Antonio Palomino. Bajo la dirección de éste, y ciñéndose a un dibujo suyo, pintó al fresco las bóvedas de la Iglesia de San Nicolás desde 1694 á 1700, que resultaron primorosamente ejecutadas.

Quizá por ello fue por lo que Vidal realizó su autorretrato junto a su maestro Palomino, como vemos en la imagen.

Esta fecha de finalización de 1700, también quedó plasmada en el muro hastial, cuyo fragmento vemos en pantalla.

El acceso directo a zonas de los frescos y estucos ha permitido identificar y localizar un catálogo de daños y deterioros, extrapolables al resto, gracias al barrido fotográfico y cuantificados mediante la aplicación de la herramienta informática del Sistema de Información Geográfica (GIS).

De esta forma, el diagnóstico inicial confirmó el preocupante deterioro de todo el conjunto pictórico-ornamental. Al generalizado oscurecimiento de las superficies, fruto de la deposición de polvo y hollín, se une la presencia de importantes áreas con la policromía gravemente alterada, con zonas blanquecinas y manchas irregulares.

En los lunetos, los daños se hacen aún más acusados, acumulándose alrededor de las vidrieras multitud de pérdidas y desprendimientos del revoque pictórico.

Desde que se ejecutaron las pinturas a la actualidad, la obra ha sufrido un paulatino proceso de degradación, al que ha contribuido tanto el lógico uso del espacio de culto como significativas actuaciones arquitectónicas y restaurativas.

Así, como vemos en la imagen, de la reforma neogótica de 1864 proviene la forma apuntada de los huecos de los lunetos, lo que supuso la mutilación de parte de la decoración original y las consiguientes reparaciones de fábrica, revoques y policromía.

Según el estudio realizado en la década de los años 90, por Aldea Hernández, en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Carlos, se desprende que:

“El 3 de Noviembre de 1916, D. José Ferré, cura párroco de San Nicolás, Obispo de esta ciudad, pide a la Academia, una Comisión para que dictamine sobre la restauración de las pinturas de las bóvedas y lunetos de esta iglesia, en vista de los ensayos llevados a cabo por el Sr. Renau, para evitar la ruina total causada por el tiempo y otros accidentes”.

Tras el visto bueno de la comisión técnica formada por los académicos Srs. Salvá, José Benlliure, Salvador Abril, Eduardo Soler y Julio Cebrián Mezquita, entre 1917 y 1919, José Renau Montoro, realiza la única restauración general seria y documentada, que intentó solucionar lo que en sus palabras eran

“grandes manchas de salitre debidas a las filtraciones de las aguas y el ennegrecimiento debido al humo de los cirios, del incienso y al aliento de tantas generaciones de fieles”.

Ello, confirma la endémica existencia de problemas estructurales en las cubiertas y cerramientos, con múltiple acceso de la humedad a la superficie pictórica, afectando casi al 30% de las bóvedas y al 70% de los lunetos, lo que suponía unos 400 m² de superficie dañada, del total de 1900 m² de pintura mural.

Como ya hiciera Palomino, el empleo del yeso en el revoco interno, confiere al fresco un enorme riesgo de deterioro cuando se somete a continuos accesos de humedad.

Estas áreas muestran pérdidas de cohesión, pulverulencia y descamaciones, provocadas por eflorescencias de sulfato cálcico solubilizado y reprecipitado. Estos fenómenos se han agravado por la existencia de un material proteico, la caseína, aplicado en intervenciones anteriores, con la finalidad de actuar como fijativo y reavivante del color.

Su presencia generalizada ha derivado en la formación de oxalatos, en la generación de tensiones superficiales que favorecen la descohesión de la película pictórica, y en la dificultad de transpiración del muro, lo cual ha producido áreas de pequeños cráteres que explotan ante la presión producida por la formación de los cristales de yeso.

La mayoría de las zonas afectadas por humedades, se encuentran ampliamente repintadas. En muchos casos el repinte reconstruye áreas perdidas de la decoración, mientras que en otros simplemente completa pequeñas lagunas, o realza el dibujo de zonas desvaídas por la afloración de sales. En general, estos repintes se encuentran también gravemente alterados en su estado de cohesión y ajuste cromático, como vemos en la imagen.

Los movimientos estructurales de la fábrica pétreo de muros y bóvedas han provocado un cuadro fisurativo con diversidad de tipos de grietas y niveles de afección, generando en muchos casos separaciones y desadherencias interestratos.

La utilización de las bóvedas góticas como soporte directo de los frescos, llevó consigo la nivelación de las plementerías con ladrillos y argamasas de yeso, anclados a las

nervaduras pétreas con clavos de hierro, cuya oxidación ha facilitado la fractura de estos estratos, incluyendo la película pictórica.

Las tallas y estucos presentan una gran acumulación de depósitos de suciedad. Los estucos mantienen un buen estado, revelando pérdidas puntuales de volumetría y del revoque policromo de acabado, que dejan al descubierto la argamasa de yeso. Este revoque presenta áreas microfisuradas con riesgo de un paulatino desprendimiento. Numerosos repintes tratan de camuflar estas pérdidas y realzar la oscurecida policromía.

Clasificados y diagnosticados los daños, y dibujados los planos de materiales y deterioros, para su localización, cuantificación y cualificación, se procedió al diseño de los procesos de restauración, cuya viabilidad se reconoció realizando pruebas y catas, centradas en evaluar posibilidades técnicas de limpiezas, eliminación de sedimentos y consolidación superficial. Redactándose a continuación, la propuesta de intervención.

Dada la diversidad y heterogeneidad de los sedimentos a eliminar en relación con el estado de conservación de los estratos originales, la limpieza y consolidación de esta obra es un proceso complejo que debe abordarse de manera gradual y selectiva, afinando una metodología exclusiva para el conjunto de casuísticas identificadas.

La técnica pictórica de Dionís Vidal, con pigmentos no recomendados para la pintura al fresco como el bermellón o el amarillo de Nápoles, y la omnipresencia del yeso, descartan los métodos de limpieza basados en la transformación del sulfato de calcio.

Tras verificar que una parte sustancial de los repintes ocultaba áreas de pintura original en buen estado, se decidió la eliminación de todos aquellos que no cumplían función estética alguna, ni por su calidad ni estado de conservación. Sin embargo, sí se han conservado los repintes ejecutados por José Renau que completaban con rigor figuraciones desaparecidas. Lo que se ha podido comprobar al contar con material gráfico de los bocetos originales de Antonio Palomino, que interpretó Dionís Vidal.

Para la limpieza, se ha establecido un protocolo de actuación gradual estructurado en los siguientes niveles:

- Desempolvado y limpieza de superficie en seco.
- Limpieza de superficie en húmedo a temperatura ambiente, mediante agua destilada sustentada por papel japonés.
- El nivel óptimo de limpieza general se ha alcanzado mediante la aplicación de una solución de amonio citrato sustentada por papel japonés.
- La eliminación de daños específicos como: films de cera/resina; costras de sulfato cálcico; restos de caseinato y otros sedimentos orgánicos; así como excesos de estucado

de sulfato cálcico de anteriores restauraciones, se ha conseguido mediante la aplicación de micro-emulsión xileno/carbonato amónico, geles quelantes y compresas de carbonato amónico.

- los regueros de cola animal, se han conseguido eliminar mediante la biolimpieza con bacterias.

La consolidación y fijación del revoque pictórico, devolviendo la cohesión al estrato, sin impedir los sucesivos procesos de limpieza, se ha realizado mediante la impregnación con silicato de etilo en varias aplicaciones. Puntualmente se han empleado consolidantes orgánicos, para resolver la pérdida de adhesión de láminas y empastes dorados, así como los repintes a conservar.

Se han realizado pequeños prefijos de película pictórica con caseinato amónico en bajas concentraciones, dada su compatibilidad con los fijativos empleados en las anteriores restauraciones y con los sucesivos procesos de limpieza y consolidación definitiva. La readhesión y relleno de abolsamientos en la interfase arricio de yeso/intonaco de cal y arena, así como el sellado de grietas, se ha realizado mediante la inyección de mortero de base nanocal "inyección grout" de Calosil©.

164



Proceso de reintegración pictórica en las bóvedas de la Iglesia de San Nicolás de Valencia.

Los revoques de reposición se han realizado en base a la composición original empleada por Dionis Vidal, siendo una argamasa tradicional de cal grasa, polvo de mármol y cuarcita de granulometría calibrada.

Para el retoque pictórico se ha empleado el *tratteggio* como textura gráfica de diferenciación y la acuarela como procedimiento pictórico, obteniéndose una reintegración armoniosa y respetuosa del conjunto.



Zona de luneto y bóvedas de cruceña de la Iglesia de San Nicolás de Valencia, tras la restauración.

Quisiera acabar este discurso con un recuerdo emocionado a mi gran maestro D. Luis Roig d'Alós, que desde pequeña me inculcó el respeto y amor hacia el patrimonio, despertando en mí una vocación imparable, primero en el Taller artesanal de PORTAL NOU y luego en la enseñanza de esta disciplina tan compleja, en la Escuela Superior de Bellas Artes, mediante una formación específica que ha dejado huella en los actuales estudios oficiales de Grado, Máster y Doctorado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en el seno de nuestra querida y prestigiosa Facultad de Bellas Artes.

Valga esta visión de su último trabajo en la restauración de la Cúpula de la Capilla de la Comunión de los Santos Juanes de Valencia, pintada por José Vergara, como una pequeña muestra de su altísima cualificación.



Cúpula de la Capilla de la Comunión de la Iglesia de los Santos Juanes de Valencia pintada por Vergara y restaurada por Roig d'Alós.

166

Deseo mostrar mi incondicional disposición a colaborar activamente con ustedes en todo aquello que se me encomiende y sea capaz de acometer en el seno de esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, reforzando en la medida de lo posible, la asesoría y tutela de nuestro rico Patrimonio Cultural Valenciano.

Ha sido para mi un privilegio, haber podido mostrar en esta Institución, las claves actuales en las que se mueve la disciplina de la restauración, que no son otras que la relación intensa y transversal entre ARTE, CIENCIA y TÉCNICA.

Con nuestro trabajo, dedicación y estudio minucioso, buscamos devolver la luz a la obra de arte, transmitir la fuerza y la intensidad de la forma y del color, y de alguna manera llegar a transmitir al observador, aquellas cuestiones que consigan que la obra de arte pueda llegar a emocionar con su belleza.

Debussy dice que *"la música no está en las notas, sino entre ellas"*. Haciendo un paralelismo, podemos llegar a pensar que al recuperar las formas, texturas y colores, que componen la obra, y relacionarlos unos respecto a otros, mediante la luz, como material fundamental de nuestra disciplina, se puede llegar a conseguir desarrollar esa armonía que transmite la obra de arte.

Esto es todo, muchas gracias.

Discurso de contestación a la Académica Pilar Roig Picazo

Manuel Muñoz Ibáñez
Académico de Número

Discurso de contestación pronunciado
el martes día 24 de febrero de 2015,
en el acto de ingreso como Académica Numeraria
de la Ilma. Sra. D^a Pilar Roig Pizaco

Es un gran motivo de satisfacción para esta institución bicentenaria acoger por vez primera a una especialista en restauración, y, más aún, como concurre en esta circunstancia, dedicada, simultáneamente, a la docencia y a la investigación. A nuestro entender, el paradigma del perfil más idóneo para ocupar un lugar como Académica Numeraria.

Qué duda cabe, que el lugar de la restauración es sumamente importante, habida cuenta de que el paso del tiempo ha ido dejando diferentes huellas sobre el edificio o el objeto artístico, entretanto, simultáneamente, se ha ido alterando su significado, en la medida que también somos distintos aquellos que los percibimos, ubicados en una colectividad cambiante. Aunque en la sociedad actual pudiéramos pensar que hemos alcanzado un punto de no retorno en el aprecio y la consideración del patrimonio, no es exactamente así, y al mismo tiempo que valoramos su alcance, lo hacemos situándolo en un lugar distinto al de la población que lo generó, incluso alterando profundamente su significado. Estamos ante un asunto de enorme calado en el que los países del sur de Europa tendremos mucho que decir, puesto que en un futuro no muy lejano se planteará el debate acerca del mantenimiento sostenible de gran número de edificios y bienes patrimoniales, bajo la condición de que sean adaptados a contenidos y funciones que en este momento nos parecen inimaginables, habida cuenta de que no solo asistimos a importantes cambios institucionales que provocan una transformación inevitable, sino asimismo, a una imparable secularización que está dejando sin uso un número considerable de ermitas y

capillas, pero también, de conventos, monasterios y otros templos relevantes. En lugares como Holanda, Inglaterra o Alemania, en los que existe una gran cantidad de iglesias antiguas abandonadas, (en este último país se cerraron quinientos quince templos católicos en la última década por ausencia de fieles), la cuestión ha alcanzado una dimensión que aún no podemos entrever entre nosotros, pero que nos sitúa ante un reto, en apariencia, imparable. En Arnheim, la antigua iglesia de San José con capacidad para mil creyentes, se ha transformado en una pista de patinaje; otras se han devenido en supermercados; y en Bristol, una vieja iglesia luterana, se ha convertido en el “Bar Frankenstein” ambientado en el personaje. Existen otros casos menos extremados, como el de la famosa librería Selexyz de Maastricht instalada en un inmenso templo del siglo XIII. Sin embargo, debemos reconocer que hasta el momento, en el sur aún hemos reaccionado con determinado acierto. Baste recordar entre nosotros, que la desacralizada iglesia de la Beneficencia es ahora un precioso salón de actos; el convento del Carmen un importante centro cultural; y Santa María de la Valldigna ha recuperado su dignidad monumental después de ser un almacén de naranjas. Entretanto, San Juan del Hospital (1238) es un hermoso templo románico-gótico tras haber sido el cine club SARE desde la posguerra hasta 1966. Pero el proceso es imparable y nos obliga a que no nos podamos detener para buscar soluciones adecuadas; porque justo aquí al lado ya se halla abandonado el precioso convento de la Trinidad, ampliado en el siglo XV, con uno de los claustros góticos más impresionantes. Y, si durante la próxima década permanece vacío y solitario, la inversión necesaria para mantenerlo en unas adecuadas condiciones sostenibles llegará a unas cifras elevadísimas, tal vez difícilmente asumibles.

Nos encontramos pues, ante una necesaria toma de conciencia por parte de toda de la sociedad de cara a establecer los criterios más adecuados para promover la imparable transformación adaptativa, en cuyo ámbito es fundamental que el arquitecto y el restaurador tomen postura promoviendo iniciativas, no solo técnicas, sino también conceptuales, desde la conciencia de que en sus manos está buscar el equilibrio para que los valores históricos, estéticos y simbólicos se mantengan con el fin de que el resultado no suponga una distancia insalvable entre su nueva realidad y el proceso que experimentaron a lo largo de su dilatada biografía; de tal suerte, que la sostenibilidad no tenga como finalidad exclusiva, el mantenimiento a cualquier precio del parámetro constructivo. Un asunto, a mi juicio muy interesante, que no es nuevo, porque se ha presentado con muy diversos matices en otros periodos de la historia, pero no bajo la conciencia y la responsabilidad actuales y con la intensidad que nos espera.

La importancia de estas cuestiones es además tan significativa en estos tiempos, porque en el universo globalizado (donde los bancos de datos se hallan al alcance de todos los ciudadanos), el peligro que ejerce la presión de determinados valores sobre otros, es inmenso; con capacidad sobrada para diluir los significantes identitarios de cualquier grupo poblacional. Un punto en el que patrimonio adquiere un rol importantísimo para mantener un imaginario colectivo capaz de hacer que el individuo se sienta participe de un determinado grupo social arraigado con una historia, que lo ha justificado tal cual es. No solo son, los edificios, sino asimismo, muy diversos los objetos sobre los que se puede intervenir; y ha sido su biografía tan distinta, que se hace imposible elaborar una doctrina de actuaciones uniforme que los abarque a todos: no se nos puede escapar que estamos en circunstancias distintas ante una tabla del siglo XV, que ante un palacio del mismo periodo, reutilizado ininidad de veces, con incorporaciones de otros estilos, y con funciones bien diversas a lo largo de espacios de tiempo dilatados. Por todo lo expuesto, es evidente que nos hallamos ante una interesante reflexión en la que restauradores y arquitectos ocupan un lugar preeminente, sujeto a los juicios, no solo de la sociedad en la que habitan, sino asimismo, a los que se emitan con el transcurrir del tiempo.

Coincidentemente, como una aparente paradoja, una de las peculiaridades reconocidas en la cultura contemporánea occidental, es su común interés por los componentes del legado, aunque nuestra historia moderna haya puesto de manifiesto el ejercicio de una impresionante capacidad destructiva que ha afectado directamente al mismo. Basten recordar las destrozas que tuvieron lugar durante la guerra civil española; pero en especial, como consecuencia de las dos grandes conflagraciones en Europa. Más, si cabe, durante la Segunda Guerra Mundial, cuando países como Alemania, Austria, Polonia o Rusia sufrieron los estragos de una devastación que infligió daños inmensos a todo tipo de objetos y edificios como todos conocemos. Ahora mismo, se están produciendo pérdidas irreparables en Siria o en Irak, que en algún momento deberán requerir la presencia masiva de restauradores, arqueólogos y arquitectos. Como podemos entrever, la restauración se ha convertido en una disciplina que es y será fundamental; porque después de los desastres, no solo intenta recomponer el pasado, sino que también redime del desamparo colectivo y de la falta de conciencia al que sometimos al legado; y cuando participa y recupera, nos libera, al mismo tiempo que nos identifica como colectivo.

Tal y como hemos comprobado en la brillante exposición de nuestra nueva académica de número, la labor del restaurador es sumamente compleja. Entretanto la pieza perdura, se ha deteriorado, o se mantiene, se halla en una sociedad que la va a enjuiciar de un

modo distinto en el momento en el que el restaurador proceda a liberarla. Es, (permítanme el juego literario) como lo que nos ocurriría si a alguno de nosotros nos hubieran hibernado, y apareciésemos recompuestos en un mundo desconocido y diferente. “¿Qué hago aquí?”, podríamos preguntarnos en esa circunstancia, y una cuestión semejante es la que nos consulta (desde su silencio elocuente) la obra mural, que cuando fue creada era la sobrecogedora representación del cielo, y ahora tal vez quede trasladada a su mera artisticidad. Así, como aquel físico teórico que nos liberara de la máquina que nos conserva en letargo, debería plantearse “¿Para qué?”, el restaurador, antes de enfrentarse a la posibilidad de intervenir y de acometer la responsabilidad de “qué hacer” y “con qué juicios” aplicar los conocimientos adquiridos, recapacitando acerca de su finalidad. Aunque nos parezca difícil, ésta ha sido y es la puerta de un prolongado debate ante el que cada especialista ha tenido que tomar posturas, (no siempre compartidas), antes de acometer un determinado proyecto. Reflexionando sobre cuestiones tan interesantes, el conocido arquitecto David Chipperfield apreciaba que “el prejuicio predominante ha tendido continuamente a la reconstrucción historicista”, diríamos (siguiendo el símil), al retorno a sus orígenes; añadiendo, sin embargo que: “Ninguna técnica tiene una certeza moral en sí misma, sólo el objetivo de su aplicación puede otorgársela”¹. Y, de ahí nos remite de nuevo al “objetivo”, el punto clave que justifica la acción. Parece evidente que por poco que hurguemos, no solo estamos en un campo abierto acerca de los propósitos, sino, incluso, ante una controversia relacionada con los procedimientos.

Durante sucesivas décadas los especialistas se han reunido para aunar criterios aplicables sin regatear esfuerzos por consensuar aquellos que sirviesen como orientación general ante una circunstancia concreta. Pero también, desde la moderna conciencia social, las instituciones públicas han puesto en marcha una sucesión de leyes acerca del patrimonio destinadas a conocerlo, preservarlo, protegerlo y difundirlo, de cara al presente y a las generaciones venideras como consecuencia de esa consideración global a la que hacíamos referencia. Aunque sea un camino, como hemos comentado, muy abierto, y tal y como apuntaba en su verso Antonio Machado, siempre inconstruido.

Intentando resumir (en una labor docente), la historia contemporánea de las iniciativas tendentes a concretar los procedimientos y las actuaciones, durante el año 2005 se celebró en Valencia un Seminario inserto en el Master para la conservación del Patrimonio

1 David Chipperfield. “Restauración, recuperación e intervención; Neus Museum Berlin. Rev. R/R 112-113 1910, pp. 46-55

Arquitectónico, que tuvo lugar en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia² entre cuyos ponentes se hallaba un miembro de esta Real Academia D. Arturo Zaragozá Catalán. En aquella ocasión se estudiaron en profundidad las denominadas en la jerga especializada, “Cartas”: referentes de las sucesivas doctrinas de la restauración de monumentos que han adquirido eco internacional. Entre las más famosas a destacar: la Carta Internacional de Atenas de 1931; la Internacional de Venecia en 1964; la Carta de Restauo de 1972; la de Cracovia en 2000, y como referencia próxima la “Carta de Benassal” de 1995, cuya originalidad residió en ocuparse del patrimonio no catalogado, como la arquitectura vernácula y el paisaje cultural³ presentada por nuestro académico de número. En muchas de ellas se fueron estableciendo criterios generales y legislativos, precauciones y objetivos, aplicables a la arquitectura y jardines, pero, asimismo, para otras materias, como pinturas murales o esculturas, disciplinas en las que nuestra nueva académica, es una autoridad. Todas son ampliamente conocidas por los especialistas; pero, como las pautas morales, ante la situación concreta, es el restaurador y el arquitecto el que individualiza los criterios a aplicar en el proyecto, sabiendo que se va a encontrar con imprevistos que tendrá que resolver sobre la marcha.

Así pues, en nuestros días, la restauración está en una floreciente encrucijada y siendo un proceder antiguo, ha tenido que realizar un enorme esfuerzo teórico y simultáneamente técnico, para adaptarse a los nuevos modos de entender el legado, al mismo tiempo que ha incorporado (investigando con denuedo), distintas prácticas y procedimientos. Entretanto, la colectividad ha ido recabando fondos para intentar estar a la altura de las circunstancias, contribuyendo a su evidente desarrollo. Hemos de tener presente que entre nosotros, en ningún periodo de la historia se ha invertido tanto en estos cometidos como en los últimos veinte años, facultando un inmenso número de intervenciones que han hecho posible el progreso, y permitido la presencia de nuestros especialistas en los más prestigiados foros internacionales, con un éxito rotundo. A ello, también, recientemente, se ha incorporado generosamente la iniciativa privada a través de fundaciones, como hemos visto en un proyecto tan interesante como el de los murales de San Nicolás, que nos ha sido presentado. Hoy en día, personalidades como la que hoy entra a formar parte de nuestra institución exhiben incorporaciones de técnicas novedosas y punteras, integradas en las publicaciones del más reconocido prestigio.

2 Seminario “La doctrina de la restauración de monumentos a través de las cartas tradicionales” Univ. Pol. Val. Febr. 2005 Coor. Julián Esteban Chaparría.

3 *Op. cit.* “Carta de Benassal sobre el Patrimonio no catalogado”.

A veces pensamos, que la inversión en I+D+I sólo cabe en el ámbito de la ciencia o de la empresa, pero tal y como nos ha mostrado nuestra ilustre académica, no es así; de tal suerte, que la restauración demuestra su agregación con absoluta solvencia a este universo de progreso porque además de los valores irrenunciables a los que he hecho mención en un principio, también infiere directamente en nuestra economía. No se nos puede escapar que, además de crear numerosos puestos de trabajo, (ya que se ejecuta en equipo), la concurrencia a los bienes culturales es una de los mayores atractivos para la industria turística.

Centrándonos en la actividad acerca de las pinturas murales, en la que Pilar Roig Picazo se ha especializado, ya hemos comprobado en su flamante exposición, la cantidad de variables a las que se enfrenta y la necesidad de la tecnología que hoy en día maneja para valorar y acometer tan importantes cuestiones. Unas, relacionadas con los daños estructurales del propio edificio; después, con las alteraciones experimentadas por el soporte interno; y más adelante, por las sufridas por la película pictórica, multiplicando exponencialmente los análisis y los procedimientos necesarios hasta la culminación de su trabajo. Unas ciencias teóricas y aplicadas, que tal y como hemos disfrutado, se hallan en pleno desarrollo, y que la asemejan a las evoluciones de cualquier otro ámbito del conocimiento.

172

Es pues, el restaurador, el nuevo físico, que después de tan arduo trabajo, nos pone en situación y nos retorna el objeto con una distinta vida. Y, aunque inevitablemente nos proporciona una percepción diversa, seguirá siendo sin duda emocionante, si la sabemos situar en el punto adecuado. En unos casos, la nueva función del elemento restaurado habrá formado parte de la concepción del proyecto, pero en otros no; y en esa circunstancia, nos lo ofrece para que decidamos como colectivo, no solo su mantenimiento, sino el sentido apropiado, compatible con la sostenibilidad. Por ello, según mi criterio, el reto es permanente, y de ahí su enorme interés, que se dilatará en el tiempo.

Si después de un trabajo tan arduo y arriesgado el resultado ha sido tan positivo y estable como los que acabamos de disfrutar en la lectura de su brillante toma de posesión, nos daremos cuenta de que el reconocimiento de la ilustrísima señora D^a Pilar Roig es incuestionablemente merecido, y que desde este mismo momento aportará a la Academia y a la sociedad valenciana su gran cúmulo de experiencias, de futuras investigaciones, y de contribuciones valiosas para el conjunto de cuestiones que en el seno de esta institución cada día se plantean.

Si la labor de un artista es importantísima para contribuir a la experiencia estética como testimonio del periodo en que se produjo, la del restaurador es además, la de un científico asimismo capital para mostrarnos el pasado y liberarnos de nuestras culpas, permitiéndonos redescubrirlo, conocerlo o adaptarlo. En eso estamos, y en ello esta Real Academia tendrá mucho que reflexionar, y que decir.

Enhorabuena, ilustrísima señora, y enhorabuena a la sociedad valenciana y a nuestra institución.



El profesor, académico y ex-presidente de la Institución Dr. Román de la Calle en la lección magistral de clausura del curso académico 2014-2015.

(Foto: Paco Alcántara).

Charles Batteux (1713-1780) y el sistema de las Bellas Artes. Una mirada sobre los fundamentos académicos del siglo XVIII

Román de la Calle

Académico Numerario

Lección magistral en el acto de clausura del curso académico 2014-2015 impartida el día 16 junio de 2015

Ex noto fictum carmen sequar.

Horacio *Ars Poetica*, 240

175

Poder y cultura se estrechaban las manos —como solía ser habitual— en aquel inquieto ecuador del siglo XVIII, que estaba viendo nacer el proyecto ilustrado de *l'Encyclopédie*, deseando hacer un ambicioso balance del conocimiento acumulado a través de la historia. Es cierto que, a la par de tal estructuración, se pretendía incorporar también, en una especie de inmenso diccionario conceptual, los aportes fundamentales desarrollados al filo del presente, siempre con un pie puesto en el futuro, como memoria de los distintos saberes, artes, ciencias y técnicas, cultivados colectivamente por la humanidad. El árbol del saber

La Ilustración era un sueño vivo que, sin duda, podría convertirse en realidad, cabalgando entre política y cultura. Fue una aventura compartida, que echaba sus potentes raíces en una sociedad confiada e inquieta, anclada en las fuentes de la tradición, pero dispuesta asimismo a emplear la pértiga de la modernidad, sin tener en cuenta las posibles y desconocidas consecuencias, que de todo ello, a la larga, pudieran derivarse. De hecho, se aspiraba al progreso humano, unas veces reivindicando, es cierto, aportes intensa y profundamente transformadores y, en otras, graduando reductivamente, más bien, la



aceptación de los mismos, desde compromisos sustentados en los diferentes poderes establecidos. En ese diálogo cotidiano —a veces tenso y displicente y a veces pactado y flexible—, entre el poder centralizado y la cultura oficialmente delimitada en sus instituciones, pero abierta en sus afanes de investigación, numerosas polémicas habidas a finales del XVII, en el contexto cultural de la época, entre “les Anciens” y “les Modernes” habían dejado sus huellas, perfilado sus tendencias y mantenido sus respectivos seguidores. Numerosos preanuncios del XVII fueron cosecha del XVIII.

Es así como históricamente encontramos —entre otras muchas matizaciones, que cabría perfilar, en el seno del dominio de la cultura de entonces— una doble tendencia especializada y divergente, que pronto fue reconocida y marcada, entre los grupos denominados como “les philosophes” y los encuadrados culturalmente como “les dévots”. El poder de *les philosophes* marcaba distancias con el poder de *les dévots*, tanto en la realidad del reparto de encomiendas institucionales y políticas, como en el cultivo de las opciones impuestas desde el dominio de la religión y sus crecientes desarrollos profesionales y educativos.

A caballo de ambas realidades humanas —como fórmulas de poder cultural, las dos sumamente activas, en el marco sociopolítico— se movía, en aquel París del XVIII, la siempre efervescente existencia de las Reales Academias, nacidas, todas ellas, ya en el

siglo XVII, como reductos apetecidos, por la consagración que suponían y por los reconocimientos personales que en sí mismas implicaban, próximas siempre, también, al poder establecido. La historia no es nueva y hasta, a menudo, se repite.

En el caso que directamente nos implica –en el amplio panorama de las humanidades, de la época–, deberemos referirnos, en concreto, a la *Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres* (1663), que unía el estudio de las antigüedades y las letras, así como muy especialmente a la *Académie Française* (1635), el más selecto y emblemático reducto institucional del momento. Pero, junto a ellas, habían proliferado asimismo otras tres academias directamente conectadas con el hecho artístico: La *Académie Royale de Peinture et Esculpture* (1648), la *Académie Royale de Musique* (1669) y finalmente la *Académie Royale d'Architecture* (1671). Todas ellas, ya en el siglo XIX (concretamente en 1816) se fusionarían oficialmente en la *Académie de Beaux-Arts*. Sin olvidar tampoco, en este panorama global, la prestigiosa existencia de la *Académie des Sciences* (1663) y de la *Académie des Sciences Morales et Politiques* (1795). Todo el conjunto quedaría en su momento estructurado corporativamente, tras la revolución, en el relevante *Institut de France* (1795).

Hasta aquí, pues, un contexto explicativo meramente apuntado, que va a servir como marco escenográfico de nuestra intervención y, paralelamente, como lejano antecedente de nuestra propia historia académica, toda vez que la *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*, como es sabido, sería reconocida oficialmente, por el poder real, el 14 de febrero de 1768. Justo hemos cumplido, pues, 247 años, tras la breve aventura previa, entre 1753 y 1759, de la difícil existencia de nuestra antecesora, la *Real Academia de Santa Bárbara*. Pero, en realidad, nos hemos citado y reunido aquí para rememorar el origen ilustrado del “sistema de las artes”, convertido en uno de los fundamentos académicos que la historia ilustrada iba a proyectar sobre la modernidad, convertido dicho sistema, por una parte, en barandilla de inmediato futuro, pero por otra, asimismo, un largo siglo después, en objetivo evidente de necesaria superación, de cara al posterior desarrollo de las (aún) lejanas (y no esperadas) vanguardias. Toda una historia se abre: entre la especificidad de cada arte, dentro de su sistema global, y la postulada hibridación, mixtura e interrelación contemporánea, que implica evidentemente la fractura de todo sistema.

Fue, en ese marco, donde Charles Batteux se convierte en el histórico autor de una obra destacada, de intensa recepción en la Europa de su época. Una obra que quiso poner orden y estructurar los dominios de la cultura artística, diferenciando sectores, postulando principios comunes y enfatizando relaciones de finalidad entre las propuestas artísticas y

los sujetos receptores, entre el valor patrimonial y su estimación, entre el gusto y el genio, entre la naturaleza y su representación optimizadora. Nos referimos a *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746). De hecho, aquel libro tuvo diversas ediciones en Francia y fue además traducido inmediatamente en Inglaterra (1749 y 1761), en Italia (1773, 1822), en Alemania (1751, 1759 y 1770) y, como era de esperar, también en España (1797), aunque —como veremos— siguiendo y propiciando una edición muy especial.

Ahora bien, deberemos apuntar aquí, con aconsejable brevedad, determinados hechos, que ayudaron ciertamente a tal difusión. (a) En primer lugar, tenemos que tener en cuenta la decisión posterior del propio Batteux de incluir su texto (“Les Beaux Arts”) junto a otros nuevos trabajos suyos, que eran aplicaciones directas de tales supuestos teóricos a la praxis analítica y docente de la literatura. Así sucedió, por ejemplo, con su célebre *Cours de Belles Lettres* (1753), que fue luego a su vez recogido de nuevo en *Principes de la Littérature* (1774). Por eso, las reediciones y traducciones de tales publicaciones escalonadas incluían siempre, a su vez, de manera reiterada y preferente, el texto paradigmático, que nos ocupa. Incluso, cabe hacer notar, en el caso de la versión castellana, que hemos citado, el dato de que el texto que se recoge no será sin embargo el concreto trabajo de “Les Beaux-Arts réduits à un même principe” (1746) sino que curiosamente se prefiere verter el voluminoso “Principes de la Littérature” (1774). De hecho, Agustín García de Arrieta fue el traductor de *Principios filosóficos de la Literatura o Curso razonado de Bellas Letras y de Bellas Artes*, aparecido en IX volúmenes, en la Imprenta De Sancha, Madrid, entre los años de 1797 y 1805. Sin embargo, el texto clásico de Batteux, autónomamente, en la estricta edición original de 1746, aún no ha sido traducido ni editado, exento, en castellano. Quizás por eso mismo, hace ya algún tiempo que tal empresa se ha convertido en uno de nuestros personales objetivos.

(b) En segundo lugar, en esa fortuna histórica del destacado libro, también tuvo mucho que ver el hecho curioso de que en diversos artículos de la *Encyclopédie*, por ejemplo, en la voz “La Belle Nature” redactada por Louis Jaucourt (en el volumen XI de la obra) y también en el término “Art”, cuyo autor fue Jean François Marmontel (en el volumen I de los *Suppléments*), se resumieran partes extensas de la obra de Batteux y que, incluso, se le citara explícitamente, de forma reiterada. Sin duda, esta difusión y consagración internacional, gracias al altavoz de la *Encyclopédie*, vino a ratificar, en buena medida, el destacado grado de recepción histórica que mereció, nuestro autor, en la segunda parte del siglo XVIII y en la primera del XIX.

Pero ¿quién era Charles Batteux? Nacido en Vouziers, región de Las Ardenas, 6 de mayo de 1713 y fallecido en París, 14 de julio de 1780, estudió en Reims, destacando pronto en

aquella universidad, por el resultado de sus estudios clásicos, donde además comenzó a impartir clases de retórica, a la vez que también cursaba la carrera eclesiástica, forjando su ambicioso futuro. En 1740 es llamado a París por uno de los máximos representantes de *les dévots*, el Abate d'Olivet, que supo ver en él una indudable promesa, lográndole diversas encomiendas docentes, en el ámbito de las humanidades clásicas, en diferentes centros privados de prestigio.

Esa década de los años cuarenta, del XVIII, fue fundamental para nuestro autor, ya que es en ese periodo cuando publica precisamente dos de sus trabajos básicos: *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746) y *Cours de Belles-Lettres distribué par exercices* (1753), que le destacaran en el nuevo contexto sociocultural y político en el que ya se mueve, a sus anchas. Por eso, la década siguiente será efectivamente la de su planificada consagración académica y la de las abundantes polémicas sobrevenidas. Ciertamente, Charles Batteux sabe encontrarse en el lugar adecuado y en el momento oportuno, contando, para ello, además, con los respaldos pertinentes, en la intensa batalla de poderes, abierta entre *les philosophes* y *les dévots*. Un dato importante, en 1750 fallece el abate Terrasson, que prestigiosamente ocupaba, en el *Collège Royale*, la cátedra de Filosofía Griega y Latina, a la vez que era miembro de la *Académie de France*. No se olvide que el *prospectus* anunciador de *l'Encyclopédie* y la aparición del primer volumen eran todo un hecho intelectual y políticamente destacado, en aquel célebre bienio de 1750-51. Nada menos que Etienne Bonnot de Condillac (1714-1780) y Denis Diderot (1713-1784), ambos ya entonces famosos pensadores y con suficientes publicaciones y prestigio a sus espaldas, aspiraban —con posibilidades reales— a suceder al desaparecido abate Terrasson, especialista en filosofía antigua, con todo lo que ello implicaba, como hermeneuta oficial de la clasicidad. Pero la maniobra de poderes fue evidente, rápida y muy bien planificada.

El Conde d'Argenson, ministro y secretario de Estado, que había encerrado a Diderot en 1749 en la cárcel de Vincennes, tras la publicación de su *Lettre sur les aveugles*, consigue que un decreto real, el 27 de octubre de 1750, nombre a Charles Batteux para ocupar la codiciada cátedra del *Collège Royale*. La filosofía queda así políticamente dominada desde la retórica. Y la jugada de ajedrez seguirá, de nuevo, en un segundo movimiento de estrategias, en el año 1754, cuando el mismo Batteux ingresa como miembro numerario de la *Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres* (la plaza soñada por Diderot) y más tarde, con el respaldo de su viejo amigo el abate d'Olivet, en 1761, pasa a reforzar el frente de *les dévots* contra *les philosophes*, en el seno de la misma *Académie de France*.

El abate Batteux acapara, pues, honores, prebendas y poder. Bien es cierto que en esas dos décadas, de los sesenta y setenta, las obras publicadas por Charles Batteux se multiplican, en el marco de la filosofía, de la literatura comparada, de la retórica, de las traducciones, de la crítica y de los cursos académicos. Sus esfuerzos son ingentes, su capacidad sorprendente y sus contactos numerosos. De hecho, nunca el clan de *les philosophes* contó con él y sus polémicas fueron, como era de esperar, altamente frecuentes, con el propio Diderot a la cabeza.

Dicho esto, hay que reconocer que –desde la aparición, en su juventud, de *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746) hasta la publicación de *Principes de la Littérature* (1774), en plena madurez– Batteux mantuvo una intensa y acelerada trayectoria, ampliamente explicitada en el dominio de las humanidades, participando, de manera plena, en las tendencias y tensiones de aquellas históricas coyunturas ilustradas, desde la trinchera de *les dévots*, a quienes siempre fue fiel. Docencia, investigación y gestión / política cultural constituyeron sus principales horizontes.

Efectivamente, como venimos apuntando, Charles Batteux supo articular una sólida teoría de las artes, para aplicarla al dominio de la practicidad pedagógica y crítica, sobre todo en el ámbito literario, aunque manteniendo siempre disponible el horizonte de la interdisciplinariedad de les Beaux Arts, en el seno de su propio sistema. Hábil analista de su tiempo y de los aportes, que el XVIII iba efectuando a la historia, paso a paso, supo sintetizar posturas precedentes y adelantar propuestas futuras, en ese flanco histórico de la ilustración.

Pues bien, su obra fundamental –que hoy nos ocupa–, escrita a los 33 años, es fruto, sin duda, de una sólida capacidad de lectura e interpretación, armonizando estratégicamente la herencia clásica y los plurales aportes del momento. De ahí la pregunta específica que ahora nos motiva: ¿Qué nombres de su tiempo, qué obras concretas, podemos considerar, como determinantes, de cara a la construcción de su sistema, como respuesta directa a sus preocupaciones e intereses?

Comencemos recordando su sólida formación y entrega al estudio minucioso de las *Poéticas*, entendidas como textos normativos y programáticos, referentes al quehacer artístico, sobre todo planteadas y asumidas históricamente como “teorías de la poesía”, aunque realmente sus principios y reglas pudieran extrapolarse fácilmente, además, hacia una especie de “teoría general del arte”. De hecho, *Poéticas* y *Retóricas* fueron la parte del león de la herencia clásica, materiales básicos y modelos prestigiosos de cara a una futura disciplina, que justo en el año 1750, en plena ilustración, iba a recibir el nombre

de *Aesthetica*, por parte de *Alexander Gottlieb Baumgarten* (1714-1762). Pero esta es ya otra historia, sobre la que quizás haya que retornar.

En esa línea, conviene recordar que, incluso en el año 1771 –entre las que cabría considerar como una de las últimas aportaciones de Batteux– encontramos las traducciones y los estudios comparativos, realizados por él, de cuatro poéticas que precisamente le fueron bien próximas, a lo largo de su trayectoria intelectual: nos referimos, por supuesto, en primer lugar tanto a la *Poética* de Aristóteles, como a la *Epistola ad Pisonem / Ars poética* de Quinto Horacio Flaco, pero también extensivamente se ocupó de *Poeticorum libri tres* (redactada entre 1520/27) por el estudioso italiano Marco Girolamo Vida (1489-1566), que tanto influiría en el contexto francés del XVI y del XVII, y asimismo profundizó Batteux en la célebre *Art poétique* (1674) del poderoso representante de *les Anciens*, Nicholas Boileau (1636-1711), asiduo beligerante en las batallas literarias del XVII, entre la razón y el sentimiento en el arte.

Es, pues, bien destacado el rastro del aristotelismo imperante, en sus estudios, tanto de manera directa como derivada, desde las relecturas y aportaciones de Horacio a las reinterpretaciones de los italianos del XVI, sin olvidar la intensa recepción oficial propiciada, en el mundo académico, por el propio Boileau. De hecho, en el clasicismo francés del XVII, hablar de “el filósofo” era apelar indudablemente a Aristóteles y, en particular, a su *Poética*, bien respaldada desde su filosofía.

Pero debemos reconocer que Charles Batteux también supo seguir los aportes desarrollados en el contexto galo de la primera parte del XVIII, tras las citadas polémicas, abiertas en la centuria anterior, entre Antiguos y Modernos, entre la Crítica Mundana fundada en *la délicatesse et le sentiment* y la Crítica Erudita, de raíz académica, basada en *la ratio et l'esprit*, es decir entre la preponderancia de implantación cartesiana –el logro de ideas claras y distintas– frente a los empiristas de influencia inglesa, sumamente pendientes del peso de los sentidos y de las fuerzas del sentimiento

Todo ese piélagos de aportes franceses, de la primera mitad del setecientos, supuso el ofrecimiento intermitente –en el marco académico y en los salones, en la vida social y en la docencia– de destacados estudios puntuales, en torno al encuentro entre el arte y la belleza, entre el gusto y las reglas, entre el arte y la naturaleza, entre el genio y la mimesis, entre las ciencias y las artes, entre lo bueno y lo bello. Aportaciones centradas en cuestiones concretas, enfocadas desde la práctica y la experiencia o desde la teoría y la investigación académica, que bien podrían convertirse –de un momento a otro– en materiales para un sistema, que en la Ilustración ideológicamente se necesitaba y echaba

de menos. Y tal apetencia de sistematización también afectó, como sabemos, a nuestro Abate Batteux, sumamente hábil en utilizar mimbres ajenos para sustentar experiencias propias y dar, así, respuestas globales a su personal cosmovisión

Lector insaciable, todo cuanto hacía referencia a las materias propias de sus intereses pasaba por su biblioteca, como era costumbre en la época, entre los ilustrados. De ahí su capacidad de síntesis, buscando siempre nuevas teselas para su ambicioso mosaico –work in progress–, compactado en un sugerente corpus teórico –Beaux Arts–, abierto a la validación de la práctica, pero alejado quizás, en exceso, de las necesarias justificaciones filosóficas, que un sistema propiamente exigiría. Ahí radicaba, por cierto, su talón de Aquiles, según la persistente, aguda y acerada lupa de su contemporáneo Denis Diderot. Pero vayamos por partes. Las publicaciones específicas centradas en cuestiones artísticas, en el marco de la cultura francesa del primer setecientos, que Charles Batteux incorporó a su repertorio, tienen orígenes dispares. En unos casos, son fruto de la curiosidad académica, en otros, se trata de aportaciones nacidas al socaire de los salones y de la cultura mundana. A menudo, son reflexiones de *les philosophes* sobre el dominio artístico o construcciones pedagógicas y docentes, que sustentan aplicaciones analíticas e ideológicas universitarias, potenciadas con / desde afanes históricos o sistemáticos. La verdad es que muchos de tales tratados han quedado luego marginados, con la llegada y la implantación de la Estética como disciplina, pasando incluso al olvido en los siglos siguientes, una vez cumplida su labor epocal de concienciación y de sugerencia, quedando relegados ante las grandes obras de los pensadores posteriores del XIX y XX. Sin embargo, cuando se entra apasionadamente en el entramado de la propia historia, nos damos cuenta de las facturas pendientes y los débitos que nos afectan como investigadores, como académicos, como personas interesadas en la memoria colectiva que nos une al pasado y al futuro, desde el presente continuo de nuestra insaciable curiosidad

No podíamos, ni podemos, ciertamente sentirnos ajenos a las figuras de la cultura francesa, cuyos aportes –a través de los lazos académicos de nuestros dos países–, en esa coyuntura histórica, influyeron, sin duda, en nuestra propia diacronía intelectual y artística. El siglo XVIII ha sido el cordón cronológico de nuestra conformación académica y muchas de tales obras las hemos localizado en nuestras bibliotecas históricas valencianas, durmiendo un sueño de siglos, sin que nunca antes hayan sido vertidas al castellano.

Ahí está el dato elocuente de que la Real de San Carlos naciera y fuera acogida en los espacios que históricamente ocupaba el Estudi General de nuestra Universidad –clases con clases, profesores con profesores, alumnos con alumnos, colaboraciones e

intercambios— a caballo del XVIII y del XIX valencianos. Y así fue, hasta nuestro traslado al Convento del Carmen con la desamortización, viviendo conjuntamente en torno a bibliotecas, archivos, repertorios y dedicaciones didácticas e investigaciones paralelas. Se dice pronto: compartir matemáticas y geometría, botánica y biología, historia y anatomía, filosofía y retórica, literatura y teología. Toda una *paideia* común y un universo de preocupaciones paralelas. *Sapientia congregavit*.

Cuántos contactos entre especialidades distintas, algunas más próximas y coincidentes, otras más remotas y distanciadas. Por eso, durante décadas, nos hemos interesado personalmente por esa cultura heredada, al filo de la ilustración y también de la modernidad posterior, entre filósofos preocupados por el hecho artístico y artistas y académicos interesados, sin duda, por la cultura de su tiempo. Y, con esa pasión, como *lletraferit* convencido, hemos propiciado la traducción —bien al castellano, bien al valenciano— y la edición de aquellas obras que, especialmente, fueron paralelas, en su génesis, al nacimiento de nuestra institución académica y que además interesaron, lógicamente, a figuras internacionales como es el caso de Charles Batteux o Denis Diderot, entre otros muchos.

Nos estamos refiriendo, en concreto, a los tratados, por ejemplo, de Jean Pierre de Crousz (1663-1750) *Traité du Beau* (1715), de Yves Marie André (1675-1764) *Essai sur le Beau* (1741), de Jean Henry S. Formey (1711-1799) *Analyse de la notion du goût* (1767), de Jean Baptiste Du Bos (1670-1742) *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture* (1719), aparecidos todos ellos en la colección “Estètica & Crítica” de Publicacions de la Universitat de València (PUV), siempre acompañados por un amplio estudio de introducción crítica y contextualizadora, que pusiera el texto interpretado al alcance de los lectores actuales. Se trata de una colección creada y dirigida por nosotros, durante los últimos treinta años, convertida asimismo en la colección especializada de mayor relieve nacional en su materia, que cuenta ya con un amplio catálogo de títulos históricos internacionales. Justamente en la próxima primavera (2016) será editada, en castellano, por primera vez, la obra de Batteux, *Les beaux arts réduits à un même principe* (1746), cuyo contexto histórico, relaciones y contenidos estamos aquí comentando. Ha sido también, hasta ahora, sin duda, una asignatura pendiente, para nosotros, que vamos a sentir, por fin, felizmente aprobada, contando, ciertamente, con el directo testimonio de todos ustedes. Feliz coincidencia, por cierto, en esta entrañable despedida, cuando dejo las responsabilidades unidas a la Presidencia de la Institución Académica.

Sin duda, ha sido un esfuerzo personal de décadas, investigando, explicando y traduciendo obras, centradas en determinadas cuestiones estéticas y de teoría del arte, de este

bloque de autores de la primera parte del XVIII francés, cuyo mérito explorador en un dominio emergente no siempre había sido debidamente reconocido. Obras que tuvieron su destacada incidencia en el contexto académico del momento y que también incidieron en el nuestro. Cuando hace unos años, el Ministerio de Educación Nacional de Francia nos concedió “Les Palmes Académiques”, entre otros motivos, por una trayectoria dedicada a la investigación de este marco ilustrado, pensamos que la constancia ilusionada por la clarificación de la historia de nuestras ideas estéticas y académicas había valido la pena. Pues bien, volviendo a acercarnos a los planteamientos básicos del “Sistema de las Bellas Artes” de Batteux, quizás debamos pasar estratégicamente por una contrastación diferencial entre la manera de entender el arte Denis Diderot y la forma de hacerlo Charles Batteux. Tal puntualización quedará sumamente clara si, recurriendo, una vez más, a *l'Encyclopédie*, comparamos el desarrollo de los contenidos dedicados a dos artículos en concreto, pero ambos curiosamente consagrados al término “Art” y en la misma publicación. Por una parte nos referimos al artículo “Art” redactado por Denis Diderot para el Volumen I (1750), donde expone la necesidad de mantener vivas las relaciones entre las artes mecánicas y las artes liberales, es decir entre arte y técnica. Mientras que las ideas de Batteux, recogidas por Marmontel en el Volumen I de los Suplementos (1776) mantiene abierta y decididamente la separación entre técnica y arte, entre artes mecánicas y bellas artes. Dos cosmovisiones, pues, enfrentadas. (Cfr. Román de la Calle, editor, *Arte, gusto y estética en la Encyclopédie*. PUV. Valencia, 2009. Primera parte).

Es bien sabido que la historia de *l'Encyclopédie* fue sumamente compleja y difícil, por las trabas recibidas, los detenciones y prohibiciones, tanto políticas como religiosas, presentados en diversas circunstancias. *Les philosophes* y *les dévots* tuvieron más que motivos para enfrentarse. Su edición extensiva, entre 1750 y 1780, supuso toda una aventura y acabó, incluso, formando parte del Índice oficial de libros prohibidos (Condena del Papa Clemente XIII).

De los tres volúmenes planificados, en un principio, dos de textos y uno de planchas, hasta los 28 tomos resultantes (17 de textos y 11 de planchas), publicados por el editor Le Breton, bajo la dirección de Diderot hasta el año 1772 —ya que Jean Le Rond D’Alambert abandonó el proyecto en el volumen séptimo, en 1759, rompiendo el tándem inicial— hubo, por cierto, toda una creciente transformación. Pero hay más. Por su parte, el editor Charles Joseph Panckoucke, atraído por el éxito global de la publicación, decidió editar unos *Suppléments à l'Encyclopédie*, complementando la obra en siete volúmenes más (4 de textos, uno de planchas y dos de índices y tablas globales), entre 1776 y 1780,

con idéntico formato e igual sistema de impresión, para que se integrara el resultado unitariamente, en la reedición total que había asumido y efectivamente realizó, en 35 volúmenes.

De hecho, ya Diderot no participó en la ampliación proyectada y, bien puede decirse, que las ideas diderotianas, en torno a la complementación interdisciplinaria de las ciencias, las técnicas y las artes, así como los diálogos e intercambios sugeridos incluso entre las artes mecánicas y las liberales, para lograr un corpus de necesidades y usos humanos conjuntados, en el árbol universal de los conocimientos y las técnicas –que *l'Encyclopédie* debía encarnar– variará, por supuesto, de registros. Efectivamente, en la última aventura editora, emprendida por Ch. J. Panckoucke, en torno a la ampliación de la *Encyclopédie*, con suplementos anunciados, la mayoría de redactores dejaron sus funciones y fueron otros los que asumieron las nuevas responsabilidades, aunque en realidad algunos mantuvieron sus tareas, como fue el caso de los prolíficos Jean François Matmontel (1723-1799) y Louis de Jaucourt (1704-1779) que adquirieron determinados protagonismos en el reajuste del proyecto final.

Fueron justamente Marmontel y Jaucourt quienes introdujeron partes del libro de Charles Batteux, repartidas en voces para *l'Encyclopédie*, propiamente dicha, o para *Les Suppléments*, según el caso, tales como la voz “L'Art”, ya comentada, (Volumen I *Suplementos*, 1776) o como el término “La Belle Nature” (Volumen XI *Encyclopédie*, 1772). En ellos se hicieron eco de algunas de las claves del “Sistema de las Artes”, denominadas desde entonces, en su conjunto, *Beaux Arts*, diferenciadas, por una parte, de las ciencias y, por otra, de las artes mecánicas y las técnicas. Era, pues, la herencia del Abate Batteux ampliamente reconsiderada por los ilustrados, lo que así se consagraba.

Como resultado, de todo ello, la belleza y el arte se daban la mano plenamente, conectadas entre sí por principios categoriales de unidad, variedad, orden y proporcionalidad (como Crousaz había apuntado) y, se atendía a sus relaciones con el sujeto, por las claves de los sentimientos de placer propios y fundamentales de las experiencias estéticas contra *l'ennui*. El arte como distracción frente al aburrimiento. Todo un aporte a la modernidad, de raíz pascaliana, (tal como Du Bos insistía). Pero, básicamente, se trataba de buscar el principio común y regulador del funcionamiento del sistema: *la imitación de la naturaleza*, aunque no de una naturaleza empírica y sometida a concretos imperativos de reproducción mimética, sino que la fórmula se intensificaba, más bien, en la estrategia de imitar la “belle nature”, es decir rastrear modelos en una naturaleza ideal e idealizada por el sujeto humano, en su capacidad transformadora, en cuanto artista

singularizado. Es así como *le génie* intercambia sus poderes con *le goût*, dando lugar a un eje determinante, creador y descubridor de valores, siempre, eso sí, vinculados al placer artístico, que implica el desvelamiento de la imitación, rememorando, con ello, la alargada herencia aristotélica

Llegados a este punto nos gustaría formular, explicativamente, algunas observaciones generales respecto a las claves metodológicas que Batteux aplicó a su tarea constructiva, centrada en la elaboración del “Sistema de las Artes” que propuso.

a) En primer lugar, recordemos que Charles Batteux es esencialmente un estudioso de la actividad retórica, bien fundamentada, eso sí, en la cultura clásica. Pero no tiene propiamente aspiraciones filosóficas en lo que podríamos entender como elaboración de su corpus estético (*avant la lettre*). No actúa, pues, como filósofo, de ahí que, por ejemplo, la noción de belleza la dé por fundada y asumida al entenderla correlacionada, en su sistema, como “*belle nature*”, como belleza natural idealizada, presentada como modelo normativo tanto de la acción artística como de su valoración crítica y/o de su estimación frutiva, es decir frente al genio y ante el gusto.

186

b) En segundo lugar, Batteux pretende rigurosamente elaborar un tratado que estructure y ponga orden definitivamente, en un espacio cultural asumido con habitual frecuencia como una especie de tierra de nadie, como un conjunto abierto y plural donde las artes, su contexto, su génesis y su persistente desarrollo se mueven, careciendo de una cosmovisión regulada, sistemática y unitaria. Así, si por una parte, desea separar drásticamente el dominio de las artes del de las ciencias y las técnicas, por otro lado, no dejará ilusionadamente de aspirar a implantar, en su propia investigación, pautas analógicas y de rigor con las metodologías que el quehacer científico, de por sí, aplica en sus construcciones analíticas y explicativas. Es decir, quiere mantener, en su estudio sobre las artes, la constante observación de los hechos, el rastreo riguroso de posibles principios comunes, que puedan generalizarse, reforzar la estructura de esa viable construcción teórica, con el fin directo y decidido de elaborar un “Sistema de las Artes”, ordenador efectivo del universo sociocultural, que desea fijar la síntesis coherente del encuentro entre la experiencia, la teoría y la práctica crítica.

c) Queda así establecido, en esta historia de la Ilustración, que Batteux actúa básicamente como un crítico literario, arrancando siempre de la observación y seguimiento de las artes, propiciando con ello, en consecuencia, la validación de

los principios teóricos que rastrea, en su operatividad, inseparablemente siempre de las pruebas conseguidas del propio quehacer artístico.

¿Sería posible elaborar un sistema explicativo de las artes, una teoría general, que fuera mucho más allá de las poéticas concretas, de las modalidades artísticas pertinentes y que les diera definición, sentido y valor, en su constitución y despliegue general? Tal fue, sin duda, el ambicioso objetivo, resumidamente aquí planteado, del esfuerzo sostenido por Charles Batteux en el París académico de 1746, con la publicación de su célebre *Les Beaux Arts réduits à un même principe*. Que, de algún modo corría en paralelo, en esta historia común, con la ambición mostrada por Baumgarten en su *Aesthetica*, en 1750, en el contexto universitario alemán, deseando poner orden sociocultural e incluso político, al contexto de las artes, postulando una ciencia reguladora de tales enigmáticas y sugerentes actividades humanas.

Si Baumgarten abordó dicha sistematización desde la filosofía, desde la Estética, ampliándola, en la misma obra, –*Aesthetica*– hacia la posterior Teoría de las Artes, Batteux se lanzó directamente sobre la Teoría de las Artes, recurriendo metodológicamente a cuantas estrategias poéticas, críticas y teóricas le fueron imprescindibles, en sus generalizaciones y estructuraciones pertinentes.

Sin duda, comenzó por el estudio de la poesía, entendida como la llave interdisciplinar de todas las artes. Podemos afirmar, pues, que desde “la poética” se atrevió a formular “una estética”. Era algo que estaba en el ambiente de aquella época con decidida capacidad de ordenamiento, con habilidad casi profética y con apetencias de cambio e intensificación de futuro. Pero, al intentar sistematizar los dominios de la poesía se dio cuenta, de inmediato, que era imprescindible interrelacionar también los dominios literarios con los de las demás artes (les Beaux Arts), siendo éstas, a su vez, correlacionadas con el contexto plural de la cultura, en general. El programa estaba, al menos, concebido en sus líneas básicas.

Como en un simbólico puñado de cerezas, las preguntas debieron acumularse amenazadoras y exigentes: ¿Cómo podemos definir la *naturaleza* de las artes? ¿Necesitaremos arbitrar algún o algunos *principios* para ello? ¿Cómo fundar el *valor* de las artes? ¿Radicalará acaso en el feliz encuentro entre el arte y la belleza? ¿Existe una *facultad* humana específica para las Bellas Artes? ¿Cómo lograr el *critério* del juicio del gusto? ¿Será viable establecer un *sistema* para las Bellas Artes? ¿Cuál sería su *estructura*? Y, a partir de ahí, Batteux desgranará toda una serie de observaciones sociales, pedagógicas y morales en torno al nuevo dominio cultural trazado.

Imposible, pues, responder estratégicamente –ahora– a ese alubión de interrogantes, que a su vez exigiría clarificar su respectiva ubicación en las tendencias del momento. De hecho, en la historia de las ideas estéticas, suele hablarse –entre el clasicismo francés del XVII y el desarrollo del Siglo de las Luces– de la existencia de dos fuertes tendencias, que bien podrían denominarse respectivamente “Estéticas Cartesianas o de la preponderancia de la ratio” *versus* “Estéticas del Sentimiento”. Si entre los pensadores ubicados en el primer grupo podemos incluir, por ejemplo, a Nicholas Boileau (1636-1711), a Jean Pierre de Crousaz (1663-1750) y a Yves María André (1675-1764) en el segundo deberían figurar Dominique Bouhours (1628-1702), Jean Battiste Du Bos (1670-1742) y también el propio Charles Batteux, aunque ciertamente hay que reconocer que supo moverse, en la selección de influencias recibidas, al socaire de sus propios intereses focalizados hacia la sistematización y la síntesis.

Apasionante resulta, ciertamente, seguir el rastro de este desarrollo intelectual de Batteux, pero operativamente –aquí y ahora– sería aconsejable revisar, al menos de forma resumida, algunos de los puntos más relevantes y didácticamente explicativos de la posición histórica y académica que va definiendo en torno a la elaboración de su Sistema de las Bellas Artes.

188

1.- El principio unificador del sistema será, por tanto, la *imitación* de la naturaleza, perfeccionada por el arte, es decir entendida como “belle nature”, fruto del ejercicio del *genio* humano. (De ahí la diferencia que establece entre *mímesis icástica*, en cuanto proceso de imitación de una naturaleza concreta, empírica y real, frente a la *mímesis perfecta*, idealizada y siempre en proceso de optimización). Arte, pues, como imitación de la “bella naturaleza”, pero siempre, llevada a cabo tal mimesis, en el estudio operativo de una modalidad artística tras otra, según sus medios respectivos y fines propios. Ahí radicarán sus especificidades.

2.- La clave estimativa del resultado artístico obtenido, en su perfección mimética y constructiva, vendría posibilitada por la *facultad del gusto*, directamente vinculada al *sentimiento del placer*, como finalidad subjetiva de la experiencia propiciada. Si el genio trabaja para el gusto, a su vez el gusto guía al genio.

3.- El “Sistema de las Artes” se alza, pues, fundamentado en ese encuentro entre *mímesis perfecta* de la naturaleza y el estrecho diálogo establecido entre el arte y la belleza, junto, además, con el sentimiento de placer desarrollado ante las diferentes tipologías artísticas, elaboradas siempre con sus propios medios, lenguajes

y procedimientos. La nómina oficial propuesta de las Bellas Artes será: *Poesía/ Elocuencia* (Literatura), *Pintura, Escultura, Música, Danza y Arquitectura*.

4.- Si la finalidad es siempre la clave metodológica explicativa del proceso artístico –(la Estética sería, en ese sentido, una disciplina esencialmente teleológica, es decir vinculada a la elucidación de determinados fines)–, habría que diferenciar entre una *finalidad objetiva interna* o de perfección de la propia obra elaborada, de una *finalidad objetiva externa* o de utilidad del objeto; y a su vez de una *finalidad subjetiva*, vinculada directamente a la naturaleza de la fruición, experimentada por el sujeto ante la obra.

Dejada, pues, por Batteux, a un lado, la vertiente utilitaria, adscrita a las artes mecánicas o serviles, las “Bellas Artes” se fundamentarán justamente en el placer de su recepción y en la perfección de la naturaleza de su construcción. Sin duda estuvo fuertemente influido por una conocida obra del XVII francés. Recordemos simplemente uno de sus más conocidos principios: *Id generatim, pulchrum est tum ipsius naturae, tum nostra convenit*. Perfección del objeto, en el primer caso y ejercitación del placer receptivo, en el segundo. (Escuela de Port Royal 1659. *De vera et falsa pulchritudine* Colección de epigramas).

5.- El problema surge cuando Batteux sopesa la naturaleza de la Arquitectura y de la Elocuencia (esta última como parte de la Literatura), híbridamente conectadas ambas tanto a la utilidad como al placer. ¿Cómo inscribirlas, pues, estrictamente entre las Bellas Artes sin justificar tal rasgo bifronte y heterogéneo en sus correspondientes teleologías? La justificación empleada será que la necesidad, el uso y la utilidad las motiva, mientras que la finalidad del placer las perfecciona y legitima. Por eso conforman, para él, un subgrupo muy especial.

6.- A su vez, el estudio del Sistema de las Artes, de cara a su estructuración, demuestra que las artes no sólo se ordenan *en relación a sus fines* (es decir las Artes Mecánicas, implican a la naturaleza por su uso / las Bellas Artes suponen el placer como meta básica / artes híbridas entre la necesidad y el placer en las que coadyuvan tanto el uso utilitario como la fruición) sino que también pueden clasificarse y dividirse *según la naturaleza de sus medios*. De ahí que tanto la imitación como proceso básico y las diferencias particulares existentes entre las artes sean ordenadas, ya en una segunda opción, según los sentidos implicados, en cada caso, con la radical prioridad concedida al mundo tanto de la vista (Pintura, Escultura, Arquitectura y Danza) como del oído (Música y Poesía). De hecho, la relevancia

del medio, de la fuente natural empleada pasará a primer plano, atendiendo a los sonidos, silencios, formas, volúmenes y colores

7.- Por último, el inquieto Batteux también intenta ordenar y dividir las artes según las estrategias expresivas a las que apelan en sus procesos de comunicación. Tal ocurre especialmente en su estudio de la música y la danza sin olvidar nunca sus correspondientes enlaces con la palabra, hasta arribar, por este camino, a una visión unitaria de las artes en el contexto del teatro, postulando tanto la representación / expresión de acciones y pasiones humanas como la reconstrucción de los lugares, ambientes y escenas del espectáculo, en su globalidad.

De hecho, el Abate Batteux pasa así sutilmente, en una clara evolución de sus teorías, de aplicar determinantemente el *principio de la mimesis* a proponer, en paralelo, el *principio de la expresión*, con lo que altera evidentemente el contenido de la obra, que ya en su propio título apela a la reconducción de las Bellas Artes a un único y mismo principio. Y en ese salto, *de la representación a la expresión*, abre un camino inesperado y fundamental a la propia práctica y teorización artísticas posteriores. O dicho de otro modo, al final de la obra, abre un *sistema expresivo-comunicativo*, en el estudio paralelo de la música, la poesía lírica y la danza, dentro del sistema mimético propuesto inicialmente.

190

Sin duda, la perplejidad debió invadirle. Pero no se atrevió a replantear, de nuevo, todo el conjunto. No obstante, en ediciones posteriores de la obra, revisó y añadió incluso algunos apartados acerca de la expresión mimética de las acciones y las pasiones humanas en las artes. Lo hizo especialmente en la sección tercera y última, donde se centran sus planteamientos a cerca de la música, la danza y la poesía y donde explicita sus particulares capacidades para recurrir y forzar, si cabe, la unidad sistemática del conjunto expresivo-mimético-comunicativo de las artes.

Sólo para finalizar nuestra intervención, quisiéramos apuntar un dato más, a menudo olvidado o desconocido, que coloca en primer plano el interés de la fortuna receptiva de esta obra de Charles Batteux, en la historia del pensamiento estético. Si nos detenemos en el estudio de la *Kritik der Urteilskraft*, obra fundamental del filósofo Immanuel Kant (1724-1804), escrita en 1790, y abordamos analíticamente el epígrafe 51 de la obra, donde se subraya precisamente el principio de la expresión, relacionándolo directamente con la división de las artes, constataremos, con sorpresa, que Kant ha tomado, en su *Crítica de la Facultad de Juzgar / Crítica del Juicio*, puntualmente de Charles Batteux las claves del desarrollo de este apartado, sin citar en ningún momento su fuente. Y otro

tanto podemos rastrear asimismo en la manera de formular Kant su famosa distinción entre *pulchritudo pura* y *pulchritudo adherente*, para salir, en este caso, con mayor sutileza, claro está, de la misma paradoja en la que se vio envuelto también Batteux, al tratar el problemático caso de la arquitectura y de la elocuencia, a caballo entre las artes mecánicas, sometidas a la utilidad, y las bellas artes, sujetas a la estricta autonomía del placer. Sin duda Kant, ávido lector, al abordar la clasificación de las artes, en su *Crítica del Juicio*, supo darse cuenta del interés y de las posibilidades argumentales y explicativas de los aportes de Batteux, vertidos en su célebre obra. Y los hizo suyos, encuadrándolos, a su vez, en su propio sistema crítico. Todo un explícito homenaje.

La historia, pues, con sus intercambios, silencios y transversalidades elocuentes nos ayuda sobradamente a comprender las herencias socioculturales, a veces individuales y a menudo compartidas, que han definido el desarrollo del pensamiento humano. *Gutta, gutta cavat lapidem...*

Con esta intervención hemos querido cerrar, simbólica y oficialmente, dos mandatos presidenciales, en esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (2007-2015), trayendo a colación los esfuerzos, conexiones y fortuna histórica que la elaboración del “Sistema de las Bellas Artes”, por parte de Charles Batteux, tuvo para el mundo académico y, sin duda, también para nuestra propia memoria intelectual, como institución más que bicentenaria. De ahí el apasionamiento y la curiosidad, que compartimos, por nuestros propios orígenes, convertidos en adecuadas palancas de investigación.

**BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES DE SAN CARLOS.**

**ADQUISICIONES EN EL AÑO 2015*.
INTERCAMBIOS-DONACIONES. MONOGRAFÍAS.**

M^a Carmen Zuriaga Lucas

Licenciada en Documentación.

Agustín Alegre Monferrer. Óleos. Teruel: Ayuntamiento, 2014.

Andròmina: un viatge des dels universos cinematogràfics. Valencia, Diputació-Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat (MuVIM), 2015.

Antonio Tomás: obra gràfica. Salamanca, Universidad, 2007.

Catálogo de las obras que han ingresado en el Museo desde la liberación de la ciudad hasta 31 de diciembre de 1940: exposición pública desde el 18 al 28 de febrero de 1941. Valencia, Imp. F. Domenech, 1941.

El Consulado del Mar: una escuela de Bellas Artes en el Alicante del Siglo XIX: del 16 de diciembre de 2014 al 16 de febrer de 2015. Alicante, Instituto Alicantino Juan Gil-Albert, 2015.

Días de verano: de Sorolla a Hopper: del 28 de marzo al 6 de septiembre de 2015. Málaga, Museo Carmen Thyssen, 2015.

Les grands chantiers de restauration en Europe. París, Institut National du Patrimoine, 2008.

Ignacio Vergara en el tricentenario de su nacimiento: 1715-2015. Valencia, Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, 2015.

Javier Calvo: itinerario hacia la vacuidad. Valencia. Fundación Chirivella Soriano, [2015].

J. Segrelles: el laberinto de la fantasía. Valencia, Diputació-Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat (MuVIM), 2015.

London's rivers: a collection of landscape drawings by Gaspar Jaén i Urban. Alicante, Universidad, 2015.

Maillol i Grècia: Barcelona del 27 d'abril del 2015 al 31 de gener de 2016. Barcelona, Ajuntament, 2015.

Miguel Calatayud: ilustraciones 1970. Pontevedra. Kalandraka, 2011.

La música de la Catedral de Valencia. Valencia, Ajuntament-Oficina de Publicaciones, 2011.

Natividad Navalón: cuéntame un cuento... qué cuento me has contado. Valencia, Galería Punto, [2013].

Naturalia: Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V: 21 mayo-23 noviembre 2014. Valencia: Conselleria de Cultura, Educación y Deporte de la Generalitat Valenciana, 2014.

Paseantes de Donostia: 60 años del festival: un proyecto de Pedro Usabiaga. Valencia, Diputació-Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat (MuVIM), 2015.

Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia: Restauración de los fondos pictóricos y escultóricos 1998-2001. Valencia, Fundación para la Restauración de la Basílica de la Mare de Déu dels Desamparats, 2001.

Recuperación integral de la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia. Valencia, Comisión del Vº Centenario de la Advocación de la Virgen de los Desamparados, [1994].

Restauración de pintura mural aplicada a la basílica de la virgen de los desamparados de valencia 1900-2000. Valencia, Universidad Politécnica, 1999.

Teresa de Jesús, La prueba de mi verdad. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Acción Cultural Española, 2015.

Tiempos de melancolía: creación y desengaño en la España del siglo de oro. Madrid. Obra social La Caixa, 2015.

Velázquez: an exhibition of the Kunsthistorisches Museum Wien in cooperation with the Museo Nacional del Prado, Madrid, and the Réunion des Musées Nationaux and the Musée du Louvre, Paris: 28.10.2014-15.2.2015. Wien, Kunsthistorischen Museums, 2014.

Velázquez sous la direction scientifique de Guillaume Kientz. París, Musée du Louvre, 2015.

BASSAT, Luis; GIRALT-MIRACLE, Daniel. *El arte de mi vida: discurso de ingreso del Académico electo Excmo. Sr. Dr. Luis Bassat Coen, leído en la sala de actos de la Academia el día 18 de febrero de 2015. Discurso de respuesta del académico de número Excmo. Sr. Daniel Giralt-Miracle Rodríguez.* Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2015.

BONETTO, Jacopo; CAMPOREALE, Stefano; PIZZO, Antonio (eds.). *Arqueología de la construcción IV: Las canteras en el Mundo Antiguo: sistemas de explotación y procesos productivos.* Actas del congreso de Padova, 22 -24 de noviembre de 2012. Mérida, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto de Arqueología de Mérida, 2014.

CALLE, Román de la. *Pepe Azorín: Investigaciones en torno al dibujo.* Alicante, Universitat d'Alacant, 2010.

CALLE, Román de la. *13 estudios de artistas valencianos contemporáneos y un homenaje a la galería punto, desde la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2015.

CALLE, Román de la; LLINARES, Joan; SOU, Josep. *Antoni Miró: Mani-festa: personatges S. Alcoi*, Ajuntament, 2015.

CALLE, Román de la. *Navegando entre dos siglos (1978-2008): nuevas aportaciones en torno a los últimos 30 años del arte valenciano contemporáneo (II)*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2015.

CARBONELL, Jordi Á. *Pintor de Tànger: [Museu Nacional d'Art de Catalunya, del 17 de abril al 14 de septiembre de 2014]*. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2014.

EGEA, Jorge; RODRÍGUEZ SAMANIEGO, Cristina, (ed.). *La imatge de l'heroi a l'escultura catalana (1800-1850)= the image of hero in catalan sculpture (1800-1850)*. [Barcelona], Gracmon, Universitat de Barcelona, 2013.

[ESPINÓS DÍAZ, Adela]. *Líneas maestras: dibujos del Museo de Bellas Artes de Valencia*. Burgos, Caja de Burgos, 2010.

FERRI CHULIÓ, Andrés de Sales. *Escultura patronal valentina destruida en 1936*. Valencia, Andrés de Sales Ferri Chulió, 2011.

GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo. *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, Madrid, Nueva Imp. Radio: Lit. M. Casas, 1922-<1963>.

GOZALBES, Manuel; SÁNCHEZ, Ángel. *Històries en miniatura: les nostres primeres monedes = Historias en miniatura: nuestras primeras monedas*. Valencia, Diputació, 2014.

LICERAS, Victoria; JUSTO, Isabel. *Vestidos para posar*. Valencia, Consorcio de Museus de la Comunitat Valenciana, 2014.

LLANES DOMINGO, Carme. *L'obrador de Pere Nicolau: L'estil gòtic internacional a València (1390-1408)*. Valencia, Universitat de València, 2014

LÓPEZ GONZÁLEZ, M^a Concepción; GARCÍA VALLDECABRES, Jorge; TABERNER PASTOR, Francisco [et al.]. *Catálogo razonado de castillos de la provincia de Valencia*. Valencia, Obra propia, 2014.

MARCO MALLENT, Marta. *La obra gráfica de Agustín Alegre: el dibujo como principio*. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2014.

MARTÍNEZ MOLINA, Javier. *La reforma neoclásica de la Colegiata de Santa María de Borja y sus proyectos previos (1791-1831)*. Zaragoza, Centro de Estudios Borjanos, 2015.

MEDALL CHIVA, Iván. *Ribesalbes, un enclave de la cerámica en la Plana Baixa de Castelló*. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2015.

PÁEZ BURRUEZO, Martín. *Rafael Tegea 1798-1856: del tema clásico al retrato romántico*. Murcia, Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, 2014.

PALAU Y DULCET, Antonio. *Manual del librero hispano-americano: [Texto impreso] bibliograf. hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comerc. de los impresos*. Barcelona, Palau y Dulcet; Oxford: The Dolphin Book, 1948-1977.

PALAU PELLICER, Paloma. *Galerías de arte en la ciudad de Castellón (1940-1975)*. Castellón, Diputación, 2013.

PÉREZ ROJAS, Fco. Javier; ALCAIDE, José Luis. *Antonio Fillol Granell (1870-1930): naturalismo radical y modernismo*. Valencia, Ajuntament, 2015.

PORTELA, César. *Nueva terminal aeropuerto de Vigo: New Terminal Building: César Portela Arquitecto*. A Coruña, S.A. de Obras y Servicios, COPASA, 2014.

PORTELA, César; PORTELA, Sergio. Carballreira de Lalín. [Vigo], Xunta de Galicia, [2005].

ROBERTO AMIEVA, M^a CAMINO. *El brocado aplicado en Aragón: fuentes, tipologías y aspectos técnicos*. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2014.

ROIG PICAZO, Pilar. *Estudio técnico, analítico y estilístico de obras de arte*. Valencia, Universidad Politécnica, 2005.

ROIG PICAZO, Pilar. *La iglesia de los Santos Juanes de Valencia: proceso de intervención pictórica 1936-1990*. Valencia, Universidad Politécnica, 1990.

ROIG PICAZO, Pilar; NEBOT DÍAZ, Esther. *Restauración de pintura mural: Iglesia de los Santos Juanes de Valencia: Master Oficial en Conservación y Restauración de Bienes Culturales Postgrado Ciencia y Restauración del Patrimonio Histórico-Artístico*. Valencia, Universidad Politécnica, 2007.

[ROIG, Pilar; BOSCH, Pilar; BERNAL, Juana [et al.] (Ed.científicos)]. *Glosario Europeo ilustrado de terminología sobre restauración de pintura mural y superficies arquitectónicas= European illustrated glossary for conservation terms of wall painting and Architectonical surfaces: viernes 26 septiembre 2014: Auditori Alfons*. Valencia, Comunica CC, 2014.

SOLER HUERTAS, Begoña; MATEOS CRUZ, Pedro; NOGUERA CELDRÁN, José Miguel [et al.] (Eds.). *Las Sedes de los Ordines Decurionum en Hispania: análisis arquitectónico y modelo tipológico*. Mérida, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto de Arqueología, 2013.

TORTOSA, Trinidad (ed.). *Diálogo de identidades: bajo el prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (s. III a. C. - s.I d. C): reunión científica, Mérida (Badajoz, España), 12-14 de noviembre, 2012*. Mérida, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto de Arqueología, 2014.

ZARAGOSÍ MOLINER, José (coord). *IV Ciclo de conferencias Instituto Luis Vives de Valencia: 2009-2010*. Valencia, Fundación Bancaja, 2011.

ZARAGOSÍ MOLINER, José (coord). *III Ciclo de conferencias Instituto Luis Vives de Valencia: 2006-2009*. Valencia, Fundación Bancaja, 2009.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *El taller de imágenes de piedra del siglo XIV de San mateo (Castellón): recomponiendo un mundo de fragmentos*. Castellón, Diputación-Servicio de Publicaciones, 2015.

* Enero-septiembre 2015

**PUBLICACIONES PERIÓDICAS RECIBIDAS
COMO INTERCAMBIO Y DONACIONES EN EL AÑO 2015*.**

M^a Carmen Zuriaga Lucas

Licenciada en Documentación.

ABRENTE. Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario. A Coruña, 2013, nº 45.

ACADEMIA. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2012-2013 números 114-115.

ALTAMIRA. Revista del Centro de Estudios Montañeses, 2014, Tomo LXXXV.

ANALES DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL. Santa Cruz de Tenerife, 2011, nº 4; 2012, nº 5.

ANALES DE LA REAL ACADEMIA DE CULTURA VALENCIANA. Valencia, 2015, nº 90.

ANALES DE LA REAL ACADEMIA DE MEDICINA DE LA COMUNITAT VALENCIANA. Valencia, 2014, vol. 15.

ANNALES d'HISTOIRE de l'ART & d'ARCHEOLOGIE. Bélgica, 2014, vol. XXXVI.

ANNUARIUM SANCTI IACOBI. Santiago de Compostela, 2014, nº 3.

ANTHOLOGICA ANNUA. Roma, 2011, nº 58.

ANUARIO del Departamento de Historia y Teoría del Arte. Madrid (Universidad Complutense), 2013, vol. 25.

ARCHIVO DE PREHISTORIA LEVANTINA (APL). Valencia, 2014, vol. XXX.

ARCHIVO HISPALENSE. Sevilla, 2014, nº 294-296, tomo XCVII.

ARS LONGA (Cuadernos de Arte). Universitat de València – Departament d'Història de l'Art, 2014, nº 23.

ARTIGRAMA. Zaragoza, 2014, nº 29.

BOLETÍN AVRIENSE. Ourense, 2014, Tomo XLIV.

BOLETÍN DE LA ACADEMIA MALAGUEÑA DE CIENCIAS. Málaga, 2014, vol. XVI, Núm. 16, época VII.

BOLETÍN DE LA INSTITUCIÓN FERNÁN GONZÁLEZ. Burgos, 2014/2, nº 249.

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN. Valladolid, 2013, nº 48.

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. Madrid, 2014, Tomo CCXI- Cuaderno II, Cuaderno III.

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA MATRITENSE DE HERÁLDICA Y GENEALOGÍA. Madrid, 2014, nº 90-91, nº 92-93.

BOLETÍN DE LETRAS DEL REAL INSTITUTO DE ESTUDIOS ASTURIANOS. Oviedo, 2014, año LXVIII, nº 183-184.

BOLETÍN DEL CENTRO DE ESTUDIOS DEL MAESTRAZGO. Benicarló (Castellón), 2014, nº 92; 2015, nº 93.

BOLETÍN DEL MUSEO DEL PRADO. Madrid, 2014 (número extraordinario), tomo XXXII, número 50.

BULLETIN DU MUSÉE HONGROIS DES BEAUX-ARTS. Budapest, 2013, nº 118.

BUTLLETÍ DE LA REIAL ACADEMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI. Barcelona, 2015, vol. XXVIII.

CLAHR. (Colonial Latin American Historical Review). Estados Unidos, 2013 vol. 1, nº 3; 2014, vol. 2 nº 1.

DEBATS. Valencia, Diputación Provincial, 2014, nº 125; 2015, nº 126, 127, 128.

GETTY Publication . Los Angeles, New Titles spring 2014, spring 2014.

GOYA. (Revista de Arte). Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2014, nº 348, 349; 2015, 350, 351.

JOURNAL OF THE WARBURG AND COURTAULD INSTITUTES. Londres. 2014, vol. LXXVII.

LA FUNDACIÓN. Revista de la Fundación Mafre. Madrid, 2014, nº 29.

MÉLANGES DE LA CASA DE VELÁZQUEZ. Madrid, 2014. Tomo 44(2); 2015 45(1).

MELÓMANO. Revista de Música Clásica. Madrid, 2014, nº 203; 2015, nº 204, 206, 207, 208, 209, 210.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART BULLETÍN. New York, 2014, vol. LXXII, nº 2; 2015, vol. LXXII, nº 3.

MUSEUMS JOURNAL. Berlín, 2014, nº 4; 2015, nº 1, 2, 3.

ÓPERA ACTUAL. Barcelona, 2014, nº 174, 176 y suplemento especial temporada operística 2014-2015 (nº 174); 2015, nº 177, 178, 179, 180, 181, 182.

PRÍNCIPE DE VIANA. Navarra, 2014, nº 260.

REVISTA DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS. Badajoz, 2014, Tomo LXX, nº III.

REVUE DES MUSÉES DE FRANCE. Revue du Louvre. Paris, 2014, nº 2.

RIJKS MUSEUM BULLETIN. Amsterdam, 2014, vol. 62/4; 2015, vol. 63/1, 63/2, 63/3.

RITMO. Madrid, 2014, nº 878, 880; 2015, nº 882, 883, 884, 885, 886, 887.

SCHERZO. Revista de Música. Madrid, 2014, nº 300, 302; 2015, nº 303, 305, 306, 307, 308, 309.

YAKKA (Revista de Estudios Yeclanos). Yecla, 2013-2014, Año XXIV, nº 20. (Monográfico dedicado al Congreso "El Greco... y los otros. La contribución de los extranjeros a la monarquía hispánica, 1550-1700). Librería Ruiz Molina, José Javier Ruiz Ibáñez y Bernard Vincent, editores.

*Enero-septiembre 2015



Mesa presidencial y público asistente en el acto de apertura del curso académico 2014-2015.
(Foto: Paco Alcántara).

MEMORIA DEL CURSO ACADÉMICO 2014-2015

A cargo de

AURORA VALERO CUENCA

Académica Secretaria General

En cumplimiento del artículo 25, punto 4 de los vigentes Estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, se da lectura a la **Memoria del Curso Académico 2014-2015**, resumiendo en la misma las actividades y acuerdos más significativos, los cuales se desarrollan en los siguientes epígrafes.

201

1. SESIÓN INAUGURAL

En conmemoración de la festividad de San Carlos Borromeo, tuvo lugar el martes día 4 de noviembre de 2014 la sesión inaugural del Curso Académico 2014-2015, iniciándose los actos bajo la Presidencia de su titular Excmo. Sr. D. Román de la Calle, quien estuvo acompañado en el estrado por la Ilma. Sra. Dña. Julia Climent, Secretaria Autonómica de Cultura, y los Ilmos. Sres. D. Francisco Taberner Pastor y D. Felipe V. Garín Llombart, Vicepresidente y Secretario General respectivamente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Se sumaron al acto una nutrida representación de profesorado y alumnos de la Universitat de València, el Cuerpo Académico de San Carlos en pleno y numeroso público asistente.

Abierta la sesión por el Sr. Presidente, hizo uso de la palabra el Académico Secretario General Ilmo. Sr. D. Felipe V. Garín Llombart, quien procedió a dar lectura a la Memoria del Curso Académico 2013-2014. Acto seguido, tomó la palabra el Excmo. Sr. D. Pedro



La investigadora Dña. María Ángeles Pérez Martín en su disertación sobre *Mujeres artistas y académicas del siglo XVIII en la Real de San Carlos*, en acto celebrado el martes día 11 de noviembre de 2014.
(Foto: Paco Alcántara).



El Dr. Salvador Aldana durante el desarrollo de su conferencia sobre *El arquitecto Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) y el clasicismo alemán*.
(Foto: Paco Alcántara).

Ruiz Torres, Catedrático de Historia Contemporánea de la Universitat de València – Estudi General y Exrector de la institución académica, quien disertó sobre el tema *La herencia de la desigualdad. Linajes de la nobleza valenciana, patrimonios y relaciones agrarias a finales del Antiguo Régimen*, siendo comentada por los asistentes la trascendencia de la lección magistral y su habilidad discursiva.

Cerró el acto el Sr. Presidente poniendo de relieve proyectos y propuestas para el curso que se iniciaba, agradeciendo a continuación la asistencia del numeroso público y declarando inaugurado el nuevo Curso Académico.

2. SESIONES ACADÉMICAS ORDINARIAS, EXTRAORDINARIAS, DE SECCIONES, DE COMISIONES Y PÚBLICAS

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en el pasado curso académico se ha reunido en diferentes ocasiones, entre Juntas Generales Ordinarias, Extraordinarias, de Secciones, Públicas y de Comisiones. De los acuerdos y resoluciones adoptados queda constancia en el archivo digital de la Institución.

Las Juntas Ordinarias se ocuparon de asuntos propios de la Corporación; las Extraordinarias, en particular, del préstamo de obras de arte para exposiciones temporales; las de Sección, de temas especiales relativos a cada una de ellas y de la propuesta de nuevos académicos; las Públicas, de la celebración de ciclos de conferencias, entregas de distinciones, presentaciones de libros y exposiciones, así como del ingreso de nuevos académicos; y las de Comisiones, de aspectos relacionados con temas específicos.

En lo que concierne a disertaciones dictadas durante el pasado curso, presentaciones de libros y proyecciones de audiovisuales, el martes día 11 de noviembre de 2014, intervino la investigadora Dña. María Ángeles Pérez Martín con la conferencia *Mujeres artistas y académicas del siglo XVIII en la Real de San Carlos*; el sábado día 22 de noviembre tuvo lugar el *Quint Cicle de Conferencies de l'Associació d'Estudis del Cant Valencià (AECV)*, coordinado por el profesor D. Carles Pitarch Alfonso, de la Universidad de Maryland, en el que intervinieron como ponentes el propio Carles Pitarch, etnomusicólogo; D. Joan Pau Valero García, musicólogo, y D. Josep María Terol Flores, cantador de estilo; el jueves día 14 de diciembre se celebró en el Aula Capítular del Centre del Carme la presentación de la monografía, publicada por la Universidad Politécnica de Valencia, de la que es autor el profesor D. Román de la Calle, titulada *“Memorias y diálogos de taller. La trayectoria escultórica de Ángeles Marco (1947-2008)”*, en cuyo acto participaron Dña. M^a Victoria

Vivancos, Vicerrectora de la Universidad Politécnica de Valencia, D. Felipe V. Garín, Director-Gerente del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana; D. José Luis Cueto Lominchar, Decano de la Facultad de Bellas Artes; Dña. Salomé Cuesta, Directora del Departamento de Escultura de la UPV; Dña. Elías Pérez, profesora de Escultura; y Dña. María Silvestre, hija de Ángeles Marco; el día 13 de enero de 2015 intervino el académico D. Salvador Aldana con la conferencia sobre el tema *El arquitecto Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) y el clasicismo alemán*; el día 20 de enero, en el Aula Magna de la Facultad de Medicina, tuvo lugar la celebración de la tercera sesión conjunta de las Reales Academias de Bellas Artes de San Carlos y de Medicina de la Comunidad Valenciana, con la conferencia de D. Alejandro Font de Mora sobre el tema *Imágenes de la enfermedad en el arte*, así como la firma del convenio de colaboración por parte de ambas entidades; el martes día 3 de febrero se llevó a cabo la presentación del libro *Poesía de lo imposible. Gerardo Diego y la música de su tiempo*, del que es autor D. Ramón Sánchez Ocaña, publicado por la Editorial Pre-Textos y la Fundación Gerardo Diego, participando en el acto el Presidente de la Real Academia D. Román de la Calle y el académico D. Bartomeu Jaume; el martes 10 de marzo se llevó a cabo el *Homenaje al Maestro Palau*, con la interpretación de un concierto de piano a cargo del académico Bartomeu Jaume; y el martes día 9 de junio se celebró la final del Master de Enseñanzas Artísticas de Interpretación Operística, a cargo de alumnos del Conservatorio Superior de Música de Valencia, interpretando un *Concierto de Arias y Conjuntos de Ópera*.

Contando con el patrocinio de Ámbito Cultural de El Corte Inglés, durante los meses de enero a octubre de 2015 se desarrolló el I Ciclo de conferencias sobre *Arte y Cultura en la memoria de la transición valenciana, 1975-2000*, organizado por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y coordinado por el profesor Dr. D. Román de la Calle. Intervinieron en dicho ciclo, el martes día 27 de enero, el músico y gestor cultural Josep Lluís Galiana, sobre el tema *¿Qué supuso la música emergente, experimental y exploratoria en la Valencia de la transición política?*; el martes 10 de febrero, Dña. María José Martínez de Pisón, profesora de la Universidad Politécnica de Valencia, con la conferencia *¿Qué representó la puesta en marcha de laboratorio de luz como centro de investigación en Bellas Artes, durante la transición valenciana?*; el martes 3 de marzo, D. José Luis Clemente, profesor de la Universidad Politécnica de Valencia, realizó su aportación sobre *¿Qué representó la creación del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) en la cultura de la transición valenciana?*; el martes 14 de abril hizo lo propio Dña. María Teresa Beguiristáin Alcorta, Catedrática de Estética de la Universitat de València – Estudi General, acerca



El músico y gestor cultural D. Josep Lluís Galiana, en su conferencia *¿Qué supuso la música emergente, experimental y exploratoria en la Valencia de la transición política?*
(Foto: Paco Alcántara).



El cuerpo académico en su visita a las obras de restauración de la Iglesia parroquial de San Nicolás, de Valencia.
(Foto: Paco Alcántara).



La Dra. Elisa García Barragán-Martínez, el Dr. Román de la Calle y el profesor Oscar Flores en el acto de presentación del libro titulado *El clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820)*.
(Foto: Paco Alcántara).



Público asistente al acto de ingreso del académico correspondiente Dr. Rodrigo Madrid.
(Foto: Paco Alcántara).

del tema *¿Qué representó el dinamismo de la escultura valenciana de los ochenta en el desarrollo artístico de la transición?*; el martes 5 de mayo, D. Juan Ángel Blasco Carrascosa, profesor de la Universidad Politécnica de Valencia, intervino con el tema *¿Qué supuso la aparición de la revista CIMAL en la cultura de la transición política valenciana?*; el martes 9 de junio el fotógrafo e investigador D. Manuel Marzal, disertó sobre el asunto *¿Qué comportó la presencia de AFGOVAL en la cultura valenciana de la transición?*; el martes 6 de octubre intervino Dña. Carmen Giménez Morte, investigadora y profesora del Conservatorio Superior de Danza de Valencia, con la conferencia *¿Qué comportó la creación del centro coreográfico de la Generalitat en el contexto de la cultura valenciana de la transición?*; y el martes 20 de octubre, hizo lo propio D. José Martín Martínez, Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, sobre el tema *¿Qué supuso la donación de la Colección de Arte Martínez Guerricabeitia a la Universitat de València en el contexto valenciano?*

3. ACTO DE CLAUSURA DEL CURSO ACADÉMICO

En acto público tuvo lugar la solemne sesión de clausura del Curso Académico 2014-2015, el martes día 16 de Junio de 2015, interviniendo en la misma el Excmo. Sr. D. Román de la Calle, Catedrático honorario de Estética y Teoría del Arte de la Universitat de València – Estudi General y Expresidente de la Institución académica, quien disertó sobre el tema *“Charles Batteux y el sistema de las Bellas Artes. Una mirada básica sobre los fundamentos académicos del siglo XVIII”*; lección magistral que contó con una gran afluencia de profesorado y público universitario.

A continuación el Sr. Presidente D. Manuel Muñoz Ibáñez glosó la fecunda actividad del curso que finalizaba con 41 actos celebrados, declarando a su vez clausurado el Curso Académico 2014-2015.

4. NOMBRAMIENTO E INGRESO DE NUEVOS ACADÉMICOS

Entre las sesiones públicas organizadas cabe destacar los discursos de ingreso de los nuevos Académicos de Número y Correspondientes en sus respectivas tomas de posesión.

El martes día 25 de noviembre de 2014 tuvo lugar el acto de toma de posesión del Académico Numerario Ilmo. Sr. D. José M^a Vives Ramiro, quien disertó sobre el tema *Música y Universidad en España*, contestándole en nombre de la Corporación el Académico Numerario D. Manuel Galduf Verdeguez; el día 9 de diciembre hizo lo propio la

pintora y Académica Numeraria Ilma. Sra. Dña. Carmen Calvo Sáenz de Tejada, quien leyó su discurso de ingreso sobre *La realidad de lo imaginario*, contestándole en nombre de la Institución el Académico Numerario y Vicepresidente Ilmo. Sr. D. Francisco Taberner Pastor; el martes día 16 de diciembre tuvo lugar el acto de recepción pública del Académico Correspondiente Ilmo. Sr. Dr. D. Rodrigo Madrid Gómez, musicólogo y profesor del Conservatorio Superior de Música de Valencia, quien disertó sobre el tema *Entre danzas, maitines y cantos. De la música hispana al sincretismo del Nuevo Mundo*, contestándole en nombre de la corporación mediante una *laudatio* el Académico de la Sección de Música Ilmo. Sr. D. Bartomeu Jaume Bauzá; el día 29 de enero de 2015 tuvo lugar el acto de ingreso del Académico Numerario por la Sección de Artes de la Imagen Ilmo. Sr. D. Joaquín Collado Martínez, quien disertó sobre *Fotografiar la vida durante cincuenta años*, contestándole en nombre de la institución el académico numerario D. Manuel Muñoz Ibáñez; y el día 24 de febrero de 2015 tomó posesión de su cargo como Académica de Número la Ilma. Sra. Dña. Pilar Roig Picazo, Catedrática de Restauración de Pintura Mural de la Facultad de Bellas Artes (UPV), quien leyó su discurso de ingreso sobre el tema *La mirada científica a través del Arte de Restauración*, contestándole el Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Manuel Muñoz Ibáñez.

En cuanto a la elección de nuevos académicos numerarios es de significar que en Junta General de diciembre de 2014 fue elegido por mayoría de votos el pintor D. José Saborit Víguer, Académico Numerario por la Sección de Pintura, Grabado y Dibujo; y en sesión ordinaria del día 10 de marzo de 2015, el escultor D. Joan Cardells Alemán fue elegido Académico de Número por la Sección de Escultura. Y en lo que incumbe a la elección de académicos correspondientes, en Junta General del día 16 de junio fue elegido Académico Correspondiente en Roma, D. Gianluigi Colalucci, Jefe de Restauración de Pintura Mural de los frescos de la Capilla Sixtina de El Vaticano.

5. FALLECIMIENTO DE ACADÉMICOS

En el curso que finaliza hay que lamentar el fallecimiento el día 9 de marzo de 2015 del Académico de Honor Excmo. Sr. D. Pere María Orts i Bosch (1921-2015), prestigioso historiador valenciano y Alta Distinción de la Generalitat Valenciana al Mérito Cultural, autor de diversas monografías sobre historia genealogía y heráldica; el 5 de diciembre de 2014 el deceso del Académico Correspondiente Ilmo. Sr. D. Vicente Castellano Giner (Valencia, 1927-2014), “pintor esquivo de la simplicidad” según el titular que le dedicó el crítico de arte Alfonso de la Torre desde las páginas del Diario *ABC* (Madrid,

7-XII-2014) y artista que residió en París durante dos décadas, participante en uno de los primeros intentos de renovación artística en Valencia del grupo llamado de “Los Siete” e integrante desde sus inicios del colectivo “Parpalló” (1956-1961); y el día 29 de agosto de 2015 el óbito del académico correspondiente Ilmo. Sr. D. Francisco José Portela Sandoval (Pontevedra, 1944 – Madrid, 2015), catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, “un profesor entregado a sus alumnos” según el titular que el profesor Víctor Nieto Alcaide le dedicó desde las páginas del diario *ABC* (Madrid, 3-IX-2015), siendo la escultura la que marcó el eje argumental de su trayectoria científica.

6. NUEVA JUNTA DE GOBIERNO DE LA REAL ACADEMIA

Tras las elecciones a cargos académicos celebradas en Junta General Extraordinaria el día 10 de marzo de 2015, la nueva *Junta de Gobierno* de la Real Academia de Bellas de Bellas Artes de San Carlos, para el periodo legislativo 2015-2019, quedó constituida de la forma que seguidamente se indica:

Presidente: Excmo. Sr. D. Manuel Muñoz Ibáñez

Vicepresidente: Ilmo. Sr. D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo

Secretaria General: Ilma. Sra. Dña. Aurora Valero Cuenca

Tesorero: Ilmo. Sr. D. Bartomeu Jaume Bauzá

Conservador: Ilmo. Sr. D. Rafael Armengol Machí

Bibliotecario: Excmo. Sr. D. Salvador Aldana Fernández

La Mesa Electoral estuvo compuesta por los siguientes señores académicos, según previenen los Estatutos: Presidente de Mesa, D. Felipe V. Garín Llombart; Vocal 1º, D. Joaquín Collado Martínez; y Secretaria, Dña. Pilar Roig Picazo.

7. ACUERDOS DE SIGNIFICACIÓN ESPECIAL

Diversos son los acuerdos adoptados por el Pleno de la Real Academia en las diferentes sesiones ordinarias y extraordinarias mantenidas a lo largo del presente curso, en lo que concierne a planificación de estructuras, equipamientos, presentación de candidaturas a premios, felicitaciones a sus miembros académicos, personalidades del mundo de la cultura, organismos e instituciones, por las exposiciones artísticas llevadas a cabo, obras publicadas, conferencias impartidas y presencia en Jurados.

En Junta General de 16 de diciembre de 2014, el Sr. Presidente felicitó a los/las señores/as académicos/as por distintas actividades desarrolladas como miembros de la institución: a Dña. Aurora Valero por la exposición llevada a cabo en Ámbito Cultural de El Corte Inglés durante los meses de noviembre y diciembre de 2014; a D. César Cano por el estreno de la obra "Lunas de Klee" el día 17 de noviembre en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía, de Madrid; a D. Vicente Fillol Roig por la exposición de pintura celebrada en Almenara (Castellón) durante los meses de noviembre y diciembre; al Sr. Presidente por la presentación de su libro "El taller de la memoria. La trayectoria escultórica de Ángeles Marco" habida el día 11 de diciembre, y por la inauguración de la Fundación "La Posta" el día 12 de noviembre, ubicada en la calle Fillol, de Valencia, de la que es Presidente el profesor Román de la Calle; y a los académicos D. José M^a Vives Ramiro, Dña. Carmen Calvo Sáenz de Tejada y D. Rodrigo Madrid Gómez por su reciente toma de posesión en la Academia.

En la misma Junta se trató de la propuesta de firmar un convenio entre la Real Academia y el Colegio del Arte Mayor de la Seda, de Valencia, a sugerencia del Sr. Presidente; y se informó de la presencia del profesor y académico D. Salvador Aldana en las Jornadas de estudio "Academia y Arte. Dinámicas, transferencias y significación en época moderna y contemporánea", habidas los días 20 y 21 de noviembre en Barcelona, organizadas en la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi y en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona, interviniendo en una de las mesas redondas interacadémicas, junto con los profesores Francesc Fontbona y Mireia Freixa.

De igual modo se informó de la firma el día 12 de diciembre del convenio de colaboración del año 2014, entre la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte de la Generalitat Valenciana y la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos con un presupuesto de 70.000 €, para lo que se tuvieron que superar diversas dificultades y restricciones.

En sesión de 3 de febrero de 2015, el Presidente de la Institución Dr. Román de la Calle felicitó a los académicos que han desarrollado especiales iniciativas en el contexto de la cultura: (a) al arquitecto Antonio Escario por el libro dedicado a su trayectoria profesional; (b) al profesor Rodrigo Madrid por la presentación de la colección "Música Barroca en Hispanoamérica" en la Librería "El Argonauta" de Madrid, de la Editorial Piles, concretamente dos libros y un compact-disc; (c) a Carmen Calvo por su última exposición y también al pintor José María Yturralde por la muestra desarrollada últimamente; (d) a César Cano por su nombramiento como director del Festival Internacional de Música Contemporánea ENSEMS; (e) a Joaquín Collado por su reciente toma de posesión como Académico Numerario de la Sección de Artes de la Imagen; (f) al profesor Salvador

Aldana por su conferencia sobre “El arquitecto Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) y el clasicismo alemán” el día 13 de enero de 2015; (g) y al Dr. Román de la Calle, por la presentación el día 11 de diciembre de 2014 de su libro sobre la escultora Ángeles Marco, presentado en el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, editado por la Universidad Politécnica de Valencia.

Asimismo, informó de la firma del convenio suscrito entre la Academia de San Carlos y la Real Academia de Medicina de la Comunidad Valenciana el día 20 de enero, coincidiendo con la actividad periódica de intercambio que mantienen ambas instituciones; y del acuerdo con el Centro UNESCO de Valencia / Mediterráneo, con el Museo de Bellas Artes y con el Colegio del Arte Mayor de la Seda, sobre la iniciativa de llevar a cabo una actividad conjunta para el día 19 de junio, en el salón de actos del Museo, en el marco de la *XI Multaqa de las Tres Culturas del Mediterráneo - 2015*, con el respaldo de la Generalitat Valenciana.

Por último el Sr. D. Román de la Calle en la referida sesión expuso que, tras haber ocupado la responsabilidad del cargo de Presidente de la Real Academia, número 55 en su historia, durante los periodos 2007-2011 y 2011-2015, a pesar de que los estatutos prevén la posibilidad de un tercer mandato, ha decidido no presentarse a la reelección y, en consecuencia, se ha convocado a las señoras y señores académicos (que puedan hacerlo por Reglamento) a presentar sus candidaturas para dicho cargo presidencial, junto con la correspondiente Juntas de Gobierno. Asimismo, agradeció a las señoras y señores académicos toda su colaboración y respaldo durante los ocho años de comprometido ejercicio, en un difícil periodo de crisis económica del país. Especial reconocimiento manifestó el profesor Román de la Calle a los miembros de la Junta de Gobierno, que le han acompañado en tales menesteres institucionales: D. Francisco Taberner (Vicepresidente), D. Felipe V. Garín (Secretario General), D. Salvador Aldana (Bibliotecario), D. Álvaro Gómez-Ferrer (Conservador) y D. Enric Mestre (Tesorero). Igualmente, mencionó al equipo de trabajo de la Secretaría General de la Institución: Académica Correspondiente Dña. Concepción Martínez Carratalá; Académico Secretario de Presidencia D. Francisco Javier Delicado; y bibliotecaria Dña. Carmen Zurriaga, por este viaje académico compartido. Y a todos, otorgó su mejor afecto y recuerdo por la convivencia y colaboración desarrollada e hizo suyo el “dictum” ilustrado “*Feci quod potui. Faciant meliora potentes*”, poniéndose al servicio del próximo Presidente de la institución.

En Junta General de 10 de marzo el Sr. Presidente felicitó: a) a la nueva académica Dña. Pilar Roig Picazo por su reciente toma de posesión el día 24 de febrero; b) hizo



El presidente de la Real Academia Dr. Román de la Calle y el presidente del Colegio del Arte Mayor de la Seda D. Vicente Genovés del Olmo en la firma del convenio de colaboración entre ambas instituciones.
(Foto: Paco Alcántara)



Conferencia-concierto con motivo de la presentación del libro *Poesía de lo imposible. Gerardo Diego y la música de su tiempo* del que es autor el Dr. Ramón Sánchez Ochoa en acto celebrado el día 3 de febrero de 2015.

(Foto: Paco Alcántara)

referencia a su propia conferencia en el MUBAG de Alicante, que versó sobre la trayectoria del catedrático de grabado José Fuentes, de la Universidad de Salamanca; c) al académico electo D. José Saborit por la inauguración de su nuevo y amplio estudio-taller en Russafa el 14 de febrero; d) a la académica D^a Carmen Calvo por la recepción el día 16 de febrero del Premio Nacional de Artes Plásticas y también por su participación en las Ferias de ARCO y de Art Madrid; e) al Dr. D. Joaquín Bérchez por su exposición de fotografías “El Greco, architetto di altari”, celebrada en el Palladio Museum de Vicenza (Italia); f) al pintor D. José M^a Yturralde por su participación en las muestras “On Colour” celebrada en Ámbito Cultural de El Corte Inglés del Centro de Callao, de Madrid, y en After Arco de Madrid, junto a los artistas Rosa Brun, Mitsu Miura, Nico Numea y Jordi Teixidor; g) a D. Rodrigo Madrid por la presentación del libro “Maestros de capilla castellonenses: José Prados y Francisco Morera (siglo XVIII)”, celebrada en la Llotja del Cànem (Lonja del Cànhamo) de Castellón; y h) a D. Bernardo Montagud Piera por su libro sobre “Enrique Casterá Masiá, escultor alzireño (1910-1983)”, publicado recientemente por el Ayuntamiento de Alzira.

214

En la misma sesión informó de la reunión mantenida con los responsables de Ámbito Cultural de El Corte Inglés para estudiar las cuestiones planteadas con motivo de la remodelación general del Edificio Ademuz, que afectan al espacio “Espai d’Art Ademuz”, dedicado al programa de promoción de la Real Academia de San Carlos, en colaboración con el Centre de Documentació d’Art Valencià Contemporani “Romà de la Calle” (CDA-VC), de la Universitat de València – Estudi General, teniendo que pasar a uno de los edificios de Nuevo Centro, que a su vez será remodelado, en el que se vieron involucradas las dos exposiciones ya programadas para el período de marzo a mayo y sobre todo el XVI Premio Nacional de Pintura “Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”. El Presidente mantuvo dos reuniones más para solucionar las dificultades planteadas con D. Antonio Nogales, director de Nuevo Centro, y otros responsables de El Corte Inglés.

Asimismo, la Institución académica fue convocada a participar en el Congreso Internacional “Las Artes en paralelo”, que celebra los 25 años de sus actividades en el Palau de la Música de Valencia. Se trata de organizar una exposición en la que participarán ocho artistas en el ciclo citado, cinco de ellos académicos numerarios de San Carlos (Nassio Bayarri, José María Yturralde, Aurora Valero, Joaquín Michavila y Antonio Alegre Cremades), que expondrán, cada uno de ellos, tres de sus obras. La muestra está prevista celebrar en febrero de 2016 y será comisariada por el Presidente de la Real Academia. A través de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte los organizadores solicitarán un

espacio adecuado y la colaboración del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana para el período del 15 de febrero al 1 de marzo de 2016.

En Junta General de 24 de marzo el Sr. Presidente D. Manuel Muñoz Ibáñez informó de la subvención de 100.000 € que concede la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, de la Generalitat Valenciana, a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos para el desarrollo de sus actividades durante el año 2015

De igual modo, dio cuenta de la entrevista que mantuvo con la Directora del Museo de Bellas Artes de Valencia, reforzando con ello la presencia siempre viva de la Academia, y de la solicitud de una copia digitalizada del inventario general de las obras propiedad de la institución académica y depositadas en el museo, que incluye pinturas, dibujos, planos, esculturas, grabados, etc., en una gestión que ha sido muy compleja y laboriosa, gracias a la intervención favorable realizada por Dña. Julia Climent, Secretaria Autonómica de Cultura, a quien la Real Academia manifestó su agradecimiento.

En la misma Junta se acordó facultar al Sr. Presidente para la firma del convenio de colaboración para el año 2015 con la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, de la Generalitat Valenciana.

De igual modo se dio cuenta que el art. 19 de los Estatutos de la Real Academia, prevé que el Consejo de Redacción de la revista *Archivo de Arte Valenciano*, debe estar compuesto por los siguientes miembros: Presidente, Vicepresidente, Secretaria General, Bibliotecario y dos académicos. Tras un cambio de impresiones de los presentes, se acordó que dicho Consejo, para el período legislativo 2015-2019, esté formado de la siguiente manera: D. Manuel Muñoz Ibáñez, doctor en Medicina y Filosofía y director de la revista; D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo, doctor arquitecto y miembro de honor de ICOMOS; Dña. Aurora Valero Cuenca, pintora; D. Salvador Aldana Fernández, historiador del arte; D. Joaquín Bérchez Gómez, Catedrático de Historia del Arte (Universitat de València); Dña. Pilar Roig Picazo, Catedrática de Restauración de Pintura Mural (Universidad Politécnica de Valencia), y D. Francisco Javier Delicado Martínez, profesor de historia del arte (Universitat de València) y coordinador técnico general de la revista. Se mantiene el Consejo Científico Asesor Internacional en el que participa el profesor D. Román de la Calle, así como un selecto elenco de profesionales y académicos del ámbito de las Bellas Artes, entre los que destacan, entre otros, Jonathan Brown, Jaime Siles, Elisa García Barragán-Martínez, Ludmila Kagané, Pavel Stepanek y Simón Marchán Fitz.

En Junta General de 19 de mayo, dada la preocupante situación económica de la Academia, el Sr. Presidente fue autorizado para la firma de un confirming por importe de 70.000 € con el fin de disponer de liquidez para el pago de las nóminas del personal

técnico contratado por la Institución académica, con el coste de un 4 % de interés anual a entidades bancarias y el bastanteo jurídico.

En la misma sesión, el Sr. Presidente informó que, acompañado del director del proyecto D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo, había girado detenida visita a las obras de rehabilitación que se llevan a cabo en el edificio histórico de San Pío V, para conocer “in situ” las dependencias que ocupará la Academia cuando estén finalizadas en junio de 2016, atendiendo a las necesidades de la Corporación. Se trata de unos espacios consolidados para la Academia y en cuya gestión se ha trabajado mucho. Intervino seguidamente el Sr. Vicepresidente y director de las obras D. Álvaro Gómez-Ferrer puntualizando el organigrama de las instalaciones, subrayando que los espacios del salón de actos y de la Biblioteca histórica eran irrenunciables y argumentando que debemos de disponer de un protocolo y de una liturgia como Institución bicentenaria que somos.

Asimismo, se expuso a los miembros de la Junta, la redacción de la memoria del *proyecto museográfico del Museo*, marcando unas líneas generales, que se trasladará como un elemento valioso para la futura relación de la Academia y el Museo, invitando a los señores académicos a participar en el mismo, para una mejor distribución de las obras a exponer, con criterios sobre los autores.

216

De igual modo, se felicitó a diversos académicos por su participación en eventos varios: 1) a Dña. Aurora Valero por sus reciente exposición “Inspiración en el Mediterráneo”, organizada por el Ayuntamiento de Maguncia (Alemania); 2) a D. Felipe V. Garín por la exposición conmemorativa del III Centenario del nacimiento del escultor Ignacio Vergara, que se ha celebrado en el Centro del Carmen de Valencia, y en la que ha colaborado la Fundación Jaume II el Just; 3) a D. Joaquín Bérchez y a D. Arturo Zaragoza por sus exposición fotográficas sobre escultura gótica en el Monasterio de Santa María de la Valldigna; 4) a D. Arturo Zaragoza, por su reciente libro “El taller de imágenes de piedra del siglo XIV de San Mateo (Castellón)”, editado por la Diputación Provincial de Castellón; y 5) a D. César Cano por el certamen de música contemporánea del festival Ensems, con varios estrenos absolutos.

También, se dio cuenta de la invitación que se ha realizado al profesor y restaurador D. Gianluigi Colalucci para que imparta la lección magistral del curso académico 2015-2016 y planteó las actividades programadas para dicho curso, entre las que destaca el elaborado ciclo de conferencias dedicado a “El patrimonio de la Catedral de Valencia”, que será patrocinado por Ámbito Cultural de El Corte Inglés, además de la programación de un ciclo musical que incluye la interpretación de música del Renacimiento y la

participación de solistas, tercetos y cuartetos, así como la creación de un concurso de composición internacional de piano, cello y violín, que estará dotado con un primer premio de 4.000 euros, más gastos de promoción.

Por último, hay que referir que en la Junta General del día 16 de junio se informó de la visita corporativa que la Real Academia, a iniciativa de la académica Dña. Pilar Roig, llevó a cabo el día 26 de mayo, a las obras de restauración de la Iglesia de San Nicolás de Valencia.

También, el Sr. Presidente informó de la entrevista que mantuvo con D. Elías Durán de Porres, Decano del Área de Humanidades de la Universidad Cardenal Herrera, con el fin de establecer un convenio de colaboración para que los alumnos de Prácticas Externas del Grado de Periodismo puedan realizar éstas en la Real Academia, a partir del próximo curso, con el fin de que puedan llevar los temas mediáticos de comunicación; convenio que fue firmado el día 27 de julio. También, manifestó su deseo de contratar a un periodista experto en redes sociales, para configurar en inglés la página web de la institución, consten los currícula de los señores académicos, entrevistas, etc.

8. MOVIMIENTO DE FONDOS ARTÍSTICOS Y PRÉSTAMO DE OBRAS

Varias son las obras de Pintura, Escultura, Grabado y Dibujo, y libros impresos del fondo antiguo de la Biblioteca histórica, que han participado en exposiciones y muestras celebradas dentro y fuera del país, gracias al Convenio de colaboración suscrito entre la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, y la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

El Académico Conservador D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo en Junta General de 3 de febrero de 2015 dio cuenta de la petición de D. Felipe V. Garín, director gerente del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, solicitando el préstamo temporal de las siguientes obras *Retrato del escultor Ignacio Vergara* y *Autorretrato*, de José Vergara Gimeno; *Alegoría de las Tres Nobles Artes*, de Antonio Villanueva; *Retrato de José Camarón Bononat*, de José Navarro; *Retrato de Doña Bárbara de Braganza*, de Cristóbal Valero; *Carlos III en el centro de pie entre dos virtudes recostadas en volutas invertidas*, de Ignacio Vergara Gimeno; *Sacrificio de Elías a Dios y de los sacerdotes a Baal*, de Luis Domingo; *Minerva coronando a las Artes*, de José Esteve Bonet; *Alegoría de un joven escultor conducido por Minerva al Templo del Honor* (1772), de Pedro Juan Guissart; *La ciudad de Valencia implorando la real protección para la erección y fundación de la Real Academia de San Carlos* y *Carlos III, rey de España*, de José Puchol Rubio; *José Vergara*, de Francisco

Marco Díaz-Pintado; *Frontispicio de la Catedral de Valencia con el nombre de María*, *Frontispicio de la Catedral de Valencia*, y tres academias, de Ignacio Vergara Gimeno; *Aulas para la Academia de Nobles Artes en la Universidad de Valencia*, del arquitecto Vicente Gascó; *Escudo de la Alegoría de las Bellas Artes*, de Manuel Monfort y Asensi; y *Devota imagen del Patriarca San José*, de Tomás López Enguidanos, para la exposición *Ignacio Vergara en el tercer centenario de su nacimiento, 1715-2015*, con destino a celebrar en el Centro del Carmen de Valencia durante los meses de mayo a julio de 2015, y en el Museo de Bellas Artes de Castellón de julio a octubre de 2015. La Junta acordó acceder a dicho préstamo.

Seguidamente, informó de la petición formulada por D. Arturo Torró Chisvert, alcalde de Gandía, que solicitaba el préstamo temporal de la obra *Chula*, de Mariano Benlliure, para la exposición *Mariano Benlliure y su legado a Valencia*, a celebrar en la Casa de Cultura “Marqués de González de Quirós” de Gandía, del 15 de mayo al 27 de junio de 2015. La Junta informó favorablemente y accedió al préstamo.

218 Del mismo modo, el Sr. Conservador dio cuenta de la petición formulada por Dña. M^a Irene Beneyto Jiménez de Laiglesia, Concejala Delegada de Cultura, Orquesta y Bandas Municipales del Ayuntamiento de Valencia, del préstamo temporal de las obras tituladas *Mister May*, *Retrato del arquitecto José Puig y Autorretrato*, de Antonio Fillol Granell, con destino a la exposición *Antonio Fillol Granell*, que tendrá lugar en la Sala de Exposiciones del edificio municipal de Valencia, del 10 de abril al 27 de septiembre de 2015. La Junta accedió al préstamo de las obras solicitadas.

Asimismo, expuso la petición realizada por D. Joan Gregori, Director del MuVIM, sobre el préstamo temporal de las obras *La Tetralogía*, *Cabeza de Beethoven*, *Gulliver*, *De Viena a Bonn*, *Figura de Beethoven*, *Perfil de Beethoven*, *La gallina de los huevos de oro*, *Ilustración para don Quijote de la Mancha* y *Boceto para Historia Sagrada*, de José Segrelles Albert, con destino a la exposición *J. Segrelles, maestro de la ilustración*, que se celebraría en la Sala de Exposiciones del MuVIM de Valencia, del 26 de marzo al 31 de mayo de 2015. La Junta acordó acceder al préstamo de dichas obras.

También, el Académico Conservador dio cuenta del escrito recibido de Dña. Lourdes Moreno, Directora Artística del Museo Carmen Thyssen, de Málaga, quien solicitaba el préstamo temporal de las obras *Escena de playa*, *Marina / playa de Valencia* y *Marina / Malvarrosa*, de Ignacio Pinazo Camarlench, para la muestra *Días de verano*, a celebrar en las Salas de Exposiciones del Museo Carmen Thyssen, de Málaga, del 26 de marzo al 6 de septiembre de 2015. La Junta acordó el préstamo de dichas obras.

De igual modo, pasaron a tratarse sendas peticiones relacionadas con el préstamo de una tabla del pintor Luis de Morales “El Divino”, acordándose que la obra sea protegida en el traslado con una caja climática y que sean restauradores del Museo del Prado los que asesoren. Respecto al préstamo del *Autorretrato* de Velázquez, la Junta acuerda que, como hecho excepcional, se autorice su préstamo para su exposición en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid y en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

El Académico Conservador D. Rafael Armengol en Junta General del martes 24 de marzo de 2015 dio cuenta de la petición recibida de D. Miguel Zugaza, Director del Museo Nacional del Prado; de D. Javier Viar, Director del Museo de Bellas Artes de Bilbao; y de D. Josep Serra, Director del Museu Nacional d’Art de Catalunya; quienes solicitaban el préstamo temporal de la obra *Calvario con donantes*, pintura sobre tabla, de Luis de Morales “El Divino”, con destino a la Exposición *El Divino Morales*, a celebrar en el Museo Nacional del Prado de 6 de octubre de 2015 al 10 de enero de 2016; en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, del 9 de febrero al 16 de mayo de 2016; y en el Museu Nacional d’Art de Catalunya, del 16 de junio al 25 de septiembre de 2016. La Junta ya debatió este préstamo en sesión de 10 de marzo y acordó condicionar su préstamo a que la obra se proteja con un climabox (caja climatizada) para su traslado y exposición temporal, recomendando que por las dimensiones de la tabla, fuesen asesorados por facultativos del Museo Nacional del Prado. Dicho préstamo también fue aprobado por la Comisión Permanente del Museo de Bellas Artes de Valencia reunida en sesión de 10 de marzo, con la condición de que se le hiciera una caja climática debido a la fragilidad de la pieza. Finalmente se acuerda su cesión temporal según lo acordado.

De igual modo, el Sr. Conservador informó de la petición de Dña. María Bolaños, Directora del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, y de D. Ignasi Miró, Director del Área de Cultura de la Fundación “La Caixa”, quienes solicitaron el préstamo temporal de la obra *Autorretrato*, de Diego Velázquez, además de las obras tituladas *San Bruno*, dibujo de Francisco Ribalta; *Alegoría del tiempo*, óleo sobre lienzo, de Miguel March; *Calavera*, óleo sobre tabla, de Juan de Juanes; y *Cristo coronado* y *Vanitas*, ambos dibujos de Juan Conchillos, para la exposición *Península melancólica. Imágenes del desengaño en la España del Siglo de Oro*, a celebrar en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, del 2 de julio al 13 de octubre de 2015; en el Museo de Bellas Artes de Valencia, del 4 de noviembre de 2015 al 7 de febrero de 2016; y en Caixa Forum de Palma de Mallorca, del 2 de marzo al 11 de junio de 2016. La Junta, en sesión de 10 de marzo, acordó que el préstamo del *Autorretrato* de Velázquez se realizara sólo para las muestras de Valladolid

y de Valencia; acuerdo que se ratificó en esta Junta. Cabe puntualizar que dicha obra se encuentra actualmente en la exposición monográfica que sobre Velázquez se exhibe en el Grand Palais de París, en la que estará presente hasta fines de julio de 2015, por lo que la pieza se incorporaría a la muestra de Valladolid a partir del mes de agosto. Respecto a los dibujos y pinturas de Francisco Ribalta, Miguel March, Juan Conchillos y Juan de Juanes, la Comisión Permanente del Patronato del Museo acordó su préstamo temporal para las tres muestras y el órgano colegiado de la Real Academia ratificó su préstamo para los tres centros expositivos: Valladolid, Valencia y Palma de Mallorca. En este punto intervino el académico D. Joaquín Bérchez exponiendo que era preciso establecer una normativa al conjunto de obras, con el fin de que no exceda de seis meses la estancia de las obras fuera del Museo.

Por último, dio cuenta de la petición de Dña. Paz Olmos Peris, Directora del Museo de Bellas Artes de Valencia, que solicitaba el préstamo temporal de diez libros sobre perspectiva, matemáticas y teoría de la arquitectura y de la pintura de autores de los siglos XVII y XVIII, para la Exposición *Valencia, 1750*, comisariada por Luis Martín Ramírez, que tuvo lugar en las salas de exposiciones temporales del Museo de Bellas Artes de Valencia, del 25 de marzo al 5 de julio de 2015. La Junta acordó el préstamo de dichos libros teóricos para la muestra indicada, que se celebraba en el edificio del propio Museo.

El Académico Conservador D. Rafael Armengol expuso en sesión de 19 de mayo que se había recibido de la Dirección del Museo de Bellas Artes de Valencia una solicitud de prórroga del préstamo temporal de diversas obras del pintor José Segrelles, que se venían exhibiendo en la muestra *Segrelles, el laberinto de la fantasía*, en el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM), desde el 21 de marzo al 31 de mayo de 2015, y se solicitaba la ampliación de la misma hasta el día 21 de junio. La Junta, ante un cambio de impresiones, informó favorablemente y acordó autorizar la prórroga de las obras académicas que se exhibían en dicha muestra.

También, se planteó a la Junta los informes técnicos recibidos de los restauradores del Museo del Prado y del restaurador del Museo de Bellas Artes de Valencia D. Manuel Marzal, sobre el traslado de la obra *Calvario con donante*, pintura sobre tabla, de Luis de Morales, para la Exposición "El Divino Morales", a celebrar en el Museo Nacional del Prado (Madrid), Museo de Bellas Artes de Bilbao y Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona), aprobado el préstamo ya en su día, manifestando los expertos que no es aconsejable añadir un climabox por sus dimensiones, acordándose acceder a su traslado y manipulación con los procedimientos propuestos por ellos, siempre con el grado máximo de protección, rigor y eficacia, hecho que se comunicará por escrito a la Directora del Museo.

En total, pues, más de un centenar de obras de gran relevancia artística se han itinerado, que han contribuido a difundir el arte valenciano y el patrimonio de la Real Academia por muy diversos lugares de España y de Europa.

También en este contexto hay que indicar que se han recepcionado sendos libros del fondo de la Biblioteca histórica de la Academia, titulados "*Viare Opere di prospectiva inventate...*", de Galli da Bibiena, y "*Discorsi del S. D. Antonio Agostini sopra le medaglie...*", de Antonio Agostini, que han sido restaurados en Madrid por técnicos del Instituto del Patrimonio Cultural de España, gracias a las gestiones realizadas en su día por la Conservadora de Grabados y Dibujos Dña. Adela Espinós Díaz, a la que la Academia hizo constar su más sincero agradecimiento en la Junta General de 19 de mayo, cursándose asimismo un escrito de reconocimiento al IPCE por el magnífico trabajo realizado.

9. INFORMES OFICIALES Y DE CARÁCTER TÉCNICO

Varios han sido los informes solicitados a la Academia, como Primera Entidad Consultiva de la Generalitat Valenciana, por Instituciones oficiales, Fundaciones y Corporaciones municipales, sobre temas de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural, así como sobre obras de conservación y restauración de edificios de carácter histórico y artístico de diversas poblaciones y del resto del país.

Atendiendo las diversas peticiones formuladas por la Dirección General de Cultura de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, de la Generalitat Valenciana, se informó favorablemente en las diversas Juntas Generales celebradas entre noviembre de 2014 y junio de 2015, sobre la posible declaración de Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, de los siguientes edificios, conjuntos históricos, parajes y entornos paisajísticos, dado los valores arquitectónicos e históricos que los mismos acogen y tras los expedientes aportados y otros sesudos trabajos de confirmación "in situ", y sobre la documentación recopilada por los miembros de la Sección de Arquitectura de la Real Academia, formada por los académicos D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo, D. Francisco Taberner Pastor, D. Arturo Zaragoza, D. Joaquín Bérchez, D. Antonio Escario y los Académico Correspondientes D. Javier Sánchez Portas y D. Rafael Martínez Valle.

9.1. Informes de la Sección de Arquitectura

En Junta General de 19 de mayo de 2015 se dio cuenta de la petición de informe para declarar Bien de Interés Cultural, con categoría de Espacio Etnológico, a favor de la *Ruta de los*

Molinos Papeleros de Banyeres de Mariola en el río Vinalopó. La Sección de Arquitectura, tras el estudio de la documentación correspondiente y realizar la oportuna visita a la zona el día 17 de abril, redactó el correspondiente informe por los académicos de la Sección de Arquitectura D. Joaquín Bérchez, D. Álvaro Gómez-Ferrer y D. Francisco Taberner, quienes subrayaron en sus conclusiones que *“verificada la indudable calidad del espacio etnológico propuesto y la buena disposición demostrada por el Ayuntamiento de Banyeres para acometer su puesta en valor, y dada la importancia de recuperar la significación histórico-cultural de la que fue una potente zona industrial dotada de una importante infraestructura que pueda generar un importante recurso de oferta turístico-cultural, esta Real Academia considera que el Espacio Etnológico referido cumple sobradamente las condiciones necesarias para ser declarado bien de interés cultural con la categoría de espacio etnológico, por lo que, con las consideraciones que expresa líneas arriba del documento, se emite informe favorable a la propuesta presentada, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 27.5 de la Ley 4/08 de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano”*. No obstante, los mencionados académicos, en sus consideraciones y a la vista de la magnitud y complejidad del ámbito de protección, matizan que es *“imprescindible la elaboración de un Plan Director, que establezca un orden de prioridades en las intervenciones y fije de forma pomenorizada el sistema de mantenimiento”*. La Junta General aprobó y ratificó dicho informe.

Asimismo, en la mencionada Junta se informó de la petición de informe, en este caso proveniente de la Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, sobre la incoación de Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento a favor del *Monasterio de San Juan de la Penitencia de las Hermanas Clarisas de la ciudad de Orihuela (prov. de Alicante)*; informe que ha sido redactado, a encargo de la Sección de Arquitectura, por el Académico Correspondiente en aquel municipio D. Javier Sánchez Portas, que se expuso en la referida Junta y la Real Academia aprobó y ratificó, subrayándose, entre otros extremos, que *“el actual edificio del monasterio y su iglesia están protegidos como Bien de Relevancia Local en el PGOU/90, de forma de que de aprobarse la declaración de BIC y la delimitación de su entorno conllevaría la inclusión del mismo en el Plan Especial de Protección del Centro Histórico de Orihuela, siendo imprescindible además la realización del preceptivo inventario del patrimonio mueble (acoge esculturas del insigne Francisco Salzillo), a efectos de que se asegure su conservación”*. Se acuerda que el informe redactado sea remitido al solicitante, el Concejal Delegado de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Orihuela, y una copia del mismo a la Directora General de Cultura, para su conocimiento y efecto oportunos.

De igual modo, se dio cuenta que se hallaba en estudio por la Sección de Arquitectura el expediente para declarar Bien de Interés Cultural con la categoría de Espacio Etnológico a favor de la *Colonia de Santa Eulalia en los términos municipales de Sax y Villena (provincia de Alicante)*, del que se dará cuenta en una próxima Junta General.

Por último, se informa a los presentes que se ha recibido, para conocimiento de la Institución académica, una certificación de la moción presentada por el Pleno del grupo municipal PSPV-PSOE, del Ayuntamiento de Burjassot, sobre la declaración de bienes de interés cultural de los fondos audiovisuales de RTVV y RTVE de la Comunidad Valenciana. La Academia se da por enterada.

9.2. Informes de la Comisión de Bienes Inmateriales

La Comisión de Bienes de Interés Cultural Inmaterial de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, reunida en sesión de 23 de abril de 2015, tras un estudio pormenorizado del tema y un intercambio de impresiones, acordó emitir informe favorable sobre la declaración de la *Fiesta de las Fallas de Xàtiva, Gandía, Sueca, Alzira y Torrent*, como Bien de Interés Cultural Inmaterial, habida cuenta de la trascendencia histórica de la citada fiesta en las referidas poblaciones y el carácter popular de la misma, Sin embargo, esta Comisión hace constar que la declaración debería extenderse a la totalidad de las Fallas de la Comunidad Valenciana, puesto que son unas festividades que se producen con semejantes características en numerosas otras poblaciones. Este reconocimiento ampliado supondría un aval para un conjunto de elementos de la cultura popular que, de otro modo, se verían incomprensiblemente eliminados de dicha protección. La Junta General, reunida en sesión de 19 de mayo de 2015, aprobó y ratificó lo anteriormente expuesto por la mencionada Comisión de Bienes de Interés Inmaterial, elevándolo a la Dirección General de Cultura para su resolución.

Dicha Comisión también se reunió en sesión de 11 de junio de 2015, y tras un estudio pormenorizado del tema y un intercambio de impresiones, acordó emitir informe favorable sobre la declaración de las *Peregrinaciones por los Caminos de Penyagolosa: Les Useres y Culla*, como Bien de Interés Cultural Inmaterial, dada la trascendencia histórica de la citada fiesta en las referidas poblaciones y el carácter popular de la misma. Esta Comisión considera que dichas peregrinaciones poseen un alto valor cultural y etnológico, mantenido desde sus orígenes que se remontan hasta la Baja Edad Media. Aún hoy en día son constitutivas de un gran interés, siendo seguidas por el pueblo y conservadas en su esencia cuidadosamente. La Junta General en sesión de 16 de junio aprobó y

ratificó lo anteriormente expuesto por la mencionada Comisión de Bienes de Interés Inmaterial, elevándolo a la Dirección General de Cultura para su resolución.

Asimismo, se dio cuenta haberse recibido de la Dirección General de Cultura la petición de informe sobre la *Festa del Sexenni de Morella*, sobre la que la Comisión referida subrayó la importancia de la misma como elemento identitario, por conformar un conjunto de elementos rituales mantenido desde el siglo XVII y vinculados a la tradición religiosa, de relevante importancia. La Junta General en sesión de 16 de junio aprobó y ratificó el contenido de lo expuesto, informando favorablemente sobre su declaración como Bien de Interés Cultural Inmaterial.

Por último, se trató del informe sobre el *Conjunto de relicarios del papa Luna ubicados en la Iglesia parroquial de Santa María de Peñíscola*, y tras el estudio de la documentación que obra en el expediente por parte de la Comisión Académica de Bienes Culturales Inmateriales, la misma se reunió a tal efecto el día 9 de junio de 2015, planteándose un amplio debate y acordando subrayar la calidad artística de la *cruc de cristal de roca o fèrula papal de Benedito XIII*; del *cáliz de la capilla de Benedito XIII*, obra del taller de San Mateo; y del *relicario del lignum crucis o de Clemente VII*, labrado en plata dorada a fuego. La Real Academia, en Junta General de 16 de junio acordó informar favorablemente para su declaración como Bien de Interés Cultural, con categoría de colección de bienes muebles.

Una segunda petición de informe acerca incumbe al *Parque Cultural de la Valltorta-Gassulla*, situado en los términos municipales de Ares del Maestrat, Morella, Catí, Tirig, Les Coves de Vinromá, Albocàsser, Vilar de Canes y Benasal (Castellón), acordando la Junta su envío al arqueólogo y académico correspondiente D. Rafael Martínez Valle, para el correspondiente estudio.

10. DONACIONES

Numerosas han sido las donaciones de obras de arte realizadas a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos durante el presente curso, por ilustres mecenas de las artes y por los propios académicos o sus familiares, con destino a incrementar los fondos expositivos de la Institución y a los que se hace constar su agradecimiento.

Con data de 19 de febrero de 2015 el pintor Francisco Sebastián Nicolau, en nombre de su madre Mercedes Nicolau Martínez y de sus hermanos Mercedes y Manuel, y en el suyo propio, atendiendo la voluntad de su padre el pintor Francisco Sebastián Rodríguez, hicieron donación de 35 dibujos de los que es autor el académico fallecido, en los que

aparece reproducida la figura humana en movimiento y en reposo en diferentes versiones, fechados en 1967.

También, en la misma fecha, el pintor José Díaz Azorín, residente en Altea (Alicante), firmó el acta de donación en la que se hacía constar la entrega a la Academia de un dibujo del que es autor, titulado *Cos d'arrel XIV* (Cuerpo de raíz XIV), dibujo a la barra seca sobre papel inglés Ph neutro, enmarcado, de 1350 x 1350 mm., elaborado en 2007.

Con data de 26 de febrero la pintora Carmen Calvo firmó el acta de donación por su ingreso como académica numeraria, mediante la que legaba a la Institución académica un cuadro del que es autora, titulado *Una cosa es la existencia del mal...*, díptico de 150 x 400 x 9 cm., realizado entre 2011 y 2012.

En fecha de 5 de marzo se levantó el acta de donación entre las partes, por la que el fotógrafo Joaquín Collado Martínez hacía donación a la Real Academia, por su ingreso como académico numerario, de una serie de diez fotografías de la que es autor, realizadas entre 1968 y 1970, enmarcadas y firmadas a lápiz en el reverso, cuyos títulos son los siguientes: *Esperando* (Plaza de San Esteban), *Ese chupachup me lo como yo* (Gitanos), *Principio y fin* (Plaza de San Esteban), *Será posible* (Circo), *El hombre del violón* (Rastro), *Niño y chicle* (El niño del globo), *Niño gitano* (A las afueras de Valencia), *Mudo y jaula* (Rastro de Valencia), y *Simbolismo I y II* (Joven muchacha en un aula).

En Junta General de 10 de marzo se dio cuenta del ofrecimiento de la familia del escultor y académico correspondiente en Algemesí D. Leonardo Borrás Artal, acerca de una donación de varias piezas escultóricas que pudieran ser de interés para la Academia, acordando que el tema pase a estudio en una próxima sesión académica con el fin de nombrar una comisión de la Sección de Escultura para visitar su estudio y seleccionar aquellas obras más representativas de las que hacen mención en el escrito recibido.

Y en Junta General Ordinaria de 16 de junio se dio cuenta que había ingresado en la Academia el legado de Pere M^a Orts i Bosch por voluntad testamentaria del finado, que fue Académico de Honor de la Institución, consistente en las colecciones librerías del *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos* (publicado entre 1958-1963), de Alberto y Arturo García Carraffa, compuesto de 88 volúmenes; y el *Manuel del librero hispanoamericano* (1949-1977), de Antonio Palau y Dulcet, de 36 volúmenes, con destino a la Biblioteca académica; y el *Retrato de D. Pere M^a Orts*, pintado por Ricardo Verde hacia 1940, que se deposita en los almacenes del Museo.



El presidente de la Real Academia Dr. Román de la Calle y el pintor Francisco Sebastián Nicolau (en representación de su padre el académico Paco Sebastián, ya fallecido) en la firma del Acta de Donación de 35 dibujos a la Institución Académica.

(Foto: Paco Alcántara).



El presidente de la Real Academia Dr. Román de la Calle y la pintora y académica Carmen Calvo en la firma del Acta de Donación de la obra titulada *Una cosa es la existencia del mal...* a la Institución Académica.

(Foto: Paco Alcántara).



El fotógrafo y académico Joaquín Collado y el Presidente de la Real Academia Dr. Román de la Calle en la firma del Acta de Donación de una serie de 10 fotografías a la Institución Académica.
(Foto: Paco Alcántara).

11. MEDALLAS Y DIPLOMAS

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en su Junta General celebrada el día 12 de enero de 1982, tomó el acuerdo de crear la Medalla al Mérito en las Bellas Artes, con destino a las entidades y personalidades valencianas altamente significadas en el fomento de las Bellas Artes, ya sea en el campo de la conservación y defensa del Patrimonio Artístico, o se trate de una labor de creatividad personal y cualesquiera otros méritos; hecho que anualmente se ha venido sucediendo hasta la actualidad.

En sesión pública de 20 de noviembre de 2014 tuvo lugar la entrega de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes - 2013 al *Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia*, contando con la laudatio pronunciada por el Académico Numerario Dr. D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo y el discurso de aceptación del Presidente del Colegio D. Vicente Genovés del Olmo, Director de dicha Colegio, premiando su contribución histórica a la industria sedera y a la difusión de este arte.

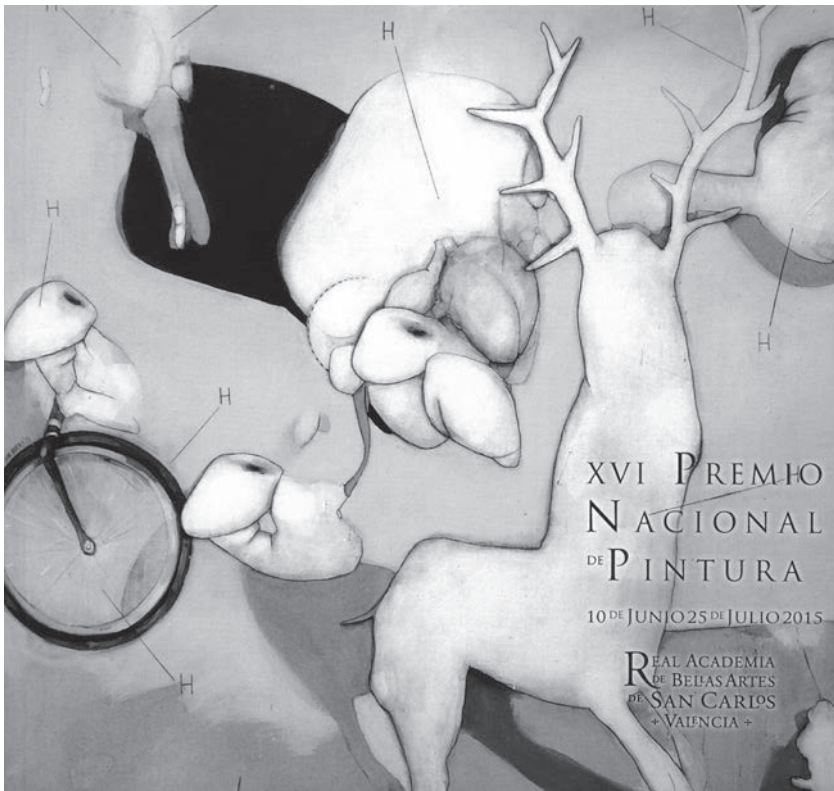
Del acto se hicieron eco los medios de comunicación a través del Diario *Levante-El Mercantil Valenciano* (Valencia, 21-XI-2014, p. 15), añadiendo además que la Fundación Hortensia Herrero había iniciado las obras de rehabilitación de la sede del colegio, largos años en estado ruinoso.

228

Asimismo, en Junta General del día 16 de diciembre de 2014 se expuso y aceptó entre los presentes la propuesta de la candidatura del *Coro de la Generalitat Valenciana* para optar a la Medalla al Mérito en las Bellas Artes - 2014, procediéndose seguidamente a la votación nominal de la candidatura presentada, que fue aprobada por unanimidad, dando noticia de ello los medios de comunicación (Diario *Levante - EMV*. Valencia, sábado 7 de febrero de 2015, p. 57); distinción que reconoce la labor que el Coro viene desarrollando desde su creación en 1987, a través de la interpretación de un amplio repertorio de la lírica y de la música sinfónica de todas las épocas.

12. XVI PREMIO NACIONAL DE PINTURA “REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS”.

La Real Academia de San Carlos con el fin de fomentar las Bellas Artes, tratando de estimular la creatividad de los jóvenes artistas y siguiendo el espíritu para el que fue creada, convocó el “XVI Premio de Pintura Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”, que contó con el patrocinio del Ámbito Cultural de “El Corte Inglés”, siendo ochenta y cuatro los participantes que optaron a dicho certamen y diez los finalistas, cuyas obras



XVI Premio Nacional de Pintura
otorgado a Ana Vernia por la obra *El sueño de Dover*, 2015. Portada del catálogo.

seleccionadas fueron expuestas del 10 de junio al 21 de julio de 2015 y quedando finalista la obra titulada *El sueño de Dover*, emulsión polimérica, pigmentos y grafito sobre lienzo, de 195 x 195 cm., de la artista Ana Vernia Miralles, galardonada con 6.000 euros; y otorgándose dos accésits dotados con 3.000 euros cada uno, a favor de la obra titulada *A ningún lugar cualquiera*, técnica mixta sobre tela, de 195 x 150 cm, de la que es autor Rafael López García; y de la obra titulada *En el preciso instante*, acrílico y transferencia de tóner, de 105 x 165,5 cm., del que es autor Juan Vicente Titos Corma.

Acompañando la muestra realizada en Nuevo Centro Espai d'Art (Edificio Hogar, 3ª planta), fue editado un catálogo con textos del Dr. Manuel Muñoz Ibáñez, que reproduce tanto las obras seleccionadas como los premios asignados. Las obras premiadas pasan

a formar parte de las colecciones de pintura de la Real Academia, depositadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

El Jurado estuvo integrado por los académicos numerarios de la Sección de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Sres. D. Román de la Calle, D. Rafael Armengol, Dña. Aurora Valero, Dña. Carmen Calvo, D. Enric Mestre, D. José M^a Yturralde y el presidente de la Institución D. Manuel Muñoz Ibáñez.

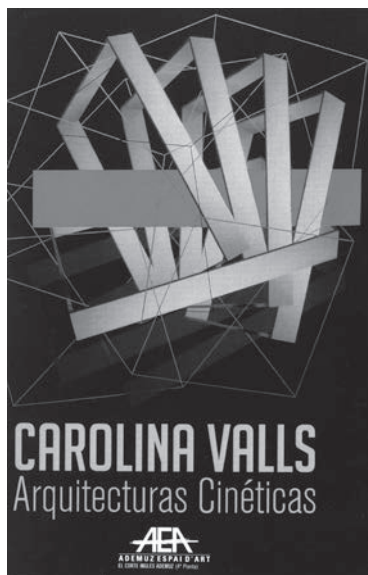
13. EXPOSICION EN LA SALA ESPAI D'ART ADEMUZ

ADEMUZ ESPAI D'ART es un nuevo espacio para el arte y la cultura ubicado en el Centro Cultural Ademuz de El Corte Inglés (Ámbito Cultural), el cual se ha sentido plenamente honrado de contar con el asesoramiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, con la que mantiene una estrecha relación y con el Centre de Documentació d'Art Valencià Contemporani "Romà de la Calle".

La Institución académica entiende que debe estar presente en el tejido social y adecuar el sentido de su objeto social a los tiempos actuales. Su labor de asesoramiento a una galería de arte comercial constituye una experiencia novedosa y arriesgada, y fruto de ese fluir ha sido la quinta edición de sus muestras de artistas emergentes.

Entre éstas son de mencionar las muestras "Serpientes en la piel" de Myriam Moreno (noviembre-diciembre de 2014); "Arquitecturas cinéticas" de Carolina Valls (diciembre 2014 – enero de 2015); "Tems al temps" de Xavier Alcàcer i Sanchis (enero-febrero de 2015); "Una exposición de títulos largos" de Anna Higuera (marzo-abril); "Cuentos populares" de Vicente Perpiñá (abril-mayo); y "Dibujo y Performance" de Jesús Poveda (septiembre-octubre). De las correspondientes muestras se editaron los correspondientes catálogos de mano, coordinados por Ámbito Cultural de El Corte Inglés (Ademuz Espai d'Art) y editados por la Universitat de València.

En opinión del profesor D. Román de la Calle, *"la línea de AEA va dirigida a potenciar el arte joven y emergente e incluso a efectuar el seguimiento de los "emergidos", siempre que sea posible"*, y para ello se colabora –gracias a la mediación de la Academia– con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia y con el Centro de Documentación de Arte Valenciano Contemporáneo de la Universitat de València – Estudi General, siendo un momento éste en el que las sinergias son imprescindibles, a la hora de aunar y combinar esfuerzos, experiencias y medios; todo un reto pensando en el contexto artístico valenciano y en la aventura empresarial que se inicia con *ADEMUZ ESPAI D'ART*.



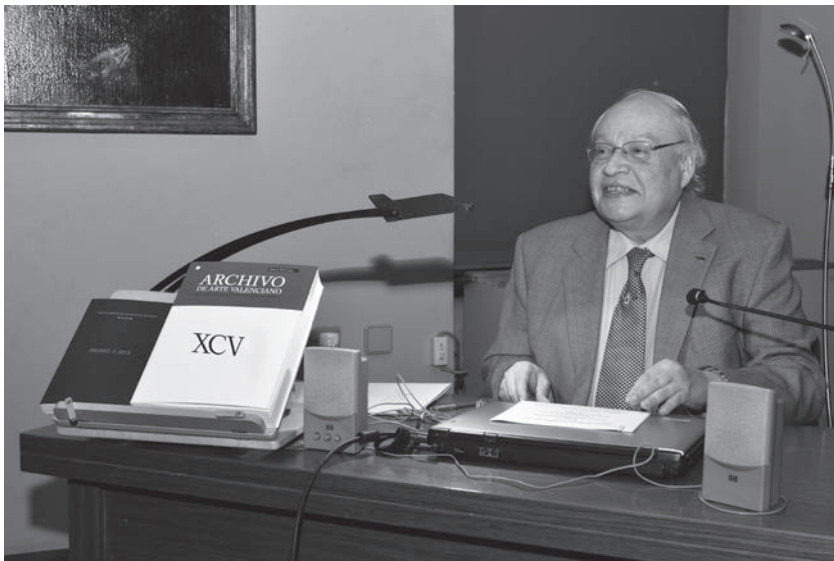
Exposición “Arquitecturas cinéticas” de Carolina Valls (diciembre 2014 - enero de 2015) celebrada en Ademuz-Espai d’Art, de Àmbito Cultural de El Corte Inglés. Portada del catálogo.

231

14. REVISTA “ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO” Y ANUARIO - 2014

Coincidiendo con el Curso Académico ha sido publicado el núm. XCV de la revista **Archivo de Arte Valenciano**, correspondiente al año 2014, siendo veintiuno los trabajos histórico-artísticos publicados dentro de las Secciones Histórica y Contemporánea, que se acompaña en el preámbulo de la presentación de dicha revista a cargo de D. Román de la Calle, Presidente de la Real Academia y Director de la referida publicación, y un apéndice dedicado a las reseñas de libros editados en el último año que avalan el interés científico de la publicación, en una edición renovada de la revista que ha contado en el diseño y maquetación con el asesoramiento de Dña. Guadalupe Martínez Campos, del Estudio de Diseño Gráfico de Paco Bascuñán.

A la revista, acompaña en esta ocasión el **Anuario -2014**, una hijuela de la misma que incluye las diversas conferencias pronunciadas durante el curso 2013-2014, la relación de publicaciones periódicas recibidas mediante intercambio en el año 2014, la memoria académica del curso que finaliza y la relación de académicos.



Presentación de la revista *Archivo de Arte Valenciano*-2014 y del Anuario por el profesor y académico Dr. Javier Delicado, en sesión pública celebrada el día 19 de diciembre de 2014.

(Foto: Paco Alcántara).

A cuantos profesores, investigadores y especialistas de la historia del arte contribuyen con su desinteresada colaboración a mantener el alto nivel del órgano oficial de la institución, la Real Academia hace constar públicamente su más sincera gratitud.

Es de subrayar que la revista y el anuario fueron presentados en sociedad (tal y como viene siendo habitual desde 2003) en acto público celebrado en el Salón de Actos del Museo de Bellas Artes "San Pío V" el viernes día 19 de diciembre de 2014, en el que estuvieron presentes personalidades del mundo de la cultura y medios de comunicación, corriendo el acto de presentación a cargo de D. Francisco Javier Delicado Martínez, Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València - Estudi General y Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

15. EDICIÓN DE MONOGRAFÍAS DE LA SERIE “INVESTIGACIÓ & DOCUMENTS” DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

Dentro de la actividad editorial que ha llevado a cabo la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos se da cuenta de la publicación de las siguientes monografías:

En la Colección dedicada a “Investigació & Documents” se materializa (con los números 20 y 21), los I y II volúmenes de la serie temática *Navegando entre dos siglos: En torno a los últimos treinta años del Arte Valenciano Contemporáneo (1978-2008)*, que reúne las conferencias de diversos especialistas que recibieron el encargo por parte del Presidente de la Real Academia, coordinados por el profesor D. Román de la Calle y que ha contado con el soporte de Ámbito Cultural de El Corte Inglés, el Institut de Creativitat i Innovacions Educatives, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia y la Conselleria de Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana.

También, dentro de la misma colección (con el núm. 22), ha visto la luz la obra titulada *13 artistas valencianos contemporáneos y un homenaje desde la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*, del que es autor el profesor Dr. Román de la Calle, en el que estudia y dedica sus reflexiones a los artistas Eduardo Sales, Ceferino Moreno, Rafael Martí Quinto, Jorge Ballester, Uiso Alemany, María Dolores Mulá, Francesc Vera, Francisco Caparrós, Francisco Sebastián Nicolau, Adrià Pina, Enric Solbes y Miguel Borrego.

Las obras de referencia, con revisión y coordinación técnica de Ricard Silvestre y diseño gráfico y maquetación de Silvia Costa, han sido impresas en Gráficas Marí Montañana, S.L.

233

16. CONVENIO Y ORGANIZACIÓN INTERNA

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en la observancia del Convenio suscrito con la Generalitat Valenciana en 1991, mantiene las obligaciones contraídas con la misma y ha percibido el apoyo económico convenido para su funcionamiento interno, así como la subvención del Ayuntamiento de Valencia.

En este contexto hay que destacar el trabajo desarrollado por el personal técnico contratado laboral que presta sus servicios en la Institución académica: Don Francisco Javier Delicado Martínez, Doctor en Historia del Arte por la Universitat de València, Crítico de Arte y Académico Correspondiente, que se halla a cargo de la Secretaría de Presidencia, Secretaría General Técnica y de Registro, Archivo histórico, Gestión del Patrimonio, asesoramiento del Departamento de Conservación de Obras de Arte, de la coordinación general y organización de la revista “*Archivo de Arte Valenciano*” y del *Anuario académico*,

y de la coordinación como tutor de los alumnos universitarios de prácticas externas; de Dña. M^a Carmen Zuriaga Lucas, Licenciada en Biblioteconomía y Documentación que se halla a cargo del Archivo histórico, Biblioteca histórica, Biblioteca contemporánea, Hemeroteca y de la atención de los investigadores; y de D. Jaume Penalba Alarcón, Licenciado en Historia del Arte y Técnico en Patrimonio, en tareas de reorganización de la Academia en los nuevos espacios de las salas temporales del Museo de Bellas Artes “San Pío V”.

En el Departamento de Administración se destaca la labor desempeñada por Dña. María Concepción Martínez Carratalá, Académica Correspondiente y Adjunta a Tesorería, teniendo a su cargo la Gestión Económica y de Tesorería de dicho Departamento; y a Dña. Noelia Soler, como contable de dicho Departamento.

De igual modo, hay que reseñar la colaboración prestada a la Real Academia por Dña. Adela Espinós Díaz, Conservadora de Grabados y Dibujos y Académica Correspondiente, que se halla a cargo de dicho Departamento realizando trabajos de especialización que el mismo conlleva.

17. ARCHIVO Y BIBLIOTECA

234

El servicio de Archivo y Biblioteca de la Real Academia ha estado a cargo de Dña. M^a Carmen Zuriaga Lucas, desempeñando trabajos de inventario y catalogación de los fondos histórico y moderno de la Biblioteca académica, servicio de información bibliográfica e intercambio de publicaciones periódicas nacionales y del extranjero con la revista Archivo de Arte Valenciano, y atención a investigadores.

También han colaborado en trabajos específicos del Archivo histórico, Biblioteca, Departamento de Protocolo y Departamento de Gestión Cultural de la Real Academia, de febrero a junio de 2015, dentro del Programa de Prácticas Formativas Externas, tutorizadas por el profesor Javier Delicado, mediante el Convenio de colaboración suscrito con el ADEIT-Universitat Empresa y el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, los alumnos del “Master Universitario en Patrimonio Cultural: Identificación, análisis y gestión”, D. Borja Gandía Bernia, Dña. Alba García Moreno y Dña. Mercedes Uceda Luna; y los alumnos del Grado de Historia del Arte, D. Daniel Lurbe Villanueva y D. Víctor José Olmos Villegas; trabajos todos ellos realizados en la Institución académica con gran eficiencia y dedicación

La Biblioteca académica ha visto incrementar sus fondos mediante donativos e intercambio de publicaciones con la revista “Archivo de Arte Valenciano”.

Y con la lectura de este punto se da por concluida la memoria del curso 2014-2015, de lo que como Académica Secretaria General, y con el Visto Bueno del Sr. Presidente, certifico en Valencia, a 27 de octubre de 2015.- **Aurora Valero Cuenca.**



235

Público asistente al acto de clausura del Curso Académico 2014-2015, celebrado en el Salón de Actos del Museo de Bellas Artes de Valencia.

(Foto: Paco Alcántara)

ANEXO

ACTIVIDADES CULTURALES REALIZADAS POR LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DURANTE EL CURSO ACADÉMICO 2014-2015

1.- Martes, 4 de noviembre 2014, a las 19 horas. Acto de apertura oficial del Curso Académico 2014-2015 de la Real Academia, en el salón de actos del Museo de Bellas Artes de Valencia. Lectura de la Memoria del Curso 2013-2014 por el Académico Secretario General Dr. Felipe V. Garín Llombart; y lección magistral a cargo del profesor Dr. D. Pedro Ruiz, Catedrático de Historia Contemporánea, de la Universitat de València - Estudi General, sobre el tema *La herencia de la desigualdad. Linajes de la nobleza valenciana, patrimonios y relaciones agrarias a finales del Antiguo Régimen*.

2.- Miércoles, 5 de noviembre de 2014, a las 19, 30 horas, en Espai d'Art Ademuz (Ámbito Cultural de El Corte Inglés). Muestra de *Escultura y Performance*, de Myriam Moreno, en acto organizado por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en colaboración con el Centro de Documentación de Arte Valenciano Contemporáneo de la Universitat de València. Edición de catálogo e inauguración de los nuevos espacios.

3.- Martes, 11 de noviembre de 2014, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo de Bellas Artes. Conferencia organizada por la Real Academia a cargo de Dña. Mariángeles Pérez-Martín, investigadora y Licenciada en Historia del arte, sobre *Mujeres artistas y académicas del siglo XVIII en la Real de San Carlos*.

4.- Martes, 18 de noviembre de 2014, a las 19 horas. Organizada por la Real Academia, en colaboración con Ámbito Cultural, dentro del V Ciclo "Los últimos 30 años del Arte Valenciano Contemporáneo", en la sala de actividades de El Corte Inglés (6ª planta Colón 27), conferencia del profesor. D. Vicent Flor, de la Universitat de València, titulada *Públicos y Museos en Valencia: Desde la transición democrática a la actualidad*.

5.- Jueves, 20 de noviembre de 2014, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo. Entrega de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes – 2013, al Colegio del Arte Mayor de la Seda. *Laudatio* a cargo del Ilmo. Sr. Académico D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo y Discurso de aceptación y agradecimiento por D. Vicente Genovés del Olmo, Presidente del Colegio del Arte Mayor de la Seda, de Valencia.

6.- Martes, 25 de noviembre de 2014, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo, organizado por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Discurso de ingreso del Académico Numerario electo por la Sección de Música Ilmo. Dr. D. José María Vives Ramiro, sobre el tema *Música y Universidad en España*, y respuesta preceptiva del Académico Ilmo. Sr. D. Manuel Galduf. El nuevo académico recibió la medalla y el diploma institucionales.

7.- Martes, 2 de diciembre de 2014, a las 19 horas, organizado por la Real Academia, en colaboración con Ámbito Cultural, clausura del V Ciclo de Conferencias sobre “Los últimos 30 años del Arte Valenciano Contemporáneo”, en la sala de actividades de El Corte Inglés (Colón 27, 6ª planta), con la conferencia de D. Pedro Ortuño, de la Universidad Politécnica de Valencia, titulada *Tras la arte conceptual: 30 años de influencias en la plástica valenciana contemporánea*.

8.- Martes, 9 de diciembre de 2014, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo de Bellas Artes. Acto de toma de posesión como Académica Numeraria, de la Ilma. Sra. Dña. Carmen Calvo, con el discurso de ingreso *La realidad de lo imaginario*. y discurso de contestación del Vicepresidente de la Real Academia Ilmo. Sr. D. Francisco Taberner Pastor. La nueva académica recibió la medalla y el diploma institucionales.

9.- Jueves, 11 de diciembre de 2014, a las 19 horas, en el Aula Capitular del Centre del Carme, acto de presentación de la monografía publicada por la Universidad Politécnica de Valencia, de la que es autor el Presidente de la Real Academia, profesor Román de la Calle, titulada *Memorias y diálogos de taller. La trayectoria escultórica de Ángeles Marco (1947-2008)*. Participaron en el acto, además del autor, Dña. M^a Victoria Vivancos (Vicerrectora de la UPV), D. Felipe V. Garín (Gerente del Consorci de Museus), D. José Luis Cueto (Decano de la Facultad de Bellas Artes de la UPV), Dña. Salomé Cuesta (Directora del Departamento de Escultura), D. Elías Pérez (Profesor de Escultura) y Dña. María Silvestre, hija de Ángeles Marco.

10.- Martes, 16 de diciembre de 2014, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo. Acto de recepción del Académico Correspondiente Ilmo. Sr. D. Rodrigo Madrid, que disertó sobre el tema *Entre danzas, maitines y cantos. De la mística hispana al sincretismo del Nuevo Mundo*, cerrándose el acto con la *laudatio* al nuevo Académico Correspondiente, pronunciada por el Académico de la Sección de Música Ilmo. Sr. D. Bartomeu Jaume.

11.- Miércoles, 17 de diciembre de 2014, a las 19,30 horas, en Espai d'Art Ademuz (Ámbito Cultural. El Corte Inglés, 4ª planta, nuevos espacios). Exposición de la obra de Carolina Valls, ganadora del XV Premio Nacional de Pintura “Real Academia de San Carlos”. Muestra titulada: *Arquitecturas cinéticas*. Edición de catálogo.

12.- Viernes, 19 de diciembre 2014, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo de Bellas Artes, presentación de la revista *ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO* correspondiente al año 2014, número XCV y también del *Anuario 2014*. Intervinieron el Presidente de la Real Academia Excmo. Sr. D. Román de la Calle y el Académico Coordinador de ambas publicaciones. Ilmo. Sr. D. Francisco Javier Delicado.

13.- Lunes, 22 de diciembre de 2014, a las 21 horas. Reunión de los Señores Académicos invitados, en la cafetería del Hotel Astoría, para pasar –a las 21,30– al salón de la Cena Corporativa, con motivo de la celebración del final del año y despedida del Sr. Presidente y del Equipo de Gobierno, tras los ocho años cumplidos de su mandato.

14.- Martes, 13 de enero de 2015, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo de Bellas Artes, organizada por la Real Academia. Conferencia del profesor y académico Dr. Salvador Aldana sobre el tema: *El arquitecto Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) y el clasicismo alemán*.

15.- Jueves, 15 de Enero de 2015, a las 19 horas, en el salón de actos de Ámbito Cultural de El Corte Inglés, Colón 27, 6ª planta, Presentación del libro *Navegando entre dos siglos (1978-2008). Nuevas aportaciones en torno a los últimos 30 años del Arte Valenciano Contemporáneo (I)*, editado por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Intervinieron los profesores Román de la Calle (Presidente de la Real Academia), José Ramón Alcalá (Universidad de Castilla - La Mancha), Bartolomé Ferrando (Universidad Politécnica de Valencia) y Anacleto Ferrer (Universitat de València).

16.- Martes, 20 de enero de 2015, a las 19 horas, en el Aula Magna de la Facultad de Medicina, celebración de la 3ª Sesión Conjunta de las Reales Academias de Bellas Artes de San Carlos y de Medicina de la Comunidad Valenciana. Firma del Convenio de colaboración por parte de ambas entidades y, a continuación, Conferencia del Excmo. Sr. D. Alejandro Font de Mora, sobre el tema *Imágenes de la enfermedad en el arte*.

17.- Martes, 27 de enero de 2015, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo de Bellas Artes, organizado por la Real Academia y Ámbito Cultural. Inicio del nuevo ciclo titulado "Arte & Cultura en la memoria de la transición valenciana, 1975-2000", con la conferencia del investigador y músico Josep Lluís Galiana, sobre el tema: *¿Qué supuso la música emergente, experimental y exploratoria en la Valencia de la transición política?*

18.- Miércoles, 28 de enero de 2015, a las 19,30 horas, en el Espai d'Art Ademuz (Ámbito Cultural de El Corte Inglés, 4ª planta). Muestra de pintura titulada *Temps al temps*, de Xavier Alcàcer, organizada por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos & el Centro de Documentación de Arte Valenciano Contemporáneo de la Universitat de València. Edición de catálogo.

19.- Jueves, 29 de enero de 2015, a las 19 horas, en el salón del Museo de Bellas Artes. Acto de recepción del Académico Numerario electo de la Sección de Artes de la Imagen Ilmo. Sr. D. Joaquín Collado Martínez, fotógrafo, quien leyó su discurso de ingreso sobre el tema *Fotografiar la vida durante cincuenta años*, respondiéndole en nombre de la Corporación el Académico D. Manuel Muñoz Ibáñez.

20.- Martes, 3 de febrero de 2015, a las 19 horas en el salón de actos del Museo de Bellas Artes, Conferencia-Concierto con motivo de la presentación del libro, del que es autor el Dr. D. Ramón Sánchez Ochoa, titulado *Poesía de lo imposible. Gerardo Diego y la música de su tiempo*. Editorial Pre-Textos & Fundación Gerardo Diego. Galardonado con el XIII Premio de Investigación literaria "Gerardo Diego". Participaron en el acto, además del autor, el Presidente de la Real Academia Prof. Román de la Calle, el Académico Bartomeu Jaume y el editor Manuel Ramírez (Pre-Textos). La Conferencia-Concierto se complementó con la actuación del conferenciante Ramón Sánchez Ochoa, de Erika Escribá (soprano), de Pau Ferrer (recitador) y de Carlos Apellániz (pianista).

21.- Miércoles, 4 de febrero de 2015, a las 20 horas, en el MUBAG (Museo de Bellas Artes Gravinna) Alicante. Organizado por la Institución "Juan Gil Albert" y la colaboración de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, conferencia del profesor Dr. Román de la Calle sobre *La obra gráfica y la trayectoria de José Fuentes*, dentro del Ciclo "Descubre una obra de arte".

22.- Martes, 10 de febrero de 2015, a las 19 horas, en Ámbito Cultural (El Corte Inglés de Colón 27, 6ª planta). Formando parte del Ciclo "Arte & Cultura en la memoria de la transición valenciana, 1975-2000", conferencia de la profesora Dña. María José Martínez de Pisón, titulada *¿Qué representó la puesta en marcha del "Laboratorio de Luz" en el marco de la investigación en Bellas Artes, en el contexto de la transición valenciana?*

23.- Martes, 24 de febrero de 2015, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo de Bellas Artes, acto de recepción en la Real Academia de la Académica Numeraria electa Ilma. Dra. Dña Pilar Roig Picazo. Entrega del Diploma Académico, de la Medalla y Estatutos por parte del Sr. Presidente. Asimismo se dio lectura a su discurso de ingreso. La *Laudatio* en su honor corrió a cargo del Académico Ilmo. Dr. Manuel Muñoz Ibáñez.

25.- Martes, 3 de marzo de 2015, a las 19 horas, en el salón de actos de Ámbito Cultural (El Corte Inglés de Colón 27, 6ª planta). Ciclo "Arte & Cultura en la memoria de la transición valenciana, 1975-2000". Conferencia del Prof. José Luis Clemente (Universidad Politécnica de Valencia), sobre el título *¿Qué supuso la aparición del IVAM en la cultura artística de la transición política valenciana?*

26.- Martes, 10 de Marzo de 2015, organizado por la Real Academia de San Carlos, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo de Bellas Artes, Conferencia-Concierto *En torno a Manuel Palau (1893-1967)*. Intervenieron D. Manuel Galduf, D. Jordi Reig, D. Pascual Hernández, D. Ramón Sánchez. Al piano Bartomeu Jaume con *Obras para piano de Manuel Palau*.

27.- Miércoles, 11 de marzo de 2015, a las 19,30 horas, en el "Espai d'Art de Nuevo Centro". (Ámbito Cultural de El Corte Inglés Nuevo Centro, Edificio Hogar, 3ª planta), Muestra Escultórica de Ana Higuera *Una exposición de títulos largos*. Organiza, junto a Ámbito Cultural, la Real Academia de San Carlos y el Centro de Documentación de Arte Valenciano Contemporáneo "Román de la Calle" de la Universitat de València. Edición de catálogo.

28.- Martes, 14 de abril de 2015, a las 19 horas, en Ámbito Cultural (El Corte Inglés de Colón 27, 6ª planta). Ciclo "Arte & Cultura en la memoria de la transición valenciana, 1975-2000", organizado por la Real Academia de San Carlos, Conferencia de la profesora Dra. María Teresa Beguiristáin Alcorta *¿Qué representó la joven escultura valenciana de los ochenta en la cultura de la transición?*

29.- Miércoles, 15 de abril de 2015, a las 19,30 horas, en Nuevo Centro Espai d'Art (NCEA). (Ámbito Cultural. Sala de exposiciones. Edificio Hogar, 3ª planta). Muestra de dibujos y bocetos de Vicente Perpiñà, titulada *Cuentos Populares*.

30.- Miércoles, 22 de abril de 2015, a las 19,30 horas, en el "Nuevo Centro Espai d'Art" (El Corte Inglés, Edificio Hogar, 3ª planta). Muestra de *Dibujo y Performance* de Enric Font. Organizada por la Real Academia de San Carlos y el Centro de Documentación de Arte Valenciano Contemporáneo "Román de la Calle", de la Universitat de València. Edición de catálogo.

31.- Lunes, 27 de abril de 2015, a las 11,30 horas, en la Real Academia de San Carlos Reunión de la Sección de Pintura, como miembros componentes del Jurado del XVI Premio Nacional de Pintura "Real Academia de San Carlos". Estudio de la documentación presentada y primera selección de finalistas, según la reglamentación señalada en las Bases del Premio.

32.- Martes, 5 de mayo de 2015, a las 19 horas, en el salón de actos de *Ámbito Cultural* (El Corte Inglés de Colón 27, 6ª planta). Ciclo "Arte & Cultura en la memoria de la transición valenciana, 1975-2000", organizado por la Real Academia, con la conferencia del profesor y Académico Correspondiente Ilmo. Sr. D. Juan Ángel Blasco Carrascosa, sobre el título *¿Qué representó la aparición de la revista CIMAL en la cultura artística valenciana?*

33.- Miércoles, 20 de mayo de 2015, a las 16 horas, en "Nuevo Centro Espai d'Art" (El Corte Inglés, Edificio Hogar, 3ª planta). Reunión definitiva de la Sección de Pintura como miembros del Jurado del XVI Premio Nacional de Pintura. Selección del Primer Premio y de los Dos Accésits de entre las obras finalistas. Preparación de la muestra y del catálogo.

34.- Martes, 9 de Junio de 2015, a las 19 horas en *Ámbito Cultural* (El Corte Inglés de Colón 27, 6ª planta). Ciclo "Arte & Cultura en la memoria de la transición valenciana, 1975-2000" organizado por la Real Academia, Conferencia de D. Manuel Marzal Felici, sobre el tema *¿Qué representó AGFOVAL en la cultura valenciana de la transición política?*

35.- Martes, 9 de Junio de 2015, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo de Bellas Artes, con la colaboración de la Real Academia de San Carlos, *Concierto de Arias y Conjuntos de Ópera*. Intérpretes del Máster de Enseñanzas Artísticas de Interpretación Operística del Conservatorio Superior de Música de Valencia-ISEACV.

36.- Miércoles, 10 de junio 2015, a las 19,30 horas, inauguración oficial de la exposición y entrega de los *Premios Nacionales de Pintura Real Academia*, en su XVI Edición. Lugar: "Nuevo Centro Espai d'Art" (El Corte Inglés, Edificio Hogar 3ª planta), con la presencia del jurado académico y de los premiados. Edición de catálogo y presentación.

37.- Martes, 16 de Junio de 2015, a las 19 horas, en el salón del Museo, solemne *Sesión de Clausura oficial de Curso* de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Lección magistral del Excmo. Sr. Académico Numerario Dr. D. Román de la Calle, sobre el tema: *Charles Batteux y el Sistema de las Bellas Artes. Una mirada básica sobre los fundamentos académicos del siglo XVIII*.

38.- Viernes, 19 de junio de 2015, a las 12 horas, salón de actos Museo de Bellas Artes, A., en colaboración con la Real Academia de San Carlos y el Centro UNESCO de Valencia. Inauguración

del encuentro interdisciplinar de la *Multaga de las Tres Culturas, 2015: Valencia y la Ruta Occidental de la Seda*.

39.- Miércoles, 23 de septiembre de 2015, a las 19,30 horas, en Nuevo Centro Espai d'Art (NCEA). (Ámbito Cultural. Sala de exposiciones. Edificio Hogar, 3ª planta). Inauguración de la exposición de Jesús Poveda sobre *Dibujo e ilustración*.

40.- Martes, 6 de octubre de 2015, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo de Bellas Artes, organizado por la Real Academia de Bellas Artes. Reanudación del Ciclo de conferencias "Arte & Cultura en la memoria de la transición valenciana, 1975-2000", con la conferencia de Dña Carmen Giménez Morte, sobre el tema *¿Qué significó la creación del Centro Coreográfico de la Generalitat en la cultura valenciana de la transición política?*

41.- Martes, 20 de octubre de 2015, a las 19 horas, en el salón de actos de Ámbito Cultural (El Corte Inglés, Colón 27, 6ª planta). Organizado por la Real Academia de San Carlos, Ciclo "Arte & Cultura en la memoria de la transición valenciana, 1975-2000". Conferencia del Dr. José Martín Martínez, profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, sobre el tema *¿Qué significó, para la cultura valenciana de la transición, "La Colección Martínez Guerricabeitia", en el marco de la Fundación General de la Universitat de València?*

241



Mesa de la presidencia en la clausura del Curso Académico 2014-2015 que tuvo lugar el martes día 16 de junio de 2015 en el Salón de Actos del Museo de Bellas Artes de Valencia.

(Foto: Paco Alcántara)



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN CARLOS
+ VALENCIA +



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS, DE VALENCIA.

242

Bajo el Alto Patronazgo de S.M. El Rey, q. D. g.

ASOCIADA AL INSTITUTO DE ESPAÑA

Primera Institución Consultiva de la Comunidad Valenciana (12.VI.1989)
Presidente de Honor, el Molt Honorable President de la Generalitat Valenciana

SEÑORES ACADÉMICOS EN 31 DE DICIEMBRE DE 2015

JUNTA DE GOBIERNO

(desde 10 de marzo de 2015)

Presidente: Excmo. Sr. D. Manuel Muñoz Ibáñez

Vicepresidente: Ilmo. Sr. D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo

Secretaria General: Ilma. Sra. Dña. Aurora Valero Cuenca

Conservador: Ilmo. Sr. D. Rafael Armengol Machí

Tesorero: Ilmo. Sr. D. Bartomeu Jaume Bauzá

Bibliotecario: Excmo. Sr. D. Salvador Aldana Fernández

243

Domicilio:

Palacio de San Pío V

San Pío V, 9, 46010 Valencia

Tel.: 963 690 338

Fax: 963 934 869

academia@realacademiasancarlos.com

[www: realacademiasancarlos.com](http://www.realacademiasancarlos.com)

ACADÉMICOS DE HONOR

07-05-1975

Excmo. Sr. D. Joaquín Michavila Asensi. **Pintor**
Secretarios Mateu, 22. 46591 Albalat dels Tarongers (Valencia)
Tel. 962 629 216

06-07-2004

Excmo. Sr. D. José Huguet Chanzá. **Historiador**
C/ Vestuario, 11, bajo. 46002 Valencia. Tel. 963 522 350
C/ Cerdán de Tallada, 2, 5ºB. 46004 Valencia. Tel. 963 522 905

12-06-2012

Ilmo. Sr. D. Francisco José León Tello.
Catedrático de Estética de la U.C.M
Doctor Gil y Morte, 2. 46007 Valencia. Tel. 963 412 414
Fernando el Católico, 77, 4º. 28015 Madrid. Tel. 915 492 589

ACADÉMICOS DE NÚMERO

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

23-04-1969

Excmo. Sr. D. Salvador Aldana Fernández. **Historiador del Arte**
Campoamor, nº 7, 2ª. 46021 Valencia. Tel. 963 285 304
amavi@ono.com

02-06-1972

Ilmo. Sr. D. Fernando Martínez García-Ordóñez. **Arquitecto**
Estudio: Colón, 82, 6º. 46004 Valencia. Tel. 963 520 462

03-06-1986

Ilmo. Sr. Dr. D Álvaro Gómez-Ferrer Bayo. **Arquitecto y Técnico Urbanista**

Estudio: Paseo de la Alameda, 12 bis, 3º, 6ª. 46010 Valencia
Tels. 963 523 932 - 961 600 016. Fax 963 512 213
alvaro@gomez-ferrer.net

245

16-12-2003

Ilmo. Sr. D. Francisco Taberner Pastor. **Arquitecto**
Avda. Marqués de Sotelo, 9, 10ª. 46002 Valencia. Tel. 963 419 579
01794@ctav.es

04-04-2006

Ilmo. Sr. D. Arturo Zaragoza Catalán. **Arquitecto e Historiador del Arte**
Paseo de la Pechina, 33, 7ª. 46008 Valencia
Tels. 963 823 837 - 964 358 552 - 686 404 875
zaragoza_art@gva.es

04-04-2006

Ilmo. Sr. D. Antonio Escario Martínez. **Arquitecto**

Estudio: Escario Arquitectos. Naturalista Arévalo Baca, 3, esc. A, 29^a

46010 Valencia

Tel. 963 690 350

escario@escarioarquitectos.com

10-06-2008

Ilmo. Sr. D. Joaquín Bérchez Gómez.

Catedrático de Historia del Arte de la Universitat de València

Jacinto Benavente, 17, 15^a. 46005 Valencia.

Tels. 963 933 325 – 639 126 783

joaquin.berchez@gmail.com

SECCIÓN DE ESCULTURA

07-12-1984

Ilmo. Sr. D. Santiago Rodríguez García. **Pintor e Historiador del Arte**
C/ Llano de la Zaidía, 2, 15^a. 46009 Valencia
Tels. 963 472 455 – 961 686 850

21-02-1989

Ilmo. Sr. D. Nassio Bayarri Lluch. **Escultor**
C/ 227, n.º 4. Tel. 961 325 678. El Plantío
La Canyada. 46980 Paterna (Valencia)
martinagluck_34@hotmail.com

22-06-2010

Ilma. Sra. D^a Amparo Carbonell Tatay
Escultora y Catedrática de Procesos Escultóricos de la
Universidad Politécnica de Valencia
Maluquer, 4 – 25 A. 46007 Valencia
Tel. 963 801 593
carbonel@esc.upv.es

247

10-03-2015

Ilmo. Sr. D. Joan Cardells Alemán
Escultor
Sagunto, 106, pta. 16 a. 46009 Valencia
Tels. 963 657 161 – 661 692 512
joancardellsaleman@gmail.com
joan.cardells@upv.es

SECCIÓN DE PINTURA, GRABADO Y DIBUJO

22-03-1972

Ilmo. Sr. D. Felipe V. Garín Llombart. **Historiador y Crítico de Arte**
Doctor Beltrán Bigorra, 2. 46003 Valencia
Tels. 963 911 454 – 686 68 42 15
felipegarin@hotmail.com

23-04-1985

Ilmo. Sr. D. Enrique Mestre Estellés. **Ceramista y escultor**
Paseo de Aragón, 52. Tel. 961 856 208. 46120 Alboraya (Valencia)
Polígono Industrial n.º 3, C/n.º 3, esquina C/ n.º 11. Tel. 961 856 850
enricmestre@ono.com

13-05-1986

Ilmo. Sr. D. José María Yturralde López. **Pintor**
C/ Guardia Civil, 7, esc. izqda. 4º A. 46020 Valencia. Tel. 963 626 176
jyturral@mac.com

248

20-06-2000

Excmo. Sr. D. Román de la Calle de la Calle.
Catedrático de Estética de la Universitat de València
Palleter 1, 4ª. 46008 Valencia. Tel. 963 910 442 – 618 430 038
roman.calle@uv.es

18-06-2008

Ilma. Sra. Dña. Carmen Calvo Sáenz de Tejada. **Pintora**
Pza. de María Beneyto, 12-bajo. 46008 Valencia
Tel. 963 475 818 - 666 551 414
info@carmencalvo.es

22-06-2010

Ilma. Sra. D^a. Aurora Valero Cuenca. **Pintora**
San Pancraccio, 4. 46120 Alboraya (Valencia)
Tels. 961 855 087 – 961 859 697
aurora.valero@uv.es

01-04-2011

Ilmo. Sr. D. Rafael Armengol Machí. **Pintor**
Santa Llúcia, 4 – 46291 Benimodo (Valencia)
Tels. 962 530 389
info@rafaarmengol.com

16-12-2014

Ilmo. Sr. D. José Saborit Vígner. **Pintor**
Matías Perelló, 44, pta 7 – 46005 Valencia
Tels. 665 200 886
jsaborit@pin.upv.es

249

27-02-2015

Ilma. Sra. D^{ña}. Pilar Roig Picazo. **Restauradora**
Catedrática de Restauración de Pintura Mural.
Departamento de Conservación y Restauración
de Bienes Culturales. Facultad de Bellas Artes (UPV)
Camino de Vera, 22 – 46022 Valencia
Tels. 963 877 000 ext. 73122
proig@crbc.upv.es

SECCIÓN DE ARTES DE LA IMAGEN

16-11-1999

Ilmo. Sr. D. Francisco Jarque Bayo. **Fotógrafo**
Roterros, 16, 5^a. 46003 Valencia. Tel. 963 916 732
paco.jarque@hotmail.com

06-07-2004

Excmo. Sr. D. Manuel Muñoz Ibáñez
Doctor en Medicina y en Filosofía
Avda del Paraíso, 15. 46183 L'Eliana (Valencia)
Tels. 963 604 410 y 962 743 416 - 608 220 612
manuelmuib@hotmail.com

16-12-2014

Ilmo. Sr. D. Joaquín Collado Martínez. **Fotógrafo**
Avda. Burjassot, 91, 14^a. 46009 Valencia. Tel. 646 181 733
jcolladom@gmail.com

SECCIÓN DE MÚSICA

09-04-1986

Ilma. Sra. D.^a M.^a Teresa Oller Benlloch. **Compositora**

Paseo de la Pechina, 29, 4.º, 8^a. 46008 Valencia

Tel. 963 823 123

03-03-1998

Ilmo. Sr. D. Manuel Galduf Verdeguer. **Director de Orquesta**

Avda. San Vicente, 9 - Urbanización San Gerardo.

46160 Llíria (Valencia)

Tel. 609 678 842

galdufverdeguer.manuel@yahoo.es

06-07-2004

Ilma. Sra. D.^a Ana M.^a Sánchez Navarro. **Soprano**

C/ Reyes Católicos, 40, 5ºB. – 03600 Elda (Alicante)

Tel. 966 980 785

22-06-2010

Ilmo. Sr. D. César Cano Forrat.

**Compositor y profesor de Composición del Conservatorio
Superior de Música de Castellón**

C/ Portacoeli, 83. 46119 Náquera (Valencia)

Tels. 961 681 274 – 639 062 095

cesar-cano@ctv.es

22-06-2010

Ilmo. Sr. D. Bartomeu Jaume Bauzá. **Pianista**

C/ Marvá, 4, 1^a. 46007 Valencia. Tel. 699 821 521

bartomeujaume@hotmail.com

14-01-2014

Ilmo. Sr. D. José María Vives Ramiro. **Musicólogo**

C/ Arzobispo Loaces, 28, at. izq. 03003 Alicante

Tel. 965 929 939 – 627 830 616

josemariavivesramiro@gmail.com

ACADÉMICOS SUPERNUMERARIOS

20-12-1977

Ilmo. Sr. D. Miguel Ángel Catalá Gorgues. **Historiador del Arte**
Paseo de la Pechina, 5, 16^a. 46008 Valencia.
Tels. 963 924 336 – 646 274 289
macgorgues@gmail.com

14-12-1979

Ilmo. Sr. D. José Esteve Edo. **Escultor**
C/ Bergantín, 10. 46009 Valencia.
Tels. 963 912 929 – 963 477 681 – 646 919 853
esteveedo@hotmail.com

03-04-1990

Ilmo. Sr. D. Antonio Soto Bisquert. **Notario**
G. V. Marqués del Turia, 43, 14^a. 46005 Valencia
Tels. 963 510 869

252

10-07-1991

Ilmo. Sr. D. Santiago Grisolia García. **Científico e investigador**
C/ Artes Gráficas, 1. 46010 Valencia

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES EN ESPAÑA

07-01-1969

Ilmo. Sr. D. Enrique García Asensio. **Musicólogo**
Director Orquesta R.T.V.E.
Santa Engracia, 79. 28010 Madrid. Tel. 916 374 523
gasensio@hotmail.com

06-05-1969

Ilmo. Sr. D. Adrián Espí Valdés. **Historiador y Crítico del Arte**
Alzamora, 41, 7º A. 03803 Alcoy (Alicante)
Tel. 965 337 610

12-12-1973

Ilmo. Sr. D. Gerardo Pérez Busquier. **Musicólogo**
Antonino Vera, 55, 2º. 03600 Elda (Alicante). Tel. 965 380 873

04-11-1977

Ilma. Sra. D^a. Asunción Alejos Morán. **Historiadora del Arte**
C/ Alcira, 25, 15^a. 46007 Valencia. Tel. 963 840 387
C/ Mayor, 12. 46113 Moncada (Valencia)

253

06-02-1978

Ilmo. Sr. D. Antonio José Gascó Sidro. **Historiador del Arte**
Enmedio, 138, 4º. 12002 Castellón. Tel. 964 261 105
tonicogasco@yahoo.es

09-06-1979

Ilmo. Sr. D. Bernardo M. Montagud Piera. **Historiador del Arte**
Paseo de la Alameda, 64, esc. 1, 8º-22^a. 46023 Valencia
Tels. 961 050 317 – 629 613 715
b.montagud@gmail.com

09-06-1979

Ilmo. Sr. D. Juan Cantó Rubio. **Historiador del Arte**
Padre Esplá, 39, 2ª D. 03013 Alicante. Tel. 617 92 12 39
juancanto@alicante.ayto.es

09-06-1980

Ilmo. Sr. D. Francisco Borrás Sanchis. **Cronista**
Obispo Soler, 26. 46940 Manises (Valencia)
Tel. 961 530 464
paco-borras@hotmail.com

07-06-1983

Ilmo. Sr. D. Lorenzo Hernández Guardiola. **Historiador del Arte**
Avda. Villajoyosa, 103, bloque 2-6º E. Urbanización Monte Mar
03016 Alicante. Tel. 965 261 138
lorenzo@cavanilles.es

13-12-1983

254

Ilma. Sra. Dª. Adela Espinós Díaz. **Conservadora de Dibujos y Grabados**
Calcografía, 1, 7ª, dcha. 28007 Madrid. Tel. 915 732 843
Guardia Civil, 20, esc. 5, pta. 35. 46020 Valencia. Tel. 963 617 133
adelaespinos24@gmail.com

13-12-1983

Ilmo. Sr. D. José Pascual de Quinto y de los Ríos. **Historiador del Arte**
Avda. César Augusto, 20. 50004 Zaragoza
Tel. 976 225 026 – 976 226 958

17-01-1984

M. I. Sr. D. José Climent Barber.
Canónigo Prefecto de Música Sacra de la Catedral de Valencia
C/ Barchilla, 4-4º. 46003 Valencia. Tel. 963 922 979
C/ Moreras, 18, 1ª. 46780 Oliva (Valencia)

06-03-1984

Ilma. Sra. D^a. Cristina Aldana Nacher. **Profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València.**
46392 Siete Aguas (Valencia)
C/ Serpis, 66, 78^a. 46022 Valencia Tel. 963 983 663 – 963 268 381
cristina.aldana@uv.es

07-05-1985

Ilma. Sra. D^a. M^a. Dolores Mateu Ibars. **Archivera y Arqueóloga**
C/ Calabria, 75, 5^o dcha. 08015 Barcelona
Tel. 934 240 754

10-12-1985

Ilmo. Sr. D. Javier Sánchez Portas.
Director de l'Arxiu Històric de la Comunitat Valenciana
Plaza Nápoles y Sicilia 4, 19^a. 46003 Valencia
Tel. 963 922 924
sanchez_frapor@gva.es

255

06-05-1986

Ilmo. Sr. D. Leonardo Borrás Artal (fallecido el 17-09-2014). **Escultor**
Nou del Convent, 1. 46680 Algemesí (Valencia). Tel. 962 422 052
vicentborras@ono.com

09-12-1986

Ilmo. Sr. D. Joaquín Ángel Soriano. **Musicólogo**
C/ Duque de Alba, 15, 2^o izda. 28012 Madrid. Tel. 914 293 550

09-12-1986

Ilma. Sra. D^a. Teresa Sauret Guerrero.
Profesora de Historia del Arte de la Universidad de Málaga
C/ Ángel Ganivet s/n. Chalet "Las Golondrinas".
Urbanización Tabico Alto. 29130 Alhaurín de la Torre (Málaga)
Tels. 609 546 457 – 952 416 663

09-02-1988

Ilmo. Sr. D. Joaquín Company Climent.

Catedrático de Historia del Arte de la Universitat de Lleida

Gran Passeig de Ronda, 15, ático 3ª. 25002 Lleida. Tel. 973 264 358.

Universitat de Lleida. Tel. 973 261 447

17-1-1989

Ilma. Sra. D^a. M^a. Concepción Martínez Carratalá. **Funcionaria**

Doctor Guijarro, 7, 1º. 46430 Requena (Valencia). Tel. 962 300 492.

Jesús, 79, esc. B, 2ª. 46007 Valencia. Tel. 963 804 274

17-1-1989

Ilmo. Sr. D. Amadeo Civera Marquino. **Cronista**

San Vicente, 32, 6ª. 46160 Liria (Valencia). Tel. 962 792 683

amadeocivera@hotmail.com

12-12-1989

Ilmo. Sr. D. Juan Luis Calvo i Aparisi. **Arquitecto**

La Palmera, 4, 2º C. 30140 Santomera (Murcia). Tel. 968 861 876

Iglesia, 11 3ª. Ondara (Alicante)

Tels. 966 471 163 – 660 99 11 60

cya.arquitecto@hotmail.com

03-04-1990

Ilmo. Sr. D. Vicente Felip Sempere. **Cronista**

Museo de Nules. Constitución, 60. 12520 Nules (Castellón).

Tels. 964 674 793 – 669 794 353

05-03-1991

Ilmo. Sr. D. Luis Prades Perona. **Pintor**
Ronda Magdalena, 17, 6ª. 12004 Castellón
Tel. 964 240 409 – 609 106 716

14-01-1992

Ilmo. Sr. D. Roberto Pérez Guerras. **Arquitecto**
Avda. Novelda, 205. 03009 Alicante. Tels. 965 170 095 – 609 25 06 51
Colón, 72, 2º, 4ª. 46005 Valencia. Tel. 963 533 912

09-02-1993

Ilmo. Sr. D. Francisco Agramunt Lacruz. **Crítico de Arte.**
Plaza Arturo Piera, 6, 12ª. 46018 Valencia. Tel. 963 791 065.
Agencia EFE. 46166 Gestalgar (Valencia).
Tel. 963 410 667. Fax. 963 429 070
franciscoagramunt@gmail.com

05-07-1994

Ilmo. Sr. D. Alberto Darías Príncipe. **Historiador del Arte**
General Ramos Soriano, 10. 38004 Santa Cruz de Tenerife
Tel. 922 282 196

257

12-12-1995

Ilmo. Sr. D. Juan Ángel Blasco Carrascosa.
Catedrático de Historia del Arte de la
Universidad Politécnica de Valencia.
Apartado de Correos 57. 46110. Godella (Valencia).
Tel. 607 398 797
12192 Villafamés (Castellón)
jblasco@har.upv.es

05-03-1996

Ilmo. Sr. Dr. D. Francisco Javier Delicado Martínez.

Profesor asociado del Departamento de Historia del Arte de la
Universitat de València (Estudi General)

C/ Alcalde Albors, 14, 23^a. 46018 Valencia

Tels. 963 850 579 – 963 983 342 – 963 690 338.

Casa Municipal de Cultura. C/ España, 37. 30510 Yecla (Murcia)

Tel. 968 752 893.

Apartado de Correos, 30520 Jumilla (Murcia)

francisco.j.delicado@uv.es

07-07-1998

Ilmo. Sr. D. Fernando Puchol Vivas. **Musicólogo**

C/ Arturo Soria, 310, 18 A. 28033 Madrid. Tel. 913 023 651.

fpv41@hotmail.com

07-07-1998

Ilmo. Sr. D. José Luis López García. **Pianista**

C/ Abderramhán II, 5-6º B. 30009 Murcia.

Tel. 968 294 728

13-02-2001

Ilmo. Sr. D. Julio García Casas.

Profesor titular de Derecho Procesal de la
Universidad de Sevilla y pianista.

Montecarmelo, 19, 4º dcha. 41011 Sevilla

Tels. 954 455 706 – 954 551 266

13-02-2001

Ilmo. Sr. D. Vicente Zarzo Pitarch. **Musicólogo**

Gátova, 2. 46169 Marines (Valencia)

Tel. 961 648 549

13-02-2001

Ilmo. Sr. D. José Garnería García. **Crítico de Arte**
Avda. General Avilés, 40, 4^a. 46015 Valencia
Tel. 963 472 335 y 963 525 478 (Ext. 1099)
46117 Bétera (Valencia)
garneria@gmail.com

23-04-2002

Ilmo. Sr. D. Ricardo Bellveser Icardo. **Crítico literario y periodista**
Miguel Ángel, 13. 46900 Torrent (Valencia)
Guillén de Castro, 102, 4^a. 46003 Valencia
Tels. 963 911 991 – 963 883 168

23-04-2002

Excmo. Sr. D. Jordi Bonet i Armengol.
**Arquitecto Presidente de la Real Academia Catalana de
Bellas Artes de Sant Jordi**
Consolat del Mar, 2 y 4, Casa Llotja, 2^o piso. 08003 Barcelona

259

23-04-2002

Ilmo. Sr. D. Francisco Grau Vegara. **Compositor y Coronel Músico**
Virgen del Puerto, 37, 5^o D. 28005 Madrid.
Tel. 915 484 448.

06-07-2004

M. Iltre. Sr. D. Andrés de Sales Ferri Chulio. **Historiador del Arte**
Archivo de Religiosidad Popular del Arzobispado de Valencia.
C/ Palau, 2. 46003 Valencia.
Tel. 961 706 256
46410 Sueca (Valencia)

06-07-2004

Ilmo. Sr. D. Mariano González Baldoví.
Historiador del Arte
C/ Canónigo Cebrián, 2. 46800 Xàtiva (Valencia)
Tel. 962 276 597
mariano-gonzalez@wanadoo.es

06-07-2004

Ilma. Sra. D^a. Emilia Hernández Salvador. **Arqueóloga**
General Canino, 8, 1^o. 46500 Sagunto (Valencia)
Tel. 962 265 717

06-07-2004

Ilmo. Sr. D. Ferrán Olucha Montins.
Historiador del Arte
Director del Museo de Bellas Artes de Castellón
C/ Hermanos Bou, 28. 12003 Castellón. Tel. 964 22 75 00
C/ Guitarrista Tárrega, 20, 2^o, 2^a. 12003 Castellón. Tel. 964 238 153
folucha@dipcas.es

06-07-2004

Ilmo. Sr. D. Daniel Giralt-Miracle Rodríguez.
Historiador y Crítico de Arte
Avda. Príncipe de Asturias, 16. 08012 Barcelona Tel. 932 173 860
daniel@giralt-miracle.com

260

24-II-2005

Ilmo. Sr. D. Carlos Soler d'Hyver de las Deses. **Historiador del Arte**
Avda. Blasco Ibáñez, 39, 15^a. 46021 Rocafort (Valencia)
Tel. 963 692 610

24-II-2005

Rvdmo. Mons. D. José Martínez Gil.
Musicólogo y Canónigo Organista de la S.I. Catedral de Teruel
C/ Jaca, 5-2^o-C. 44002 Teruel. Tel. 978 610 758
josemartinezgil@terra.es

24-01-2006

Ilmo. Sr. D. Antón García Abril. **Pianista**
C/ Azor, 5 (Molino de la Hoz). 28230 Las Rozas (Madrid)
Tels. 916 304 727 – 660 95 37 25
bolomar@bolomar.net

04-04-2006

Ilmo. Sr. Dr. D. Wenceslao Rambla Zaragoza.

Pintor y Catedrático de Estética de la Universitat Jaume I

C/ María Teresa González Justo, 4, 6º. 12005 Castellón

Tels. 964 729 284 – 964 729 296 – 964 256 790 – 645 898 844

Apartado de Correos, 224. 12080 Castellón.

wences@his.uji.es

02-05-2006

Ilmo. Sr. D. Ricardo José Vicent Museros. **Editor**

Camino del Mar, 11, bajo. La Rocha. 46540 El Puig (Valencia)

Tels. 961 462 917 – 961 460 776

12-06-2012

Ilmo. Sr. D. Antonio Tomás Sanmartín. **Grabador**

C/ Abad Guillem d'Agulló, 1. 46930 Quart de Poblet (Valencia)

Tel. 961 548 332 – 606 949 877

12-06-2012

Ilma. Sra. D^a. Antonia Mir Chust. **Pintora**

C/ Jaume Roig, 19, 8º D. 46010 Valencia

Tel. 963 693 286

638 211 118

12-06-2012

Ilmo. Sr. D. César Portela Fernández-Jardón. **Arquitecto**

C/ García Camba, 8, 4º derecha. 36001 Pontevedra

Tel. 986 858 916 – 986 858 904

Fax. 986 860 243

cesarportela@cesarportela.com

29-04-2014

Ilmo. Sr. D. Rafael Martínez Valle. **Arqueólogo**
C/ Conde de Olocau, 1, pta 5. 46003 Valencia
C/ Pintor Genaro Lahuerta, 25, 3º 46010 Valencia
Tel. 961 223 490
martinez_rafval@gva.es

29-04-2014

Ilmo. Sr. D. Rodrigo Madrid Gómez. **Musicólogo**
C/ Bon Aire, 2. 46120 Alboraya (Valencia)
Tel. 963 726 504 – 676 518 083
rodrigomadridgomez@gmail.com

12-06-2014

Ilmo. Sr. D. José Luis García del Busto Arregui.
Compositor y crítico musical
C/ Vía de las dos Castillas, 5, portal 1, 3º-2ª.
28224 Pozuelo de Alarcón (Madrid)

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES EN EL EXTRANJERO

01-09-1973

Ilmo. Sr. D. Mohamed Sabry. **Pintor**
Desouk Street, 30. Giza Agouza. El Cairo (Egipto)
Tel. 963 448 114

04-02-1974

Ilmo. Sr. D. Theodore S. Beardsley. **Historiador del Arte**
The Hispanic Society of America. 613 West 155 Street.
Nueva York, 10032 (USA)
Tel. (212)9262 234

04-11-1978

Ilmo. Sr. Dr. Pavel Stepanek. **Historiador del Arte**
Pod Klaudiánkou, 15. 14700 Praha 4 (República Checa)
Tel. (00420) 281 91 53 6

04-12-1984

Ilmo. Sr. D. Jean Fressinier Roca. **Musicólogo**
79, Av. du Marichal Lyautey, “La Krakowiak”.
03200 Vichy (Francia)
Tel. 04 70 32 94 35

10-11-1981

Ilmo. Sr. D. Vicente Fillol Roig. **Pintor**
4, Rue de Panamá. 75018 París (Francia). Tel. 01 46 06 98 42
C/ Lirio, 3, 6º. 46024 Valencia. Tel. 963 334 185

12-12-1985

Ilmo. Sr. D. José Antonio Falcao. **Historiador del Arte y Arqueólogo**
Real Sociedade Arqueológica Lusitana.
7540 Santiago do Cacem (Portugal)
Tel. 069 226 73 75 40
Alameda das Linhas de Torres, 97, 2º, esqo. 1700 Lisboa.
Tel. 01-7591109

05-03-1986

Ilma. Mrs. Marion Seabury. **Musicóloga**
915 Nort Bedford Drive Beverly Hills. 90210 California (USA)
Tel. (310) 271 76 00

12-02-1988

Ilma. Sra. Adele Condorelli. **Historiadora del Arte Medieval**
Via Casperia, 10. 00199 Roma (Italia)
Tel. 839 50 72
adelecondorelli@yahoo.it

264

20-12-1988

Ilmo. Sr. D. Xavier Bertomeu Blay. **Arquitecto**
064 Palace Mansión, 73 office 603. Nishi 1 chome Minami, 8 Jo Chuo
Ku, Sapporo City Hokkaido Sapporo (Japón)
San Juan de Ribera, 1. 46722 Beniarjó (Valencia).
Tel. 962 801 072 – 652 626 742. Fax 962 801 051
bertomeujp@yahoo.co.jp

17-01-1989

Ilma. Sra. Gianna Prodan. **Pintora**

Trieste (Italia).

C/ Telémaco, 20. 28027 Madrid. Tel. 917 429 396

14-01-1992

Ilmo. Sr. D. Santiago Calatrava Valls. **Arquitecto e Ingeniero**

Hoschgasse, 5. CH-8008 Zurich (Suiza). Tel. 0041142275 00.

Marqués de Sotelo, 1, 11ª. 46002 Valencia.

Tel. 963 940 052 – Fax 963 943 749

07-01-1997

Ilmo. Sr. D. José de Santiago Silva. **Pintor**

Cerrada del Carmen, 36. San Bernabé Ocotepéc -

Deleg. Magdalena Contreras. 10300 México D. F.

Tel. 5 85 48 61 – 905 413 1230

20-05-2000

Ilmo. Sr. D. Jonathan Brown. **Historiador del Arte**

Institute of Fine Arts. 1 East, 78 th. Street

10021-01 78 Nueva York (USA)

Tel. (212) 772 58 00

265

13-02-2001

Ilma. Sra. D^a Elisa García Barragán-Martínez.

Historiadora del Arte y Profesora de la

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Patricio Sans, 508. Colonia del Valle. 03100 México D. F.

Tel. 00555238257 – 619 034 860

elisagbm@hotmail.com

24-II-2001

Ilmo. Sr. D. Jaime Siles Ruiz. Saint Gallen (Suiza). **Filósofo.**
Avda. Jacinto Benavente, 27 - 8ª. 46005 Valencia

24-II-2005

Ilmo. Sr. D. Enrique Pérez de Guzmán. **Pianista**
Palazzo Mocenigo, San Marco, 3348. 30124 Venezia (Italia)
Tel. 0039-04152233355
Factor, 5. 28013 Madrid. Tel. 915 425 548
edeguzman@terra.es

24-01-2006

Ilmo. Sr. D. Augusto Artur da Silva Pereira Brandao.
Arquitecto y Presidente da Academia Nacional de Belas Artes
Largo da Academia Nacional Belas Artes. 1200-005 Lisboa (Portugal)
Rua 4 de Infantaria, 4, 3º – 1350 Lisboa (Portugal)
presidente@academiabelasartes.pt

266

29-04-2014

Ilma. Sra. Dª. Ludmila Kagané.
Conservadora de pintura española
The State Hermitage Museum
Palace Square, 2. St. Petersburg (Russia)
190.000 Dvortsovaya, Hab. 34
kagane@hermitage.ru

16-06-2015

Ilmo. Sr. Gianluigi Colalucci
Restaurador y profesor de arte
Estudio: Via Filippo Nicolai, 35. 00136 Roma (Italia)
Piazza di Torrimpietra, 6. 00050 Roma (Italia)
g.colalucci@virgilio.it

Índice

0. Presentación	
Manuel Muñoz Ibáñez.....	3
1. Discursos académicos	
<i>La herencia de la desigualdad. Linajes de la nobleza valenciana, patrimonios y relaciones agrarias a finales del Antiguo Régimen</i>	
Pedro Ruiz Torres.....	7
<i>El Colegio del Arte Mayor de la Seda y la Academia de Bellas Artes de San Carlos</i>	
Vicente Genovés del Olmo.....	35
<i>Música y Universidad en España</i>	
José María Vives Ramiro.....	49
<i>La realidad de lo imaginario</i>	
Carmen Calvo y Sáenz de Tejada.....	79
<i>Entre danzas, maitines y cantos. De la música hispana al sincretismo del Nuevo Mundo</i>	
Rodrigo Madrid Gómez.....	113
<i>Fotografiar la vida durante 50 años</i>	
Joaquín Collado Martínez.....	131
<i>La mirada científica a través del Arte de la Restauración</i>	
Pilar Roig Picazo.....	147
<i>Charles Batteux (1713-1780) y el sistema de las Bellas Artes. Una mirada sobre los fundamentos académicos del siglo XVIII</i>	
Román de la Calle.....	175
2. Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.	
Nuevas adquisiciones en el año 2015	
Intercambios-donaciones. Monografías.....	192
Publicaciones periódicas recibidas como intercambio y donaciones en el año 2015.....	197
3. Memoria del curso académico, 2014-2015.....	201
Aurora Valero Cuenca	
4. Relación de académicos a 31 de diciembre de 2015.....	243

Esta publicación se edita con la colaboración de las siguientes Instituciones:



Edita:
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
Valencia

Diseño y maquetación:
Estudio Paco Bascuñán
Poeta Monmeneu 18 bj.
46009 Valencia (España)
T. 963 406 508
E. lupe@pacobascunan.com

Imprime:
Gráficas Marí Montañana. s.l.
Horno de los Apóstoles, 4
46001 Valencia (España)
T. 963 912 304 / F 963 920 639
E. imprenta@marimontanyana.es

ISSN: 0211-5808
Déposito legal: V-710-1999