

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



MEMORIA ACADÉMICA

2015 ❁ **2016**

❁ VALENCIA, 2016 ❁



Presentación

Manuel Muñoz Ibáñez

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

Director de la revista *Archivo de Arte Valenciano*

Desde que las actividades de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos se recogen en este volumen específico, al mismo tiempo que liberan a AAV de su propia densidad, proporcionan un inmejorable reflejo de todo lo acontecido, a disposición de los interesados, estudiosos e investigadores.

Sin embargo, a pesar de exponer en estas páginas numerosos pormenores, existen informaciones propias, que por su extensión no pueden quedar reflejadas, y sobre alguna de ellas me voy a extender.

En primer lugar, en septiembre 2015, se terminó el anteproyecto museográfico para el Museo de Bellas Artes –iniciado en mayo de ese mismo año– puesto en marcha como un compromiso colaborativo de nuestra Institución, al constatar en aquellas fechas, la ausencia de un estudio propio del centro. Para su realización se creó un grupo de trabajo con la finalidad de elaborarlo. El proyecto estuvo coordinado por mí mismo, entretanto me ocupé también de la segunda mitad del siglo XIX y del XX, y los académicos D. Salvador Aldana, del XVIII y primera porción del XIX; D. Miguel Ángel Catalá Gorgues, de los siglos XV-XVII y D. Arturo Zaragozá de los fondos vinculados con la arquitectura. Dada la extensión del trabajo –cuya totalidad se halla en nuestro archivo–, sus conceptos fundamentales fueron ampliamente participados por otros académicos, de tal suerte, que tras su aprobación en Junta General, fueron presentados en rueda de prensa, una vez comprobamos que la propuesta pública del museo presentaba numerosas divergencias y sus líneas maestras no eran compartidas por la Academia, que a pesar de sus ofrecimientos, no había sido consultada. Por ser uno de los documentos más relevantes elaborados durante este periodo, sus acuerdos teóricos los hemos incluido en este anuario.

Un segundo trabajo, elaborado con la finalidad de concretarse en una importante exposición bajo el título “Seda y arte académico”, fue redactado por D. Salvador Aldana y por mí, como base para dicha muestra a realizar en el Museo de Bellas Artes, fundamentada en una selección de los dibujos de flores de nuestro patrimonio artístico, en la que contamos con la inclusión de textos de otros académicos: D. Román de la Calle, D. Felipe Garín y D^a Adela Espinós, así como el Prof. D. Ricardo Franch Benavent. También su contenido se halla completo en el Archivo.

Una atención muy importante de la Junta de Gobierno –refrendada por la Junta General– la ha tenido la intervención sobre la Biblioteca, especialmente en la contemporánea. Tras proceder a la contratación de personal especializado con carácter temporal se han incorporado 1.017 nuevas fichas y corregido 725.

Paralelamente, se han puesto en marcha nuevos archivos documentales: fotográficos y de datos informáticos. También se ha mejorado el sistema informático y elaborado un programa de seguridad en la red, que está protocolizado.

Aún quedan cuestiones pendientes, como la total digitalización del archivo y la de los planos de arquitectura, que tenemos previsto acometer el año próximo; de tal suerte, que tras haber terminado la informatización de toda la Biblioteca y haber obtenido en 2015 el inventario con las imágenes de nuestro patrimonio, aumentará notablemente nuestra capacidad para contribuir al acercamiento a nuestros investigadores.

Teniendo presente, que es precisamente la investigación uno de los objetivos de la funcionalidad de la Real Academia, el Consejo de Redacción de AAV ha sido más selectivo, si cabe, en el momento de determinar cuáles debían ser los artículos a incluir en nuestra revista. Con esa finalidad también se ha mejorado la calidad de las reproducciones y estamos trabajando en la actualización de su diseño, sin dejar a un lado los lugares más adecuados para su difusión internacional, intentando mantener o mejorar su calificación indexada.

Asimismo, estamos listos y hemos creado un grupo de trabajo con profesores de la Universitat de València y de la Universidad Politécnica para iniciar trabajos de I+D en el ámbito del estudio de las Bellas Artes, que esperamos poner en marcha en cuanto aparezcan las convocatorias.

4

Otros aspectos dentro de este ámbito son: el Concurso Nacional de Pintura, de cuyo resumen estamos promoviendo una muestra para 2018 y el II Concurso Internacional de Composición, que tras la acogida de su primera edición, ya está en su fase de recepción de originales.

Si hasta este punto he resumido nuestra actividad investigadora, quiero resaltar nuestra proyección docente. Así, para los alumnos en prácticas de post-grado de las distintas universidades que siguiendo los convenios acuden a nuestra Academia, hemos creado un programa docente que se acople a sus necesidades, a desarrollar en cada una de las áreas de trabajo de nuestra Institución.

Por último, es necesario resaltar nuestra labor de comunicación y de difusión de la cultura y de nuestro patrimonio. En primer lugar, colaborando en la cesión de numerosas obras para exposiciones que redunden en beneficio del acercamiento a la cultura de todos los ciudadanos; pero asimismo, a través de nuestra participación en proyectos interdisciplinares promovidos por toda la sociedad, y tenemos en marcha algunos muy concretos con el Ayuntamiento, Universitat de València, y Colegio de Arquitectos, entre otros.

Nuestra nueva página web y la presencia actualizada en facebook, contribuyen a la mejor difusión de todo este trabajo.

Así, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos ha iniciado una renovada etapa que, como prolongación de todas las precedentes, debe estar acorde con las tecnologías y con los compromisos actuales.

*Discursos
Académicos*





El Dr. Gianluigi Colalucci. Jefe de Restauración de los frescos de la Capilla Sixtina de El Vaticano recibiendo las credenciales de Académico Correspondiente en Roma de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
(Foto: Paco Alcántara).

La pintura y la técnica de los frescos de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina

Discurso de ingreso como Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

Gianluigi Colalucci

Jefe de Restauración de los frescos de la Capilla Sixtina de El Vaticano

Pronunciado en la lección inaugural del curso académico 2015-2016, el
martes 27 de octubre de 2015

7

Il restauro costituisce un momento importante della vita dell'opera d'arte perché oltre ad assicurarne la buona conservazione al futuro, permette di studiare l'opera da vicino e con tutti i mezzi tecnici e scientifici oggi a disposizione dei restauratori.

Caso emblematico è quello del restauro degli affreschi di Michelangelo della Cappella Sistina, la cui pulitura ha permesso di riportare alla luce il vero colore del capolavoro michelangiolesco e nello stesso tempo ha costituito il momento fondamentale dello studio di questa opera che nel corso dei secoli aveva subito manomissioni così gravi da lasciar credere che il buon fresco con cui è dipinta la Sistina altro non fosse che una pittura a secco con varianti non identificate.

Quello che traeva in inganno l'osservatore era la pesante, disomogenea e scura pellicola di polvere e fumo di candele, ma soprattutto la colla animale con olio e la gomma arabica stese a più riprese sugli affreschi dai restauratori del passato per nascondere le bianche efflorescenze saline prodotte dalle frequenti infiltrazioni di acqua piovana e per ravvivare i colori.

Le stesure di colla, in particolare, rappresentavano una minaccia per la pellicola pittorica, perché producevano continui minutissimi strappi di colore e costituivano un buon terreno di coltura della microflora fungina, che è dannosa per i pigmenti. Per questo nel giugno del 1980 la Direzione dei Musei Vaticani decise di intervenire con il restauro che è durato 14 anni ed è stato eseguito da una ristrettissima équipe del Laboratorio di Restauro Pitture dei Musei Vaticani.

Il restauro si è concluso il giorno 8 aprile del 1994 con la solenne Messa officiata in Sistina da papa San Giovanni Paolo II.

La Cappella Sistina, costruita per volere dal Papa Sisto IV Della Rovere su un fianco del colle Vaticano, utilizzava parte delle fondamenta di una demolita cappella medievale, detta Cappella Magna, che malauguratamente risultarono inadeguate a sostenere il grande peso del nuovo edificio (i muri sono spessi tre metri), per cui il cedimento delle fondazioni e la instabilità del terreno, produssero ben presto delle preoccupanti lesioni nelle pareti e nella volta, che in quel tempo era ancora decorata con il cielo stellato di Pier Matteo d'Amelia. (Fig. 1)

8

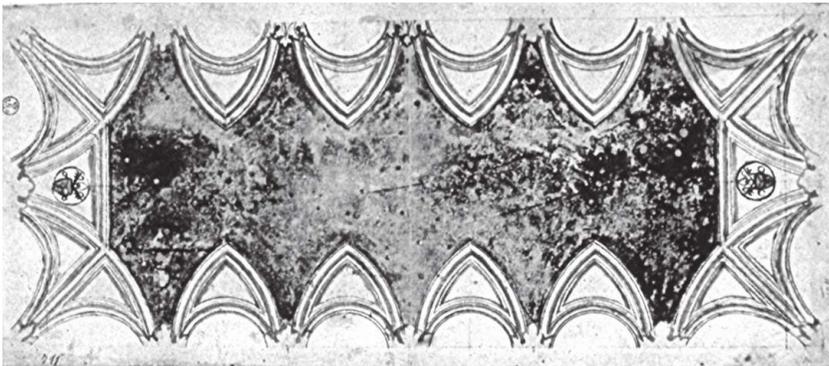


Fig. 1.- Modello del quattrocentesco cielo stellato della Sistina di Pier Matteo d'Amelia.

Dopo vari segnali allarmanti e dopo il crollo dell'architrave del portone d'ingresso, che la notte di Natale del 1522 rovinò sul corteo papale uccidendo una guardia che era accanto ad Adriano VI, furono fatti alcuni lavori di riparazione che consistettero nella messa in opera di 12 "catene" al disopra della volta (Fig. 2) e nella zona delle fondamenta.



Fig. 2.- Le "catene" di ferro che sostengono le pareti della Sistina passano nell'estradosso della volta.

Nel 1504, quando sembrava che la cappella si fosse stabilizzata, il papa Giulio II fece abbattere il quattrocentesco cielo stellato e chiamò Michelangelo a dipingere l'enorme spazio della volta (1508 – 1512). Purtroppo, però, il problema statico non era stato risolto, per cui la struttura architettonica continuò a lesionarsi seriamente anche dopo il lavoro di Michelangelo. Tuttavia la volta, che è a sesto ribassato, non crollò grazie alla sua compattezza dovuta alla struttura di volta a sacco o volta romana che al cervello ha uno spessore di ben 80 cm. Si deve però arrivare al 1564 perché finalmente l'edificio venga affidato agli architetti Pirro Ligorio e Vignola che con la costruzione di tre robustissimi contrafforti addossati alla Cappella riuscirono finalmente a scongiurare il crollo. (Fig. 3)

Poiché le lesioni della volta avevano danneggiato anche gli affreschi di Michelangelo, il loro restauro fu affidato al pittore Domenico Carnevali, il quale rifecce in affresco due figure che erano andate perdute nella scena del sacrificio di Noè, dipinse una piccola parte della mano di Adamo nella scena della creazione dell'uomo, la mano di Dio padre nella scena della separazione della terra dalle acque ed altre varie piccole parti.

Ma i danni più vistosi, che si protrassero più a lungo nel tempo, erano dovuti alle infiltrazioni di acqua piovana provenienti dal tetto e alla enorme quantità di fumo di candele,

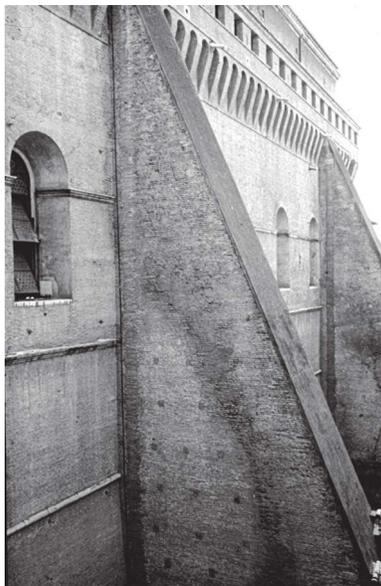


Fig. 3.- I contrafforti di Vignola e Pirro Ligorio

torce e bracieri che saliva continuamente verso la volta e lungo le pareti della Cappella, come scrive Wolfgang Goethe il 16 febbraio 1787 nel suo celebre “Viaggio in Italia”: ... *il due febbraio siamo andati nella cappella Sistina, per assistere alla cerimonia della benedizione dei ceri. Ma non era cosa per me, e me ne sono andato via ben presto con gli amici. Penso infatti: ecco qua precisamente i ceri, che da tre secoli anneriscono questi affreschi stupendi, ed ecco l'incenso che, con tanta sfrontatezza, non solo avvolge di vapori il sole unico dell'arte, ma di anno in anno lo offusca sempre più e finirà con l'immergerlo nella tenebra*”. Qui Goethe mostra di rendersi perfettamente conto del vero problema di questi affreschi, che si annerivano per cause non dipendenti dalla volontà di Michelangelo, contraddicendo quello che era il comune sentire di quel tempo, secondo cui l'aspetto di questa pittura, scura, quasi priva di cromia, creduta originale, bene interpretava il mito michelangiolesco dell'uomo tormentato, preda della melanconia nera: mito che è stato esaltato in tutto il periodo romantico ed anche oltre. Ma già nel 1936 Biagio Biagetti, allora direttore del Laboratorio Restauro pitture dei Musei Vaticani, in occasione di una campagna di consolidamento degli intonaci della volta scriveva: “*Se e quando*



Fig. 4.- "... l'intonazione policroma della Sistina noi la vediamo come attraverso un vetro affumicato".

potrò trattarne, non mi sarà difficile dimostrare che l'intonazione policroma della Sistina, noi la vediamo come attraverso un vetro affumicato". (Fig. 4)

La formazione delle grandi efflorescenze saline bianche avveniva specialmente nella zona delle lunette e sulle reni della volta dove vi sono i pennacchi con profeti e sibille. Questi danni continui e frequenti richiesero molti restauri per cercare di nascondere o mascherare le fastidiose macchie bianche. L'operazione avveniva stendendo sugli affreschi varie mani di colla animale molto diluita, mantenuta liquida a caldo, o a freddo con l'aggiunta di una alta percentuale di aceto a cui veniva aggiunta una piccola percentuale di olio. Più tardi sono state date stesure di gomma arabica sciolta in acqua che venivano usate anche come ravvivante dei colori. Con l'affievolirsi dei colori e l'appiattirsi del modellato, e con la continua formazione di efflorescenze saline, diventava necessario per i vecchi restauratori rafforzare con colore nero le ombre dei panneggi e le ombre portate alle spalle delle figure. Da qui la progressiva perdita della memoria dei colori originali e la formazione sugli affreschi di quella pelle bruno-nerastra, piena di macchie, che ancora si vede nelle vecchie fotografie. (Fig. 5)



Fig. 5.- L'intonazione bruna degli affreschi di Michelangelo prima del restauro.

12

Anche il Giudizio Universale aveva subito molti danni, alcuni causati dalle scale usate per montare il baldacchino sopra l'altare ed altri dal fumo grasso delle candele e dalla polvere che avevano fatto diventare anche questi colori tanto scuri da far credere ad una pittura quasi monocroma. (Fig. 6)

Proprio a causa del forte accumulo di fuliggine, il Giudizio era stato oggetto di molti antichi tentativi di pulitura che, non coronati da successo, si concludevano con una immancabile "sporcatura" artificiale della porzione pulita.

Il Giudizio Universale, inaugurato il 31 ottobre 1542, creò subito nei contemporanei sentimenti contrastanti. Esso fu persino definito "dipinto dalle mille eresie", e per questo inserito dal Concilio di Trento, terminato nel 1564, tra le 33 pitture che dovevano essere immediatamente "corrette". Appena morto Michelangelo, il 18 febbraio dello stesso 1564, Daniele da Volterra fu incaricato di dipingere dei drappaggi su molti nudi considerati osceni. Alla morte di Daniele l'operazione fu continuata da Girolamo da Fano e poi dal Carnevali. L'accanimento censorio fu ripreso anche nel settecento e nell'ottocento, per cui in totale le figure coperte erano quarantadue. I drappaggi censori erano dipinti a tempera ad eccezione del gruppo formato da San Biagio e Santa Caterina che fu rifatto in affresco. La copia del Giudizio Finale, oggi al Museo di Capodimonte di Napoli, dipinta da Venusti per il Cardinal Farnese quattro anni più tardi, quindi prima dell'intervento censorio, ci mostra come erano le figure in origine. (Figg. 7-8)



Fig. 6. - L'intonazione bruno nerastra del Giudizio faceva sembrare gli affreschi quasi monocromi.

13



Fig. 7. - San Biagio e Santa Caterina come erano in origine (dalla copia del Venusti conservata a Napoli).



Fig. 8. - San Biagio e Santa Caterina come appaiono oggi, dopo le correzioni di Daniele da Volterra.

Nel corso del restauro del Giudizio Universale si poneva il problema del che fare delle censure. In linea con la Teoria del Restauro di Cesare Brandi, e segnatamente con i concetti di "istanza storica" ed "istanza estetica", le censure del cinquecento sono state conservate perché considerate di rilevante importanza storica in quanto legate ad un momento particolarmente importante per la Chiesa: il Concilio di Trento e la Controriforma. Invece non sono state considerate storiche, perché non legate a nessun momento storico, le censure del settecento e dell'ottocento, per cui sono state asportate, privilegiando, come di regola, l'istanza estetica.

Gli affreschi michelangeloeschi, grazie alla ottima tecnica di esecuzione e ai materiali particolarmente resistenti, come gli intonaci di calce e pozzolana, hanno resistito perfettamente all'usura del tempo e a tutti gli altri danni di cui si è detto, per cui il restauro ha richiesto soprattutto un lavoro di pulitura che ha permesso di recuperare pressoché integro il testo originale. (Figg. 9-10)

14



Fig. 9.- S. Andrea con il drappo censorio prima del restauro.

Fig. 10.- S. Andrea liberato dal drappo censorio del '700.

Il recupero degli imprevedibili colori ha avuto una risonanza vasta e immediata ed un impatto forte sulle coscienze degli studiosi e degli estimatori della pittura di Michelangelo, suscitando entusiasmi senza riserve ma anche alcune decise polemiche.

La riscoperta del colore rappresenta sicuramente la più evidente novità prodotta dalla pulitura degli affreschi della Cappella Sistina, tuttavia vi sono in queste pitture altri aspetti meno vistosi, più riposti, che si propongono ad uno studio attento e meditato.

Come è noto Michelangelo diceva di non essere pittore, ma da ragazzo era stato ad imparare l'arte a Firenze nella famosa bottega del Ghirlandaio, grande affreschista, per cui, in Sistina, dopo un breve periodo di rodaggio, mette in atto una tecnica di rara perfezione.

Lasciati gli scalpelli e il mazzuolo ed impugnati i pennelli, egli si esprime in pittura con il linguaggio proprio di quest'arte che è fatto di forma e colore, ma aggiunge alla sua espressività anche una struttura materica quasi impercettibile, funzionale all'immagine, ottenuta attraverso una gran varietà di pennellate e di stesure di colore. La sua mano passa da pennellate ampie e liquide, quasi gestuali, a quel fitto intreccio di pennellate sottili e nette e dai colori puliti che creano, come nel volto di Adamo, una superficie leggermente scabra che richiama il marmo scolpito con la gradina del Bruto del Bargello. (Figg. 11-12)

Nel volto della sibilla Eritrea, invece, le pennellate sono fitte e fuse, impalpabili come la superficie polita del marmo lucidato a cera del volto della Vergine della Pietà di San Pietro. (Figg.13-14) In molti casi i vari modi di fare i capelli sono concettualmente simili tanto in pittura come nella scultura, così come le pesanti nuvole su cui poggiano i corpi nudi del Giudizio universale sono equivalenti a quel che Michelangelo lascia del blocco di marmo da cui cava i corpi dei "prigioni".

In parallelo al non finito marmoreo vi sono alcune teste dipinte nelle lunette e nel Giudizio. In alcune vi è una evidente funzione spaziale, ma in altre sembra che il pittore si sia fermato appena la materia ha preso forma. Non un abbozzo, quindi, ma una forma completa a cui non va aggiunto alcun dettaglio, come nella figura di destra della lunetta Azor. (Fig. 15) Non vorrei azzardare troppo nel dire che la dibattuta questione del non finito potrebbe trovare proprio nella rilettura degli affreschi una nuova chiave di interpretazione.

Il parallelo tra Michelangelo scultore e Michelangelo pittore è sempre stato fatto, e parrebbe una insopportabile banalità riproporlo oggi, ma questa volta è diverso perché un tempo lo scultore lo si individuava nella poca attenzione al colore e nel forte uso del chiaroscuro, oggi, invece, lo scultore lo si vede confrontando le superfici dipinte e quelle marmoree che sono equivalenti. I volumi, poi, sempre molto sentiti, sono ottenuti attraverso l'accostamento dei colori complementari e non con l'uso delle ombre nere.



Fig. 11.- Le pennellate della testa di Adamo sono molto evidenti per dare l'impressione di una superficie ruvida.

16



Fig. 12.- Il Bruto del Bargello lavorato con la "gradina" o scalpello dentato.



Fig. 13.- Il viso liscio della Madonna della Pietà di Michelangelo nella Basilica di San Pietro.



Fig. 14.- La superficie liscia, senza pennellate in vista, del volto della Sibilla Eritrea.

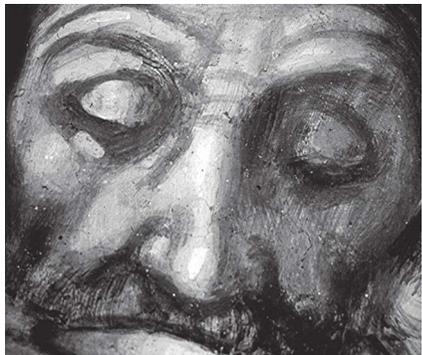


Fig. 15.- La testa di Azor, una figura delle lunette, equivalente al *non finito* che Michelangelo usa nella scultura.

La pittura di Michelangelo nasce da un calibratissimo progetto studiato in ogni sua parte, in ogni dettaglio, sino alla scelta delle varie qualità e lavorazione degli intonaci in funzione della resa cromatica e dell'aspetto superficiale: liscio, smaltato o leggermente ruvido.

Anche il ductus delle pennellate, a cui precedentemente abbiamo accennato, presenta una ampia gamma di varianti tese a raggiungere i previsti effetti spaziali e volumetrici della composizione.

E' dunque la ragione pura, unita ad un eccezionale senso d'arte, che caratterizza l'opera di Michelangelo, quindi sarebbe un errore cercare in lui quel tanto di istintivo e di giocoso che possiamo trovare, ad esempio, in Raffaello o in Tiziano, per fare soltanto due nomi di artisti a lui contemporanei, i quali nella pittura trasferiscono quella forma e quel cromatismo, affascinante ed accattivante, proprio di chi nasce pittore e fa pittura nel momento stesso in cui tocca il pennello.

Lo spazio immaginato da Michelangelo per la Sistina ha un respiro architettonico tanto nella scansione della finta architettura policentrica della volta quanto nella spazialità del Giudizio finale, che, dipinto circa venticinque anni dopo la volta, è immaginato come una scena vista nel vuoto lasciato dallo sfondamento della parete dell'altare; lo dimostra la piccola figura al margine destro della scena che si appoggia con le mani alla reale cornice marmorea della parete della Cappella.

18

La scena si svolge in uno spazio aperto verso l'esterno dove la collocazione dei gruppi di figure obbedisce alle regole prospettiche dello spazio in fuga.

Michelangelo tiene conto degli effetti ottici legati tanto alla collocazione delle singole figure nello spazio in relazione alla maggiore o minore distanza dell'immagine dall'occhio di chi guarda, quanto al volume di ciascuna figura.

Quando la volta era molto scura e quasi priva di cromia, la composizione si reggeva esclusivamente sul disegno e su quel chiaroscuro creato dalle false ombre ridipinture. Oggi scopriamo che Michelangelo ha, invece, affidato questi effetti principalmente a tre procedure pittoriche, due delle quali basate sull'uso particolare della pennellata e la terza sulla calibrata giustapposizione del colore.

Quindi non mero chiaroscuro, ma colore come volume. Lo prova l'uso costante del cangiante, antica tecnica medievale, che egli utilizza come elemento della costruzione volumetrica.

La tavolozza di Michelangelo, costituita tutta da pigmenti di altissima qualità e purezza, è apparentemente molto ricca ma in realtà è basata quasi esclusivamente sui colori adatti all'affresco che, come si sa, sono costituiti essenzialmente da una gamma limitata di

ossidi naturali o bruciati. Varia è però la scelta delle tonalità e degli accostamenti dei colori, infatti nella prima metà della volta il cromatismo di Michelangelo risente della cultura e del gusto tardo quattrocentesco, come nella sibilla Eritrea, nella Delfica e nel profeta Zaccaria, mentre nella seconda metà della volta sviluppa una propria sensibilità cromatica che influenzerà un gran numero di pittori che saranno detti poi manieristi.

Questo è molto evidente nel timbro dei manti di Dio Padre nelle scene della creazione, nella sibilla Persica, nella Libica e nel profeta Giona. (Fig. 16)



Fig. 16.- Sibilla Libica. Michelangelo sviluppa una propria sensibilità cromatica

Nel Giudizio finale la concezione cromatica è basata tutta sulla presenza del cielo azzurro. I colori sono giocati sul contrasto tra il fondo di lapislazzuli e i toni modulati del colore della pelle delle figure nude.

Uniche note di colore sono alcuni drappaggi dove è possibile vedere accostamenti di colore molto più aggressivi che nella volta. Anche la pennellata si fa più rapida e decisa e solo raramente ritorna a quella struttura ordinata, quasi matematica, che abbiamo visto nella volta.

Come si è detto in precedenza, nella complessa pittura di Michelangelo sono particolarmente interessanti gli espedienti pratici adottati per creare in chi guarda l'illusione di vedere figure a forte tridimensionalità disposte a varie distanze nello spazio.

Partendo dal principio che un oggetto tanto più è vicino all'occhio, tanto più se ne percepiscono i dettagli, Michelangelo dipinge le figure dei profeti, delle sibille e i nudi giovanili con nitidezza di immagine, con pennellate strette e fuse e con particolari ben dettagliati per farli risultare più vicini a chi guarda, essendo essi collocati all'interno della grande aula. Al contrario: le figure delle scene centrali con le storie della creazione, che devono risultare più lontane, librate oltre lo spazio fisico della volta, sono state dipinte con una tessitura di pennellate larghe, tali da sfumare i dettagli dei volti e dei panneggi.

Ma la sperimentazione ottica che Michelangelo attua nella volta della Sistina va oltre, perché, specialmente nelle grandi figure delle lunette, egli regola la "messa a fuoco" dell'immagine come in un obiettivo fotografico. Immagina che la figura sia attraversata verticalmente da tre piani focali, uno solo dei quali viene dipinto come se fosse "a fuoco". E' ciò che possiamo vedere nella lunetta Iacob-Joseph, dove il volto della figura del vecchio Giacobbe ha la fronte e il naso messi a fuoco, mentre i capelli, la barba e il petto sono leggermente sfocati e i dettagli si perdono. (Fig. 17) Il ginocchio è a fuoco, nitido e luminoso. In questo modo, a venti metri di distanza si ha la sensazione che la fronte e il ginocchio di Giacobbe siano sullo stesso piano per cui la figura risulta realmente curva e chinata su se stessa.

La figura femminile della lunetta Achim-Eliud ha il modellato della spalla più nitido di quello della nuca e della figura del fanciullo che è dietro di lei in modo da spingere queste parti in secondo piano.

Anche nel Giudizio finale Michelangelo adotta lo stesso metodo ma con molte varianti e con qualche novità assoluta, come nel gruppo di Cristo Giudice e della Vergine, dove il volto e tutto il corpo di Cristo sono dipinti con una forza e una nitidezza di dettagli adatta ad una figura che è al centro della composizione, mentre la Vergine che gli è vicina ma in secondo piano è dipinta con minor dettaglio ed il volto ha una specie di "sfocatura" ottenuta dallo sfrangiamento delle linee praticato con colpi di colore dati a punta di pennello. Ma qui Michelangelo ha una intuizione geniale perché non si limita a dipingere a punta di pennello: egli crea l'incarnato della vergine mediante la giustapposizione di tre colori separati, bianco, rosso, rosa, anticipando di tre secoli il divisionismo e il puntinismo. (Fig. 18).

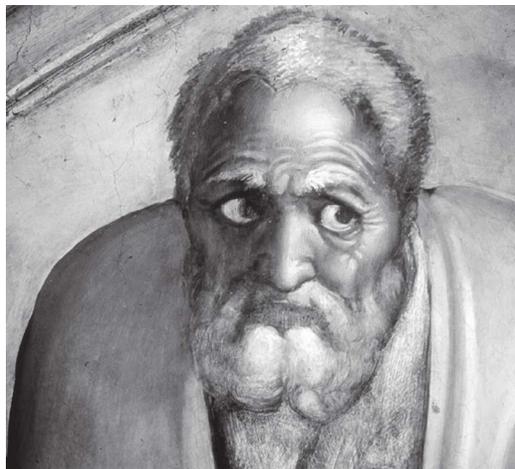


Fig. 17.- Lunetta Iacob Ioseph. Il viso di Iacob ha la fronte e il naso messi a fuoco, mentre i capelli e la barba sono sfocati



Fig. 18.- Il volto della Vergine del Giudizio. Le pennellate sono a punta di pennello e di tre colori puri accostati.



Fig. 19.- Particolare della volta dopo il restauro e la nuova illuminazione.



Fig. 20.- Particolare del Giudizio dopo il restauro e la nuova illuminazione.



El Ilmo. Sr. D. Joan Cardells i Alemán en la lectura de su discurso de ingreso como Académico Numerario de la Sección de Escultura.
(Foto: Paco Alcántara).

*De la Escultura
como auxiliar del Dibujo*
*Discurso de ingreso como Académico de Número
de la Real Academia
de Bellas Artes de San Carlos*

Joan Cardells i Alemán

Escultor y dibujante

Pronunciado el martes día 3 de noviembre de 2015

Excelentísimo Señor Presidente de la Real Academia de BB. AA. de San Carlos de Valencia.

Ilustrísimos Sres. Académicos.

Señoras y Señores.

Amigos.

Y también, desde aquí, en el lugar que ocupó Manuel Silvestre de Edeta, con el que tantas veces me crucé en el claustro de la vieja Escuela de BB.AA., aunque no fué profesor mío, supe de sus lecciones por algunos compañeros.

Don Manuel Silvestre, con su permiso.

Empezaré con una definición técnica anónima, que me hubiese gustado redactar yo.
"Uralita: mezcla íntima y homogénea de amianto desfibrado y cemento portland superfuerte **en presencia de agua.**"

Porque, aunque en mis esculturas el resultado final sea seco y no sólo en el sentido físico, de tacto, sino también, de atmósfera, en el proceso del trabajo, la humedad es el microclima que se habita, lo dominante.

En tardes y en horas como ésta, durante el aprendizaje en las clases de modelado, manipulando arcilla durante días y meses, tratando de copiar una cabeza o unos ropajes,

réplicas de la estatuaria clásica y luego –ya terminado el ejercicio en arcilla– trabajando la escayola líquida para el molde (una de las capas de escayola pigmentada con azulete, recordemos). Siempre el agua, hasta para hidratar el trabajo en marcha, tomando un buche y lanzándola pulverizada por la boca, gesto como de mascarón de fuente barroca. Cubriendo luego la pieza con paño húmedo... además.

Pasado el tiempo, los mismos procedimientos y algún material más, los apliqué para producir las obras de uralita. Primero, modelar con arcilla (esta vez chaquetas-torsos y perneras), luego, molde de escayola, mas tarde amasar amianto y cemento aplicándolos al molde... y aquí, lo dicho al principio... “mezcla íntima y homogénea etc, etc... **en presencia de agua**”.

¿Qué me había conducido bastantes años después del tiempo del aprendizaje a las tres dimensiones?

¿Qué había pasado para que un tipo (yo) que era pintor, como quien dice “de nacimiento”, pasara a ocuparse de la escultura como territorio, que hasta ese momento sólo había transitado de aprendiz como una disciplina más?

26 Sospechas. ¿Impulso de recuperar cosas que me habían gustado en su momento, que las había **archivado** y que, quizás por eso no había sacado a escena?

Veamos. En los paseos cotidianos, por lo visto había fijado bien algunas imágenes muy cercanas: Conocí entonces la pieza de Vergara en el remate de la fachada del Palacio de la Aduana o de la Tabacalera, vamos!, que también lo fué.

La estatua de Carlos III es figura con maneras de muñeco articulado –aunque rígido– con tratamiento algo tosco, hasta en la capa. Nada que ver con el barroco policromado dulzón. Y vista a distancia –desde la calle, claro– parece ir más allá del tiempo en que se hizo. Y vive y respira tranquilamente ahora mismo porque es, creo, perfectamente moderna.

Otra tarde. En el pretel del río, en el Paseo de la Pechina, me encontré con la estatua de Sant Pere Pasqual, obra de Tomás Lloréns. Pieza que también participa del tono del Carlos III de Vergara –aunque con una de sus manos caída o desaparecida y restituida sucesivamente, según cuentan (no sé, ahora)–. El ropaje, lo que viste el santo es básicamente un cono que tiene la misma vocación de autómata, aunque esta vez como de caja de música... Conviene seguir vigilándolo.

Tercer encuentro. Esta vez con el grupo escultórico de San Martín, especialmente el caballo –lo más sintético del conjunto–... Pero aquí, tan importante como estas figuras, fueron las escenas que contemplé al otro lado de la calle, justo frente a la iglesia: En la

fachada —letras rojas— una frase: “GABÁN MÍO - EL MEJOR”. Y debajo, una gran cristalera que reflejaba el bronce flamenco. Y en el escaparate, tras el cristal... algo se movía, gente... hombres y mujeres que practicaban una especie de baile intermitente, luciendo abrigos en diferentes poses —quietos unos segundos, en movimiento otros— como de maniquíes de cuerda, como autómatas (otra vez la palabra). Imagino que era un recurso publicitario tomado de alguna ciudad europea o americana, o puede que de aquí mismo, ¿porqué no? (no todo tiene que haber sido importado).

Esto último lo he tratado de comprobar alguna vez preguntando a conocidos que, por edad o por haber vivido cerca de allí podrían confirmarlo. Pero no ha habido manera, nadie recuerda nada parecido.

Entonces, una de dos, o hay mucho desmemoriado (que lo hay) y eso fue así... o yo lo he soñado... En todo caso, ¡qué más da!, “se non è vero, è ben trovato”.

En definitiva **se trata de ropajes**.

Más memoria. Otra de las clases a las que me apunté de muy joven fué, la de repujado en cuero —¿Porqué elegí eso?— ... bueno, si lo sé; por las herramientas preciosas, no por su función —como si alguien decidiera ser cirujano sólo por el instrumental—.

Ahora pienso que si me hubiese enamorado mucho de aquello, de la piel de badana fina y de la de becerro, que para trabajarlas se tenían que humedecer (otra vez el agua!...). Si me hubiese enamorado, decía, podría haber acabado de por vida, repujando por encargo carpetas suntuarias o cubiertas de libros en ediciones de lujo o de pesadilla. Pero no fue así. Y si aquello dió frutos o al menos no cayó en saco roto y tonto, fue mucho tiempo después en forma de relieves o incisiones, en mis planchas-riñas de hierro colado de los años 80.

Curiosa deriva del repujado, aliado con las trampillas del gas o del alcantarillado urbano y de mi adicción a las ferreterías.

Territorio éste, el de mis planchas, en los límites entre el dibujo y la escultura.

Ya vamos llegando al ámbito del claroscuro, de la grisalla, del humo —**del dibujo**—.

Mi atención hacía la escultura universal —retaguardia y vanguardia— siempre ha sido como de reojo, como si no fuera mucho conmigo el asunto. Muy al principio ya he contado lo de algunas esculturas del paisaje urbano inmediato. Pero fué a través de los libros de Historia del Arte; Diego Angulo Iñíguez, Summa Artis, etc... y también de alguna colección de cromos sobre el tema, que me informaba más. Y con toda esa información, algunas imágenes se habrían grabado más que otras —lo prehelénico, tal vez—.

(¿Podría haber sido todo esto como una infección con efectos a largo plazo?).

Llegado aquí, quiero comentar mi gusto por dos cosas del mundo del que tratamos, distantes en el tiempo y en su naturaleza.

Una: Los llamados toros de Guisando, como se sabe, entre San Martín de Valdeiglesias y Cadalso de los Vidrios, allá por Ávila.

Y Dos: las obras de Franz Messerschmitt, el escultor de muecas.

En el primer caso, **lo arcaico**, del que es responsable en buena parte el tiempo y la intemperie, con su trabajo de erosión, me sigue gustando.

Y en cuanto a lo de Messerschmitt, por lo singular, porque parece esquivar los cánones vigentes entonces y como que mira para otro lado —no creo que fuese a la contra por sistema o como estrategia— sino que, le dió la real gana hacer lo que hizo.

Nada que ver con mis trabajos —no me “infecté” creo, de ellos—. Me siguen gustando como he dicho, pero siempre menos que trabajar mi propia obra.

En todo caso... libros de Historia del Arte, publicaciones. Toda la escultura del mundo reproducida en papel y en blanco y negro que explica —en parte— mis trabajos en uralita, modelando y moldeando ropajes, lo más próximo a las reproducciones grises y algo turbias de aquellos libros.

28

Un material, el fibrocemento —la uralita— que siempre me había fascinado, formando parte del paisaje industrial y que sumaba memoria, no color (si acaso, alguna ráfaga de amarillo, como de luz de bombilla) y textura como de galápago. Era la materia cómplice definitiva. **Era gris dibujo**. Materia para componer estudios sobre el cuerpo humano vestido, ya no literalmente de los modelos greco-latinos, sino a través de lo urbano que uno ha vivido y del olor de las sastrerías.

Y esos resultados, mis obras, en algún momento piden ser modelos para ser dibujadas y yo atiendo la petición y a ello me pongo.

Y sin dejar de fabricar más piezas, instalo un aula de dibujo, **una academia para mí sólo**. Mi patria es el dibujo (el mío) y mis esculturas sus auxiliares.

Todo lo laborioso de la escultura, todo el tiempo de espera, los fraguados, los ensamblajes, necesario claro, pero incómodo. Y más que eso, irritante cuando intervienen muy puntualmente más personas a las que hay que controlar y que por muy competentes que sean, le vienen a uno ganas de atarles las manos y ponerse a dibujar la pieza aún inacabada.

Soberanía total sobre la obra. Ese es el deseo.

Ya finalmente, a las personas que me han propuesto, que me han insistido de manera tenaz y a las que votaron a favor de mí ingreso aquí, mi agradecimiento.

Y quiero decir, que a partir de ahora, cada vez que acuda a esta casa para escuchar, opinar, callar, votar o lo que venga al caso, lo haré **imaginando** que vengo a dibujar a la Academia original.

Y sin trimestres, cursos, carrera, título. A dibujar. Toda la vida por delante. Para el conocimiento.

Dejadme que lo imagine.

Gracias y hasta siempre.



El escultor Joan Cardells i Alemán recibiendo las credenciales de Académico Numerario.
(Foto: Paco Alcántara).

*Dibujo y escultura en la trayectoria
de Joan Cardells*
Discurso de contestación

Amparo Carbonell Tatay

Escultora y Académica Numeraria de la Real Academia
de Bellas Artes de San Carlos

Leído en sesión pública celebrada el martes día 3 de noviembre de 2015

Excelentísimo Señor Director,
Señoras y señores Académicos,
Señoras y señores.

31

Nos hemos preparado hoy en la Academia para recibir, a propuesta de la Sección de Escultura, a Joan Cardells.

Lo recibimos con alegría y expectación, como se recibe a un nuevo vecino, con cariño, además en este caso, como a un buen amigo, y con admiración, como a un gran artista. Va a trabajar con nosotros en estos espacios (provisionales ahora), y va a ser un compañero con el que discutir y tramar nuevos proyectos.

Después de escucharle hablar de la escultura como auxiliar del dibujo, creo que no me equivoco si digo que va a traer maneras nuevas de ver las cosas y de interesarse por ellas.

Permítanme que recuerde una definición de dibujar:

Trazar sobre una superficie una figura empleando un instrumento adecuado.

Una de las cosas para las que recuerdo que nos preparaban en la Escuela de San Carlos, era para saber distinguir, sin mucha dificultad, los dibujos de los escultores y de los pintores.

Eso lo aprendí, y yo diría que Cardells dibuja como un escultor. . .

Tocaría aquí comenzar ensalzando su trayectoria y su currículó, y lo voy a hacer, pero también de otra manera, (parece que ya ha inoculado el virus del nuevo tiempo), mas acorde con la forma de su discurso.

No me voy a equivocar si digo que los aquí presentes conocemos quien es Joan Cardells, ya que acabamos de ver una cuidada selección de sus obras. El mismo nos ha dicho que se sabía pintor de nacimiento y que, por una serie de circunstancias y reflexiones, y con el agua como catalizador, mudó a escultor. Probablemente una metamorfosis anunciada ya en su paso por la Escuela de San Carlos.

Haber estudiado Bellas Artes en aquellos años 60, implica que pertenece a una generación combativa, consciente de que todavía estaba todo por hacer en el espacio del arte y que asumió su tarea con decisión y entrega. Una generación con la que, los que vinimos detrás, todavía mantenemos una deuda, pues fueron ellos quienes, pisando la yerba por primera vez, marcaron una senda que dejaron abierta para ser transitada.

En aquel tiempo, de 1966 a 1976, se sitúa su etapa como Equipo Realidad con Jordi Ballester, dentro de la corriente valenciana creada por Vicente Aguilera Cerni "Crónica de la Realidad", animada por Tomás Llorens. Exponente de una tendencia inscrita en el realismo crítico surgido en España a mediados de la década de los años sesenta.

32

A partir de ahí su interesantísima trayectoria en solitario.

Sin embargo no se ajustaría a los límites, necesariamente cortos de este discurso, una lista completa de todas sus exposiciones (mas de 100), baste decir pues que viene trabajando sin cesar y mostrando los resultados prácticos de sus reflexiones en las mas prestigiosas galerías de arte españolas y europeas, y su obra forma parte de las colecciones permanentes de Arte Contemporáneo de Museos y Fundaciones Nacionales e Internacionales.

Acabamos de escuchar, en sus palabras, la narración de una serie de acontecimientos, traídos en un orden particular, a-cronológico (si se puede decir así), que nos han ido dando claves para entender que Cardells es hombre de "muchas preocupaciones intelectuales" y esto le lleva a cruzar y entrelazar datos, tiempos y espacios, formas y materiales, llegando a urdir una red que se parece mucho a la trama de sus propios dibujos.

Nos habla de un tiempo que pertenece a su memoria y (pero, también) a la nuestra, un espacio en el que sus recuerdos y los nuestros se superponen hasta confundirse con la realidad, como los reflejos del caballo flamenco en el cristal del escaparate frente a la Iglesia de San Martín, sin que podamos distinguir con claridad qué pertenece a qué o a quien en las imágenes que describe.

Pero sabe que *“aquellos que es pasado, lo es para siempre y que, como dijo William Carlos Williams, ningún poder de la imaginación puede devolvérmolo. Y sin embargo, como hay muchas vidas viviendo en el mundo, estamos capacitados, en virtud de la pena y la tristeza, para participar, aunque sea mínimamente, de aquellos placeres que hemos perdido...”*

Se dice que un hombre es solo aquello que ha sido capaz de ver.

Pues bien, la mirada de Joan Cardells va guiada, casi siempre, en determinadas direcciones, porque ese ver es tanto la pasión del artista como su propia tarea.

Aprender, recoger de todo lo observado, de todo lo escrutado, de la capa de escayola teñida de azulete, del amasar, de los pliegues de la capa de Carlos III de Vergara, de las herramientas preciosas de repujado en cuero, del Dibujo del Antiguo y ropajes, de la badana fina...

Al fin y al cabo, parece cierto que las cosas que menos nos defraudan son aquellas que aprendemos como espectadores.

Y esta tarea, la de observador apasionado, implica un estar atento para no dejarse engañar y poder interpretar con lucidez los datos que le permitan traducir la realidad y hacer(nos)la mas comprensible.

Con lápiz y papel se basta... El dibujo es más sensible que otros materiales y el papel más vulnerable, dice.

Y dice también “Con lápiz y papel puedes hacer todas las cosas del mundo”.

Cuando le leí esta frase en una entrevista, recordé la de Jhon Ruskin en su obra *“lo verdadero y lo hermoso en la naturaleza”*, donde decía que las montañas son *“el comienzo y fin de todos los paisajes... formas cuya perfección sorprende... repertorios personales...”* parece que Cardells entiende el dibujo como John Ruskin entendía las montañas, como *“el comienzo y el fin de todos los paisajes.”*

Aunque siempre hay que esperar lo inesperado...

“Mi patria es el dibujo (el mío) y mis esculturas sus auxiliares.”

No me gustaría parecer que me empeño en reconocer en el al escultor, no lo necesito, (él tampoco), y mas ahora, en este tiempo en el que ninguna frontera tiene ya sentido. En todo caso, hablar de escultor, de pintor, de dibujante, es una convención para entendernos.

Permítanme que recuerde esta vez, entre paréntesis, una definición de esculpir:

Grabar, labrar en hueco o en relieve sobre una superficie dura...

¿No recuerda al territorio que Cardells describe, el de sus planchas, en los límites entre el dibujo y la escultura?

Pues les digo que en ese territorio, al que el se refiere, un momento puede abrir un océano de siglos.

“Su patria es el dibujo (el suyo) y sus esculturas (las tuyas) sus auxiliares.”

Todo queda ya dicho.

Con todo lo expuesto, es un honor para nosotros poder incorporar a esta Real Academia las cualidades humanas de Joan Cardells, su maestría artística y su categoría intelectual.

Solo me queda ya dar la bienvenida y hacerle un lugar especial entre nosotros, al Académico Joan Cardells, si me permiten, escultor, y a su dibujo.

Bienvenidos.

Muchas gracias.



El Cor de la Generalitat Valenciana dirigido por Francesc Perales en el acto de entrega de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes.
(Foto: Paco Alcántara).

*Laudatio con motivo de la entrega
de la Medalla
al Mérito en las Bellas Artes
al Cor de la Generalitat Valenciana*

Manuel Galduf Verdeguer

Académico de Número y Director de Orquesta

Laudatio leída en acto público celebrado el martes 1 de marzo de 2016

37

Comenzaré diciendo que el “Cor de Valencia”, actual “Cor de la Generalitat Valenciana”, honra a su país y es un orgullo para la Comunitat Valenciana. Está considerado por críticos, directores y públicos, como uno de los mejores coros de España. Aclamado en los diferentes teatros y auditorios de las ciudades en las que ha actuado: La Habana, México, París, Nueva York, Lyon, Toulouse, Lisboa, además de nuestros: Liceo barcelonés, Teatro Real, Teatro Arriaga de Bilbao, Campoamor de Oviedo, Maestranza de Sevilla, y los coliseos valencianos Palau de la Música, Palau de les Arts, Auditorio de Castellón, ADA de Alicante, Teatro Romano de Sagunto, y muchos mas auditorios y teatros de ciudades de nuestra geografía... Presente en los mas importantes festivales españoles: Granada, Santander, Cuenca, Perelada, Grec, Alicante. Diré que lo que mejor define al Coro de la Generalitat es su calidad vocal, su excelencia musical, para decir a continuación, que dicha calidad responde a la suma de todos y cada uno de sus componentes. La media es elevadísima, todos ellos con muchos años de estudio musicales y gran dominio de la técnica vocal. Otra característica, según palabras de su Director titular, Francisco Perales es, *la “gran agilidad de aprendizaje, un ritmo altísimo, nada habitual en este tipo de formaciones, y su entusiasmo. Este coro siempre da “una gran seguridad a la hora de preparar una obra”.*

De todo ello puedo dar fé. Hace 29 años, el 11 de Diciembre de 1987 echaba a andar el Coro de Valencia, con la ópera *Don Pasquale* de Donizeti en el T.P. Intérpretes: Enedina Lloris, Carlos Chausson, Gregory Kunde, Francisco Valls, Orquesta Municipal y Coro de Valencia. Emilio Sagi, como director de escena, y yo como Director musical. Remarcar que “Norina” era Enedina Lloris, la cual iniciaba un carrera fulgurante y que Gregory Kunde era la primera vez que cantaba en España. A Gregory. Kunde, como sabrán, lo oímos recientemente, en el *Sansón y Dalila* de Saint Saens, en el Palau de les Arts, con gran éxito. Como anécdota les diré que al saludarle y felicitarle después de la representación, me dice: “eres mi notario”, recordándome y acordándose de su primera actuación en el T.P. de 1987. En la foto entre bastidores, después de la representación del Don Pasquale, reconocemos como integrantes del coro a cantantes como María José Martos, Vicente Ombuena, Charo Valles..., ello da idea del nivel de sus integrantes.

La creación del Coro se inició en el seno del IVAECM, cuyos directores fueron Javier Casal y posteriormente Josep Ruvira, los cuales dieron todo su apoyo a la feliz iniciativa. Posteriormente, Inmaculada Tomás se convirtió, como ha indicado nuestro presidente, en sus palabras iniciales de este acto, en el *alma mater* del proyecto. En el inicio fue jefa de producción con el IVAECM. Siempre estuvo vinculada al movimiento coral, y al operístico. Sus primeros trabajos como jefa de producción eran de una gran profesionalidad, (como anécdota les comentaré que no resultaba raro verla por el escenario, con los tramoyistas, clavando *gabarruchs*.) Su vinculación al Cor de la Generalitat Valenciana, fue mayor cuando fue nombrada Directora del Instituto Valenciano de la Música (IVM), y Subdirectora de CulturalArts.

En estos 29 años de trayectoria del Coro habría que destacar el trabajo realizado por el equipo integrado por Inmaculada Palau, (notario del historial completo desde la época del IVAECM) Pepa Piñango en la secretaría, y el que fue su coordinador, Leopoldo Marqués, actual Subdirector de CulturalArts.

Después de aquella primera presentación en 1987, hasta hoy mismo, febrero de 2016, podría leerles un centenar de folios solo para enumerar el repertorio interpretado, fechas y lugar, con sus directores y demás, lo tengo todo.

Mi buen amigo Joaquín Michavila en relación a la exposición de la Hispanic Society of America, de New York sobre Sorolla decía: “*da vértigo ver el trabajo realizado*”.

Un poco parecido a la visión de este centenar de folios esparcidos por un mesa.

Para que tengan una idea sobre el trabajo realizado por el coro lo resumiremos diciendo que su repertorio abarca desde la monodía y las primeras manifestaciones polifónicas hasta nuestros días.

En total podemos decir que el Coro de la Generalitat Valenciana ha interpretado más de 700 títulos. Distribuidos de la siguiente manera:

Coro a Capella y/o Piano u Organo

– Unas 300 obras se contabilizan en conciertos a *capella*, o con *acompañamiento de piano u órgano*. Desde el Canto Gregoriano a las músicas del Cançoner de Gandía o del Duque de Calabria, desde Juan Bautista Comes, (1582 en Valencia, 5 de enero de 1643), *Tomás Luis de Victoria* (Ávila, h. 1548 - Madrid, 27 de agosto de 1611), Orlando di Lasso y Guerrero, hasta nuestros días, pasando por J.S. Bach, Heinrich Schütz 1585 – 1672, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Berlioz, Schoenberg etc, con gran número de valencianos: Giner, Chavarri, Palau, O. Esplá, Amando Blanquer, Luis Blanes, M^a Teresa Oller, Cesar Cano... Un abanico amplísimo de la música a *capella*.

Coro y Conjunto instrumental

– 190 títulos entre los que se cuentan las Cantigas de Santa María de Alfonso el Sabio, otras de J. S. Bach, Cabanilles, Juan de la Encina, Morales, Gabriell, Faure, Rossini, Schubert, Gounod, Hindemith, Mompou, Bela Bartok, Luis de Pablo, Sotelo, Villa Lobos...

Sinfónico Coral

– 126 títulos entre lo mas representativo del repertorio de todas las épocas, como La Pasión según San Mateo y varias Cantatas Misas y Motetes de J. S. Bach. El Mesias de Handel. Misa Solemnis y 9^a de Beethoven... Lelio o el retorno a la vida y La condenación de Fausto de Berlioz. Misa de Leonard Bernstein. Mefistofele de Arrigo Boito, Requiem, Schicksalslied y Canción del destino de Brahms Cantata de San Nicolás de Britten, Te Deum de Bruckner, Te Deum de Cesar Cano, Peer Gynt de Grieg. La Creación de Haydn, Misa Glagolítica de Leos Janaceck, la 2^a, 3^a y 8^a Sinfonías de Mahler. Misa en Sol de Palau. Las siete puertas de Jerusalén, de Krzysztof Penderecki, Misa de Gloria de Puccini, Les Hores de Matilde Salvador. Gurrelieder de Schönberg. Das Augenlich de Webern... y muchos mas.

Opera en concierto

– Hay óperas que aguantan muy bien en concierto, es decir sin escenificar, otras no, entre aquellas figuran 62 títulos en los que se interpretan: *Merlín* de Albéniz, *El Mar de las Sirenas* de J. Báguena Soler, *La vida breve* de Falla, *El prigionero* de Dallapiccola, *Peleas et Melisande* de Debussy, *Porgy and Bess* de Gershwin, *Le Cid* de Jules Massenet, *Sour Angelica*, *Il Tabarro*, *Le villi* y *Edga* de Puccini, *Elektra* de Strauss, *Oedipus Rex* de Strawinsky, *Eugen Onegin* de Tchaikowsky, *Falstaff* de Verdi...

Todo el repertorio referenciado hasta este momento es hasta cierto punto asumible por un buen coro profesional, se trata de estudiar y aprender cada cual su papel. Afinar, medir, respetar la dinámica, expresión, caracter, empaste, legato, staccato, marcato, y estar atentos a las indicaciones del director, lógicamente cada corista tiene su partichela y después de estudiarla individualmente y ensayarla en conjunto puede leerla en el concierto. Bueno hay que hacer un esfuerzo añadido, si lo comparamos con el de un instrumentista profesional en el seno de una orquesta, cantar en el idioma correspondiente: latín, valenciano, español, italiano, francés, inglés, alemán, ruso, checo, polaco..., y en cualquier otra lengua que se exija. Cuidando bien la pronunciación y sabiendo en todo momento lo que se está diciendo.

Opera escenificada

– 70 óperas en repertorio. A todo lo antedicho hay que sumar otros conceptos cuando el coro está en escena, y aquí el Coro de la Generalitat es admirable y admirado por la capacidad de memorización. Hay que cantar en escena y de memoria todos los Coros del *Sansón y Dalila* de Sain-Saens, del *Fidelio* de Beethoven, de la *Carmen* de Bizet, de *Don Pasquale*, *Lucia di Lamermoor* de Donizeti, todo el Mozart, *Boris Godunov* de Mussorgsky, *Maror* de Manuel Palau. Todos los títulos de Puccini (*Bohème*, *Madame Buterfly*, *Tosca*, *Turandot*) y de Verdi *Aida* *Il Trovatore*, *I due Foscari*, *Traviata*, *Macbeth*, *Otello*, *Rigoletto*, *Simón Bocanegra*, *Un ballo in Maschera*. *Parsifal*, *El Holandes Errante* y *El ocaso de los dioses* de Wagner, la ópera 1984 de Lorin Maazel, el director (y excelente compositor), cuyo trabajo fue una bendición musical para Valencia...

40

Otra de las facetas dignas de admiración del Cor de la Generalitat es la versatilidad interpretativa ante las exigencias del Director de Escena. Uno de los grandes éxitos en el año 1989 fue su increíble actuación en la ópera *Tramuntana Tremens* de Carles Santos, en cuya primera escena aparecen los tenores y bajos bajando del Telar del T.P. con unos arneses de escaladores y cantando a varias voces, medido y afinado. Obra que se representó en, Valladolid, Tenerife, Las Palmas y en el Festival de Hamburgo.

Bueno pues este es un poco a groso modo el meritorio trabajo, mejor dicho el fabuloso trabajo, o mejor el increíble trabajo realizado por el Cor de la Generalitat, en el que entre los diversos elogios recibidos el que lo resume todo es la calidad, su “excelencia” vocal e interpretativa, y aquí hay que distinguir a su director a Francisco Perales, por el que hace años aposté, apostamos, y cuyo resultado no ha podido ser mas gratificante para nuestra familia musical. De él podemos decir, entre otras cosas, lo que él atribuía al coro, que posee *una gran agilidad de aprendizaje, un ritmo altísimo, de comprensión y*

estudio. siempre un gran entusiasmo... Desde los años del Premio de Honor en Coro y Dirección de Orquesta en el Conservatorio Superior de Música, Francisco Perales (Paco Perales), siempre le llamé Paco, el entusiasmo musical era además devoción; pienso que para él la música es como una religión (para mi también). De los 700 títulos que ha interpretado el Coro en estos 29 años 400 los ha dirigido su titular en concierto, el resto ha sido preparado para otros directores, entre ellos Zubin Metha, Lorin Maazel, Omer Meir Welber, Roberto Abbado, Fabio Biondi, Claudio Abbado, Ricardo Chailly, Franz Paul Decker, Rostropovitch, Penderecki, George Prête, Valeri Guerguiev, Yehudi Menuhim... así como la mayoría de los españoles entre los que me encuentro: Rafael Frühbeck, López Cobos, Josep Pons, Enrique G^a Asensio, Ros Marbá, M.A. Gomez Martinez, Luis Antonio G^a Navarro, Jose Ramón Tebar.. Todos sin excepción hemos manifestado la excelencia del coro y elogiado y felicitado a Paco Perales por el trabajo realizado, y de nuevo públicamente lo ratifico.

Desde el primer momento de su nombramiento tuvo como compañero y pianista repertorista a Francisco Hervás. Por sus dedos han pasado las centenares de obras en las lecturas y parciales. Arduo trabajo preciso y precioso el de acompañar al Coro, para lo que se necesita gran musicalidad, intuición y dominio técnico. Todo aquello que Francisco Hervás posee. También recordar la figura del, hasta hace poco tiempo, director asistente, Jordi Bernacer el cual ha desarrollado junto a Perales una labor encomiable. Sus éxitos como director le han catapultado a la ópera de San Francisco. Seguiremos su evolución con sumo interés.

Recordar las grabaciones realizadas por el Coro, que no son todas las que debería haber realizado, pues por su calidad tendría que dejar registros sonoros de casi todo lo que hace

Fidelio de Beethoven, Götterdämmerung de Wagner, La Bohème de Puccini, Domingo Verdi, (gran éxito de ventas) Le Cid de Massenet, El Rey que rabió de Serrano, La Bienamada de Padilla, Llegendra de López Chavarri, No seré yo quien diga nada de Francisco Coll...y diferentes grabaciones de Frederic Mompou y Manuel de Falla, Joaquín Rodrigo, Luis de Pablo, Alfredo Aracil y colaboraciones con la Capella de Ministrers para el programa La Luz de las Imágnas etc...

El Coro de Valencia posee la Medalla de Honor del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, la Medalla Conmemorativa del XXV Aniversario del Palau de la Musica de Valencia, el premio Clar de Llums de la Universitat de València. "Importante de la Editorial Prensa Valenciana" y desde hoy nos alegra el que pueda incorporar a su *curriculum*

vitae la Medalla al Mérito en las Bellas Artes que en este acto le ha hecho entrega la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Queridos amigos integrantes del coro ¡Enhorabuena por todo! Y ahora solo unas palabras de despedida que contienen un plus de alegría personal “Nos vemos en unos días en el Gloria de Poulenc”.

Muchas gracias.

Palabras de agradecimiento en la entrega de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes al Cor de la Generalitat Valenciana

Francisco José Perales

Director del Cor de la Generalitat Valenciana

Pronunciadas en acto público el martes 1 de marzo de 2016

Excelentísimo Señor Presidente, Ilustrísimos Señores Académicos, Señor Director General de CulturArts, Subdirector General de Música de CulturArts, artistas del coro, señoras y señores:

43

Permítanme unas breves palabras de agradecimiento en nombre de todos los componentes del Cor de la Generalitat Valenciana (CGV) hacia esta secular y prestigiosa Real Academia de Bellas Arte de San Carlos de Valencia por hacernos merecedores de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes que acabamos de recibir.

Como se lee en el Prefacio de la Misa, me atrevería también a decir que es un reconocimiento que llega en el momento “justo y necesario”. Vivimos tiempos difíciles, tiempo de crisis, de recortes e incertidumbre y resulta, en este contexto, muy reconfortante que la sociedad civil valenciana, en este caso a través de la Real Academia, premie nuestro trabajo y nos anime a seguir trabajando en favor de la sociedad y de la cultura a través de la música.

En 1987, la Generalitat Valenciana a través del extinto Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música (IVAECM) inició las gestiones para crear un coro profesional en Valencia que pudiera afrontar con garantías junto a la Orquesta Municipal (OMV) el repertorio operístico y sinfónico coral tanto en el recién construido Palau de la Música

como en el Teatro Principal. Han pasado casi treinta años y el Coro, ahora llamado Cor de la Generalitat Valenciana (CGV), ha ido cumpliendo con las expectativas y se ha integrado desde sus inicios en el Palau de les Arts recibiendo el aplauso del público y el reconocimiento de los maestros y cantantes que asiduamente colaboran con nosotros.

Muchas han sido las personas que han hecho posible este proyecto, pero permítanme que, antes de finalizar destaque la labor desarrollada en pro del Cor por el Maestro Galduf, impulsor artístico del proyecto en su condición de director titular de la OMV. También fue decisiva la acción desarrollada por el entonces director del IVAECM, Don Javier Casal, así como de otros miembros del Instituto como José María Agramunt, Leonardo Marqués, Inmaculada Palau, Pepa Piñango, los directores asistentes Salvador Moroder, Jordi Bernácer y Jordi Blanch, nuestro pianista Francisco Hervás y todos los cantantes que han formado y actualmente cantan en el Cor.

Mención especial merece la que hasta no hace mucho fue directora del Institut Valencià de la Música, la recientemente fallecida Inmaculada Tomás Vert, auténtica “alma mater” del CGV.

44 Quisiera, para finalizar, junto al CGV, mostrar nuestro agradecimiento ofreciendo, tras la Laudatio un concierto en el que interpretaremos obras de Alonso Lobo, Nicolás Gombert, Heinrich Schütz, Salvador Giner, Anton Bruckner y Krzysztof Penderecki y que espero sea de su agrado.

Muchas gracias.





El Ilmo. Sr. D. José Saborit Viguer en la lectura de su discurso de ingreso como Académico Numerario de la Sección de Pintura, Grabado y Dibujo, de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

(Foto: Paco Alcántara).

Ut pictura poesis

*Discurso de ingreso como Académico de Número de la
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*

José Saborit Víguer

Pintor y escritor

Pronunciado en sesión pública celebrada el martes
día 31 de mayo del año 2016

Excelentísimo señor Presidente de la Academia

Ilustrísimos señores académicos

Queridos amigos y amigas que habéis elegido acompañarnos, señoras y señores...

47

Me resulta muy grato comenzar estas palabras expresando mi gratitud a quienes me propusieron como miembro numerario de esta Real Academia de Bellas Artes, Román de la Calle y Felipe Garín, una distinción y una responsabilidad que me honran y que trataré de asumir con honestidad y seriedad, de la mejor manera que me sea posible.

Quiero recordar también a Francisco Sebastián, pues la suerte ha puesto a mi alcance el privilegio de acceder al lugar que él dejó en esta Academia. Privilegio, porque la calidad de la pintura de Francisco Sebastián es el testimonio visible de su talante humano, y la mirada que dedicó a nuestras tierras fue una mirada duradera, alegre y luminosa, pero de una alegría y una luz serena, reticente, guiada por una sensibilidad atenta a los matices, a las variaciones mínimas, a todo aquello que el ojo ha de descubrir pacientemente. En muchas de sus pinturas he encontrado lecciones de armonía y proporción, lecciones de atención sostenida, lecciones de poesía.

Porque la poesía, como bien sabemos, esa rara e indefinible floración humana que sobrevive por igual a las lluvias torrenciales y a la sequía, no se encuentra solo en los poemas escritos, sino también en la calle, en el campo, en las actitudes, en los gestos, en las acciones, en las miradas y, por supuesto, también en la pintura.

De ahí que, en este breve recorrido por mi manera de vivir el arte y la pintura que les ofrezco como discurso de ingreso a esta Academia, quiera valerme de la poesía para tratar de referirme a la creación artística de un modo respetuoso con el misterio incomprendible que siempre hay en ella, con el enigma que hay en esa insistencia de los seres humanos por crear objetos, obras, artefactos que intensifiquen nuestro tiempo e interroguen a la vida. Esa insistencia y ese ritmo al que mi paso ha querido acompañarse. Desde ese caminar y ese camino les hablo, desde la experiencia que proporciona lo que se conoce de primera mano.

A la pintura, que últimamente se la ve muy acompañada de la política, de la sociología, de la filosofía, de las nuevas tecnologías, yo quiero acompañarla ahora de la poesía. No hay en ello ninguna novedad, pues si hacemos caso a Plutarco, fue el poeta griego Simónides de Ceos quien, en el siglo V ac., se refirió a la pintura como *poesía silenciosa* y [a] *la poesía como pintura que habla*. Ha llovido mucho desde entonces, y desde el *ut pictura poesis* de Horacio, tan citado, pero pintura y poesía siguen hermanadas (tal vez hoy más que nunca) por un destino compartido: enseñar a mirar de un modo *diferente* al mundo y a la realidad, que es tanto como enseñar a cuestionar lo que hay, o a verlo de otro modo; provocar en quienes las frecuentan, en quienes las aman, devastadores efectos, pues ya nada puede volver a ser igual que antes.

48

Como lentes que transforman el mundo, pintura y poesía nos enseñan a mirar de otro modo, a valorar de otro modo, a enfocar allí donde la mirada vigente, troquelada por la vida práctica y sus necesidades, no enfoca. Y en tanto que la vida se cimienta y se nutre en la visión, cualquier incremento perceptivo supone un incremento de conciencia.

Pintura y poesía han supuesto dos vertientes por donde canalizar mis impulsos creativos. Dos vertientes que en algunas ocasiones me han regalado su gozosa confluencia y en otras, el contrapunto o la tensión dialéctica de sus visiones divergentes. Desde hace algunos años, hago lo posible por sostener el intento de poner en circulación poemas y pinturas que no añadan más fealdad a la ya existente en el mundo, y que acaso entrañen valores como detenimiento, reflexión, desprendimiento..., lo que quiero entender como una forma de resistencia ante las inercias imperantes en estos tiempos que corren. Considero que el arte puede desvelar la fragilidad y las fisuras de la realidad tal y como se nos presenta mediáticamente construida, sin necesidad de ir por ahí gritando ni repartiendo panfletos.

Eso, al menos, es lo que quiero creer; ese es el modo en que prefiero narrar lo que ocurre, aunque, son tan inciertas las fuerzas que guían nuestras acciones que es preferible dejar

en suspensión algunas preguntas y no dejarse complacer por los sedantes efectos de algunas respuestas, frágiles como todas las explicaciones que nos damos para calmar la incertidumbre de seguir adelante.

Pintar cuadros, escribir poemas: hacerse dueño de un lenguaje a través del cual todo se transforme y se haga nuevo: lo visto y lo leído, el mundo y hasta la vida. Hacerse dueño de ese modo que consiste en aflojar las riendas o en soltar amarras, en dirigirse dejándose llevar o en gobernar obedeciendo. Y que no se sepa, que no pueda distinguirse quién guía y quién es guiado, quién lleva y quién es llevado en un baile que reintegra en el paso y en el ritmo la escisión de quienes bailan. Y que lo hecho no sea ya de uno sino de aquellos que lo hagan suyo.

Pintar, ir pintando sin que producir cuadros acabados se convierta en una finalidad obligatoria y coactiva, pues al margen de los resultados de la acción, *estar pintando* supone ya toda una liberación de energías y efectos favorables tan valiosos como cualquier avatar que pueda ocurrirle al cuadro una vez se ha dado por concluido. Y cuando esto ocurre –que los cuadros *salen*–, apreciar su valor sin abocarlos obligatoriamente a los circuitos comerciales o al mercado, pues no cabe sino sospechar de la asociación automática y consensuada que suele darse entre éxito y verdad. El éxito es un espejismo y en eso no se diferencia del fracaso. *Enorgullécete de tu fracaso*, escribe Agustín García Calvo en uno de sus sonetos teologales, *pues sugiere lo limpio de tu empresa/ luz que medra en la noche, más espesa/ hace la sombra, y más durable acaso...*

Poesía y pintura son formas de adhesión a la vida y, a la vez, dos formas de interrogar a la vida desde la propia ignorancia, esa ignorancia de la que hablaba Ignacio Pinazo en su discurso de ingreso a esta Academia, hace ahora unos 120 años. Pues acaso sea este, la Academia, uno de los lugares del saber institucional, el sitio idóneo para referirse a la ignorancia y al no saber como impulso creativo. Una ignorancia socrática, si queremos, o agustiniana, o una docta ignorancia, pero ignorancia al fin que temple la emprendedora ambición del *sapere aude* con el humilde respeto al misterio y a todo aquello que en la vida y en el arte actúa mejor por debajo o al margen del conocimiento consciente.

*Para venir a lo que no sabes
Has de ir por donde no sabes*

Escribe San Juan de la Cruz en su *Subida al Monte Carmelo* (libro I, 13, 6)

O, más cerca de nosotros, Ramón Gaya: *La criatura del arte debe ser comprendida en su oscuridad, con su oscuridad comprendida, implícita e intacta.*

Los ingenuos rituales y las ficciones de control que azotan últimamente a las facultades de arte tienen algo de delirio borgiano, o kafkiano. Y también quienes intentan legislar el arte y las prácticas artísticas, someterlos a la vigilancia policial de lo políticamente correcto o de lo mercantilmente rentable.

Cuántas veces escribe el poeta sin saber cómo o por qué, cuántas veces tantea el pintor con su pintura las dimensiones de su miopía o de su ceguera. Pintura y poesía intensifican percepción, conocimiento y conciencia, es cierto, pero también atemperan la soberbia dominadora y pragmática del que cree saber y controlar, enganchado a las mil tecnologías que nos aúpan sobre sus pies de barro. Las versiones del mundo y de la vida que pintura y poesía nos ofrecen no constituyen la conciencia *oficial* de la realidad, sino *otra* conciencia diferente, otra que no se mueve tanto para construir realidades estables u oficiales, sino para desvelar los engaños de la realidad construida y consensuada.

No sabemos qué es el universo, no sabemos qué es la vida, ni qué es el tiempo, ni qué es el ser humano. No sabemos qué es el arte, qué nos hace, cómo nos transforma. De ahí que las preguntas de los no entendidos o de los niños, nos precipiten tantas veces en el abismo. En ese abismo que solo puede remontarse con la endeble escalera de los sobreentendidos y las complicidades.

En medio de esa ignorancia, de ese no saber, se vislumbra, sin embargo, alguna evidencia. Por ejemplo, que caminamos hacia el olvido. De eso no cabe ninguna duda. Unos llegarán antes y otros después, pero ese es nuestro destino compartido. Y, sin embargo, el impulso creativo se rebela contra esa certeza, contra la caducidad. El primer poema de mi primer libro de poemas, se pregunta el porqué de esa resistencia, de esa rebeldía.

50

ORIGEN

Y si fuera posible y desnudases
la vieja aspiración de dejar huella,
el hálito primero del pintar,
el caudal que te arrastra de palabras,
la fiebre del decir y del ser dicho,
las muescas que a su paso van dejando

los años transcurridos,
y si fuera posible y más adentro
asomaras la vista donde apenas
pudiera vislumbrarse
la cripta del origen,
el corazón que impulsa tu gobierno
y mueve sin cesar desde el olvido
la ilusa pretensión de dejar rastro,
a la luz pedernal, parpadeante,
de un temblor primitivo cueva adentro,
¿qué verías?

Como ven, la pregunta queda sin respuesta, queda en el aire. Pero esa ausencia de respuesta no provoca la inacción o la parálisis, sino que, por el contrario, es la fuerza que lleva a seguir pintando, a seguir escribiendo, en el deseo de salvar algo del naufragio en el tiempo.

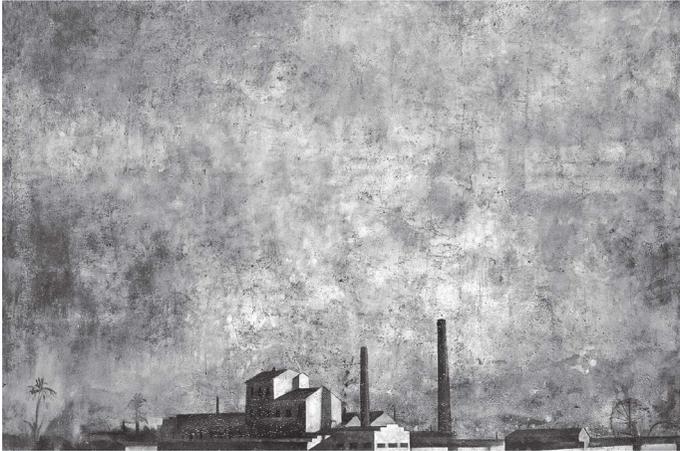
La pintura puede moverse todavía en el intento de preservar lo que se muere o dar doble vida a aquello que se aprecia, bien sea un paraje natural,

51



Aproximación a la Albufera, 2000

bien una vieja fábrica, ya derruida, por la que paseaba, hace más de veinte años con mi hijo, por el viejo cauce del Turia, en las inmediaciones del Gulliver.



52

Alcoholera. Fábrica de sueños, 1999-2000

Casi todo lo que he pintado en los últimos años puede adscribirse al género del paisaje. Pero el paisaje no entendido como descripción de un fragmento del mundo exterior, sino como un reconocimiento de lo interno en lo externo, una paradójica introspección extrovertida.

Lo memorable que pueda resultar cualquier visión depende de la relación entre el observador y lo observado, pues no hay belleza, ni melancolía, ni emoción, ni sentimiento alguno en la naturaleza sin participación humana, sin implicación estética o anímica. Ni sujeto ni objeto se bastan: el paisaje se origina en el encuentro entre una conciencia que posee ojo, mirada y memoria, y un lugar que posee formas singulares y una tonalidad propia. El paisaje es el diálogo entre un cuerpo que está en un lugar y un lugar que está en la conciencia de ese cuerpo. Es la reversibilidad entre contenidos y continentes, actores y escenarios. De ahí surge esa atmósfera anímica, esa tonalidad afectiva a la que se refería Simmel con la palabra *Stimmung*.



Nevada, 2005

Un paisaje pintado puede mostrar las convulsiones del ánimo, los arañazos del alma



Cúspide, 2006

las nieblas de la visión, esa espesa veladura blanca que anega la distancia entre la conciencia del ojo y el corazón del mundo visible. Y qué inquietante es advertir cómo el intervalo entre los cuerpos se hace cuerpo y abandona su humilde oficio de transparencia.

54



Si la montaña, 2005

Este cuadro comparte título con un poema:

SI LA MONTAÑA

Si los ojos rasgaran su vendaje
y en hilachas de luz resplandecieran
los contornos perdidos de las cosas,
si en el claro argumento de su sombra
alcanzaran a verse las entrañas,
el misterio remoto, el desafío
silente de lo oculto,
si del alma supiera la montaña
la razón escondida, las razones
de tanta escarpadura,
de tanta loma amable y falda leve
vistiendo la ladera,
si supiera el repecho, la quebrada,
la roca, la garganta y el barranco,
la desnuda y fabril orografía
que describe accidentes y relieves,
si en el claro argumento de su cumbre
descifrara la incierta perspectiva,
si del alma supiera la montaña. . .

55

Este poema no termina con una interrogación, como el anterior, sino con puntos suspensivos, pues alude más a una aspiración que a un logro: reconocerse en el mundo exterior, verse en él, mantener viva la sospecha de que, por debajo de las apariencias, todas las cosas son la misma, hay un secreto tapiz que todo lo une y que solo en ocasiones vislumbramos.



Lejos (ventana III), 2006

Otra evidencia me han dado los años transcurridos pintando: Por más que sume y sume cuadros y cuadros, la insatisfacción sigue ahí, como si nunca fuera posible conseguir lo que se persigue, como si el horizonte se alejase en el preciso momento en el que creemos haberle dado alcance, como si la pintura, tras cada cuadro pintado, reclamase en silencio, como un niño insatisfecho: *más, más, siempre más.*



Lejos (ventana I), 2006



Lejos (muro), 2007

Esa cursiosa *ars combinatoria* que consiste en mover la pintura sobre el soporte en busca de sus mejores disposiciones puede acertar a veces, puede construir visiones más o menos verosímiles o convincentes, pero ningún cuadro es *definitivo*, siempre hay alguna fuga, algo que se escapa. Pintar es un intento y la pintura es la huella de ese intento.



Lejos, 2006-2007

Voy a leerles otro poema, titulado *Celaje*. Escrito tras una larga sesión en el estudio, pintando el cuadro cuya imagen tienen ante ustedes.

CELAJE

Manchado de pintura tu reloj
pasa ya de las siete,
y esa luz cenital
que ilumina tu mesa y tu paleta,
se va desvaneciendo muy despacio.

La tarde se te ha ido en el estudio
pintando un gris celaje de dos metros.
Sobre blancos empastes bien cuajados
vertiste veladuras
delgadas como un soplo y desprendiendo
la carga del pincel
quisiste hacerte aire con el aire,
liviana pincelada, azul destello.

60

Embriagado en la danza
que mueve los colores en la tela
y por el dulce efluvio
de tanta trementina derramada,
has salido a la calle y caminando
has alzado tus ojos,
y al ver los resplandores de la tarde
cobrizos, soberanos, intangibles,
al ver la luz precaria, desertora,
fugándose entre nubes y ventiscas
del marzo vagabundo que nos lleva,
has bajado la cara con vergüenza
comprendiendo lo absurdo del empeño
que movía tus manos sobre el lienzo.

Lo absurdo del empeño. Más o menos consciente de este hecho, la pintura puede encontrar en el fracaso, en la imposibilidad de pintar aquello que desea pintar, en la osadía, en la energía con que se lanza el pintor una y otra vez a los brazos del naufragio, puede llegar a encontrar un *sentido*: el goce reiterado del intento, un propósito que no aspira tanto a conseguir su objetivo como a mantenerse activo en el deseo.

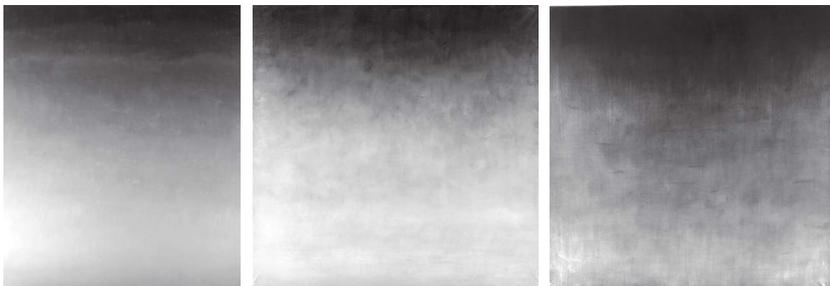
La actividad que implica tejer abriga más que el abrigo acabado.



Con el aire, Centro del Carmen, 2008

El ritmo que enhebra repetición y variación no solo constata la imposibilidad de capturar lo visible y de ese intento sostenido, sino que también alude a una mirada que transcurre en el tiempo, y que por tanto implica duración y temporalidad. Esa temporalidad que acerca la pintura a la poesía.

Hay micronarraciones cotidianas que prestan atención a *lo que pasa cuando no pasa nada*, a lo que ocurre cada día, por ejemplo, cuando cae el sol.



Caída I, Caída II, Caída III, 2006

Al suprimir ideas y argumentos, la pintura busca su voz propia eludiendo el dictado de las palabras, evitando entrar al servicio de los conceptos, huyendo de la ilustración.

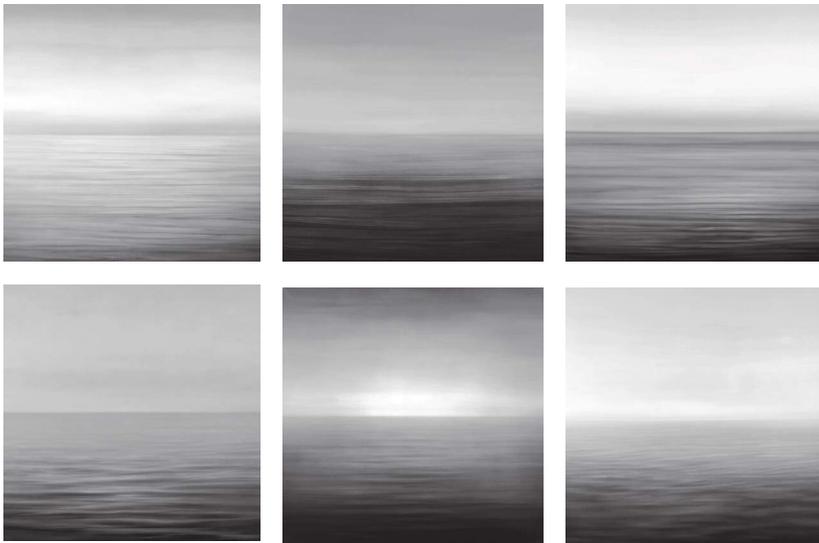
62



Con el aire, Centro del Carmen, 2008

La intención secuencial de series y polípticos quiere sugerir la duración que se opone al instante para mostrar lo que el tiempo va cambiando en lo contemplado y en quien contempla.

La serie *El mismo mar* trata de explorar eso: lo que permanece en lo que cambia y lo que cambia en lo que permanece. Pues acaso nada como el mar insiste tanto en repetir esa paradoja.



Serie *El mismo mar*, 2009-2012



La temporalidad latente en las series sugiere recorridos abiertos, reversibles, aleatorios si se quiere pero rítmicos, en tanto que tratan de ordenar el tiempo por medio de hitos, instantes extraídos de su fluir. Y ordenar el tiempo rítmicamente significa también doblegar su linealidad cronológica, provocar su disolución en la simultaneidad, en la intemporalidad, tal y como ocurre, por otra parte, cuando regresamos una y otra vez sobre los mismos cuadros, cuando integramos y confundimos en la memoria viva los reiterados regresos sobre las mismas pinturas, esos *retornos* vitales que son asideros a los que nos cogemos mientras prosigue la caída en el tiempo.



Antártida. Isla Rey Jorge, II, 2011

Para terminar, quisiera llamar la atención sobre otra evidencia. La fatiga, el cansancio ante el exceso de imágenes y la adicción que generan, esa *pulsión escópica* que padecemos quienes nos vemos obligados a convivir con las pantallas.

65



Más al Sur. Antártida, 2011

Un viaje a la Antártida me ayudó a repensar este problema, desde los márgenes del mundo desarrollado. Bastaron unos días allí, rodeado del blanco más absoluto, para entender que la disminución cuantitativa del espectro de la experiencia visual potencia el aumento de las capacidades perceptivas de discriminación y apreciación de los matices. Y se me ocurrió que esa podría ser una propuesta pictórica en los tiempos que corren, saturados por la avalancha de información e imágenes.

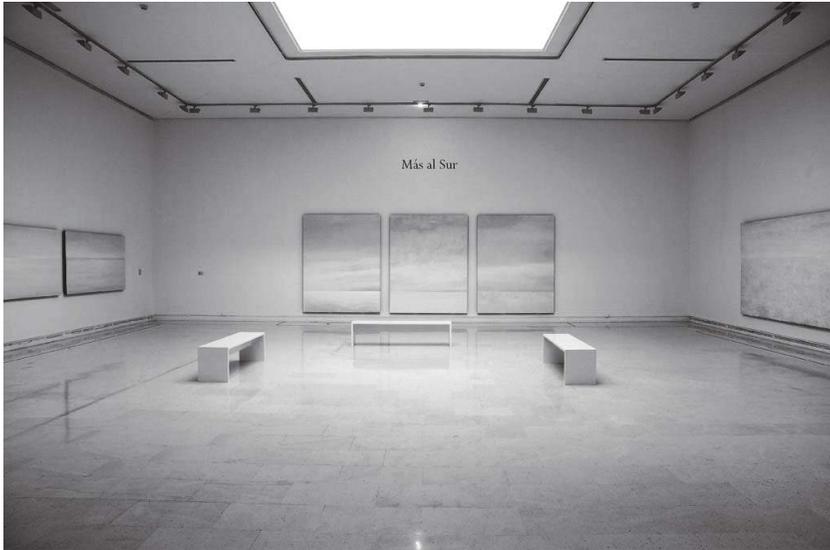
Se trata de pensar en la necesidad del límite. Pensar en términos de ecología visual y considerar que la pintura, siempre que promueva una mirada lenta, contemplativa, sostenida, concentrada y no dispersa, se enfrenta al consumismo de imágenes que se nos impone y que tanto se celebra acríticamente.



Más al Sur, Lejanía III, 2010

Se trataría de no sumarse a la cacería de la voracidad icónica, sino de buscar desiertos que alivien las aglomeraciones de la ciudad, huir del entretenimiento para mirar de cara al vacío.

Esos pensamientos o algunos parecidos debieron alumbrar el origen de este poema, *Letanía del blanco*, el último que les leo.



Más al Sur, IVAM, 2012

LETANÍA DEL BLANCO

Cuando aprendes que puedes
hacer eso que no,
que no se puede hacer,
o que la claridad disuelve
los contornos antiguos de lo mismo,
cuando pierden los límites
las aristas y el filo que fingían
otorgarle sentido a su presencia,
entonces dejas de saber lo poco
que sabías, y mucho,
mucho de eso que ignoras se hace tuyo,
te hace suyo y te toma de la mano,
y la mano te suelta y se te pierde
en un anhelo blanco
de blancas lejanías.

68

¿Qué es un cielo vacío? te preguntas,
¿por qué contiene todo
la espiral de silencio que te arrastra?

El infinito cabe
en cada curvatura
de tu viva pasión interrogante.

Muchas gracias



Azul, 2005

NOTA. Los poemas Origen, Si la Montaña y Celaje, pertenecen al libro del autor *Flor de Sal* (Pre-Textos, 2008). El poema Letanía del blanco, a *La misma savia* (Pre-Textos, 2012).



El pintor y escritor José Saborit Viquer en el acto de recepción como Académico Numerario.
(Foto: Paco Alcántara).

*Del Ut pictura poesis al Ut poesis pictura.
-Respuesta a la Nova epistola ad Académicos-
Discurso de contestación al académico José Saborit*

Dr. Román de la Calle

Académico de Número
Catedrático de Estética y Teoría del Arte de la Universitat de València
Leído en acto público el día 31 de mayo de 2016.

“La actividad que implica el hecho de tejer abriga mucho más que la prenda acabada”.

José Saborit

71

Excelentísimo señor Presidente, excelentísimos e ilustrísimos señoras y señores académicos, ilustrísimo Académico Electo don José Saborit Viguer –que hoy toma posesión oficial de su plaza, en este solemne acto–, ilustrísimos representantes de instituciones, dignísimas autoridades, señoras y señores, amigos y amigas.

Norma y cortesía académicas han impuesto la asumida costumbre de dar eco –quizás más que respuesta– al discurso de ingreso de los académicos electos, consolidando así el esperado rito colectivo de la recepción individualizada, en esta más que bicentenaria institución. Se trata, sin duda, de mantener –por reconstrucción y reemplazo– la viveza y funcionalidad de una destacada cadena de nombres que, desde el contexto actual, apunta tanto hacia el futuro, con la prometedora llegada de nueva savia, como hacia la historia, asegurando así la versatilidad y la consolidación de las raíces de la memoria colectiva y, con ello, se apuesta asimismo en favor del posible repliegue del invasor olvido. En esta concreta coyuntura, he de confesar públicamente la ambigüedad de sentimientos que el generoso ofrecimiento –para que interviniese en el presente acto académico, por parte del profesor y amigo José Saborit– lógicamente me ha provocado, en concreto tras

escuchar su didáctica, impactante y sugerente intervención –de revisada raíz horaciana–, que personalmente me he atrevido a rebautizar como *Nova Epistola ad Academicos*, De esta suerte, por un lado, reconozco la satisfacción emotiva, experimentada por la confianza que representa mi elección –quizás fruto de años de amistad, de conocimiento mutuo y de un manifiesto respeto y admiración, correspondidos– de cara a enhebrar la preceptiva *laudatio*, transformada ahora, quizás, más bien, en una serie de plurales reflexiones en alta voz, sobre un tema que siempre me ha apasionado.

Pero, por otro lado, sabedor inmediato de sus méritos y capacidades no sólo pictóricos, debidos a su especialidad, sino además literarios –por sus reconocidas investigaciones y exitosa dedicación poética, ya de tiempo– es justo que asuma, como propia, y reconozca, sin ambages de ningún tipo, la perplejidad experimentada, ante el reto tan especial, al que directamente me abocaba, tal aceptación.

Así es como me he sentido, entre la espada y la pared, entre la ilusión y la responsabilidad, incluso entre la sana admiración y la necesidad de reaccionar y responder a su amistoso emplazamiento, para compartir –hoy– esta tarima. Sin embargo ¿desde qué óptica y con qué bagajes podría hacerlo, por mi parte, con cierta soltura y seguridad de acierto? me preguntaba a mí mismo, hace algún tiempo, a la vez que tomaba numerosas notas, fiando en su posterior utilidad, frente al denso curriculum del nuevo Académico y releendo selectivamente, en paralelo, determinadas publicaciones suyas, próximas al tema en cuestión.

La verdad es que otro tanto he vuelto a experimentar en estos momentos. Sobre todo, después de seguir –atento– su intervención, trenzada depuradamente a cada paso, de mesuradas y solventes estrategias expositivas, para mejor contrastar, metodológicamente, las relaciones entre pintura y poesía. ¿O era acaso más bien, *soto voce*, entre poesía y pintura?

La verdad es que el profesor Saborit Viguer –haciendo un meditado alarde de continuidad, en el conocimiento de las raíces clásicas del tema– ha convertido en plenamente suya, la didáctica interrelación audiovisual existente entre poemas y paisajes, en este reciente parlamento, públicamente mantenido. De hecho, con suma eficacia, ha sabido enlazar con las lejanas reflexiones de Quinto Horacio Flaco, en su *Epistola ad Pisones*, estructurada pedagógicamente –no sólo para sus posibles lectores del siglo I a. C.– como una verdadera “Ars poetica”. Y, en esa línea, el nuevo Académico –con la habilidad del pintor poeta o del poeta que se sabe, además, pintor– ha incorporado, como suyas, aquellas tres primeras célebres palabras, que inician precisamente el verso 361 de la citada *Epistola*, haciéndolas volar además, de forma bien paradigmática, por encima de

todo su discurso académico. Desde luego –habrá que confesar, sinceramente– que no ha podido recurrir a mejor barandilla, ni a mejor compañero de viaje, para dar persistente coherencia a su zigzagueante intervención, *en poète. Ut pictura poesis*. “La pintura es como la poesía”...decía Horacio.

Tal ha sido, en este caso, la llave maestra, utilizada –como título y como *motto*– para adentrarnos en la vía expedita que estratégicamente buscaba, capaz de conducirnos, esta tarde, desde la tradición histórica –a través de la doble y simultánea modalidad creativa, por él practicada– a la actualidad académica, aquí compartida.

¿Pero por qué será que las citas referidas, en general, al célebre verso 361, de la poética horaciana, habitualmente no van nunca más allá de las tres primeras palabras citadas– que aseguran, *de facto*, en su máxima concisión, el camino de la decisiva comparación histórica establecida entre la poesía y la pintura–mientras olvidan o minimizan el resto de la perícopa, es decir la totalidad de esos versos, que mantiene un sentido global y unitario? ¿Quería Horacio, en realidad, identificar esencialmente, sin más, ambos dominios –a través de la mimesis, como rasgo básico, tan subrayado por Aristóteles– reformulando los enunciados? *Ut pictura poesis est // Ut poesis pictura est*.

De hecho, la historia nos ha transmitido, realmente, una versión expeditiva de la fórmula *Ut pictura poesis*, dando prioridad a la poesía, es decir al lenguaje, como sistema determinante de la comunicación, en su globalidad. El arte, sin duda, da que hablar. Pero además, el arte necesita ser hablado. Con ello, la historia del tópico comentado reforzaba, además, el sentido narrativo, contenidista, referencial o descriptivo de la propia pintura.

La pintura es como la poesía... Es decir posee *un plano significante*, entendido como conjunto de elementos vehiculares, pero, a su vez, esforzándose en automostrar su propia dimensión axiológica, sus valores. O sea, potenciando su sonoridad, sus pausas, sus ritmos, sus acentuaciones, sus arrastres verbales e incluso haciendo ostentación, si viene al caso, de la fuerza expresiva de sus silencios. Pero, sobre todo y también –quiero insistir en ello– consolidando, al máximo, su inagotable *dimensión semántica*. Y esta es la decisiva clave maestra del engranaje sintáctico/semántico, que nos ocupa. ¿Acaso no nos ha hablado el mismo Umberto Eco –y sirva esta mención de puntual recuerdo, toda vez que me hallaba redactando estas líneas, cuando justamente me llegó y sorprendió, *fato facta*, la tajante noticia de su muerte– de que una novela o una poesía (pero igual hubiera podido referirse a una pintura, a una escultura o a una película) no son sino, sobre todo, *eficaces y calculadas máquinas* para poner en marcha, abiertamente, todo un plexo de interpretaciones?

Sin embargo, más allá de la fortuna histórica de la fórmula horaciana y de sus decisivas orientaciones, no estará de más que nos aproximemos, de manera mínimamente descriptiva, a la lectura de la “perícopa” formada por los famosos versos 361-365 de aquel venerado documento *–De arte poetica liber–* con el fin de constatar que, en realidad, se trataba de apuntar, de forma didáctica, en beneficio de sus lectores, algunos de los posibles modos como podría funcionar, operativamente, un poema, en sus diversas situaciones de lectura y de experiencia estética. Y si precisamente recurre Horacio a la pintura, como contrapunto de analogía funcional, es porque cree que tal metodología pedagógica podría ser más eficaz, en este ejercicio de docencia epistolar, dirigida preceptivamente al aprendizaje, buscando dar consejos a los, quizás, futuros aprendices de poetas. No hay más... ni menos. A sabiendas de que, manteniendo esta versión estrictamente didáctica, nos enfrentamos a cuantos, a través de la historia, han querido ver, en todo ello, más bien, una actitud de clara identificación esencialista de ambas modalidades artísticas. La pintura ES poesía.

De hecho, pintura y poesía podrían compararse, en la medida en que ambas (para el aristotélico Horacio) eran obligadas formas miméticas de la *techné*, aunque siempre contando con medios, rasgos y recursos dispares. Sin embargo, es clara su propuesta:

“La pintura es como la poesía; habrá una que te cautivará mucho, pero siempre que te mantengas cerca de ella, por el contrario, otra te seducirá incluso más, si te apartas algo lejos; esta prefiere la penumbra, mientras que aquella –que no teme la penetrante mirada de quien la juzga– quiere ser vista, por contra, a plena luz; esta agradó, al pronto, una sola vez, aquella, aunque se vuelva a ella diez veces, seguirá agradando”.

Piénsese, pues, cómo Horacio –jugando también entre poemas y pinturas– insiste en una serie de comparaciones escalonadas, pero partiendo siempre de las estrategias activadas por el receptor de la obra, en contextos diferenciados, según las tipologías que les son alternativamente pertinentes, a ambas modalidades artísticas.

Cierto es que nos acercamos y alejamos de las pinturas, según queramos descubrir, bien sea la efectividad sintáctica de los trazos, en su aplicación sobre el bastidor, o bien el resultado referencial de sus formas, estructuras y cromatismos, en su resolución semántica, de cara a la interpretación de sus contenidos. ¿No nos aproximamos, a veces, igualmente, incidiendo de manera directa, en la escritura, como soporte signifiante de un poema, para

mejor detectar los condicionamientos de la sonoridad de su lectura, de sus pausas y consonancias? ¿O no nos ceñimos, en otras, al seguimiento del caudal efervescente de sus pensamientos, distanciados ya, quizás, de las bases materiales de su escritura, atraídos con vivacidad, más bien, por los sentimientos expresados, paralelamente, entre los estudiados repliegues y contrastes de las ideas flotantes, tras las pausas?

Pues bien, es eso y nada más lo que Horacio nos apunta en su *dictum* –*Ut pictura poesis*– y desde donde arrancan también, hoy, los recursos relacionales, establecidos entre ambos dominios artísticos, por parte de la *Nova Epistola ad Academicos*, que nos ha sido magistralmente presentada: unas veces, de más cerca en su flagrantia de dicción y, en otras, manteniendo mayores distancias en los detalles, para mejor fomentar el sentido global, tanto de las palabras como de las imágenes.

De hecho, el profesor José Saborit, a lo largo de su intervención, ha sabido seguir reinterpretando a Horacio, en las alternancias ya indicadas, es decir reforzando la luminosidad o la densidad velada de las formas plásticas o de los textos. Sin faltar tampoco –recordémoslo– los eficientes intercambios entre la novedad repentina del puntual descubrimiento, junto a los rescatados recursos de las opciones, cien veces potenciadas, de las citas, los homenajes, las relecturas y los *d'après*... como otras tantas palancas, matizadamente postmodernas.

¿No era eso lo que, al fin y al cabo, Horacio nos exponía, poéticamente, a tres niveles de diferenciación, como tabuladas estrategias de dispares opciones? Pero, curiosamente, para aclarar sus comentarios en torno a la poesía, (que era lo que primordialmente ocupaba la actuación de su escritura) echa mano, como opción comparativa, a la pintura, dando por supuesto que, al lector romano, este recurso le iba a aclarar las cosas, ya que, según él, potencialmente podía estar más habituado, a un nivel de culta cotidianidad, a sus encuentros con las imágenes, hasta el extremo de plantearse saltar, pedagógicamente, de una recepción pictórica a una experiencia poética, *mutatis mutandis*.

En realidad, considero que, para Horacio, esa estrecha relación entre pintura y poesía ya tenía una sólida tradición, proveniente del contexto griego. Pero, no voy a insistir en traer a colación, de nuevo, sobre estos extremos, ni a Plutarco ni a Simónides, dándolos ya por citados y oportunamente supuestos. Prefiero, más bien, por brevedad y oportuno recurso didáctico, apelar al dominio de la etimología, es decir al contexto del griego clásico –a su rico y decantado lenguaje– como clave hermenéutica, para dar una especial consistencia a estos inacabables enlaces entre las imágenes y los textos, que hoy, tan especialmente, aquí nos ocupan.

Pero, como en un particular *flashback*, me voy a permitir una mínima, aunque creo que oportuna, recurrencia a la siempre socorrida magdalena de Proust. Agradecería, pues, que se pusieran ustedes –de ser factible– en mi lugar y que amablemente imaginasen la sacudida cultural que experimenté, hace ya algo más de medio siglo, cuando, mi profesor de griego, en una clase de prácticas de traducción, propia entonces de los estudios de bachillerato (pero que, para mí, se iba a convertir en única y memorable) puntualizó –comentando, como de pasada y casualmente– que el verbo “gráfo / gráfein”, para los griegos, podía significar tanto “escribir” como “dibujar” o “grabar”, puesto que su poliédrico campo semántico cubría plenamente, en conjunto, tales actividades, en perfecta simultaneidad lingüística.

Recuerdo bien que eché mano, rápidamente, al diccionario, antes de aventurarme a otras posibles deducciones, para ratificar, de manera personal, aquella información, casi cazada al vuelo, que posiblemente para los demás colegas de clase era sin duda, más bien, irrelevante, pero que –para mí– iba a ser, desde entonces, ya siempre... más que definitiva.

76

En efecto, así constaté entusiasmado que, por ejemplo, “grafeús / graféos” podía traducirse simultáneamente, por “escribano” y también por “pintor”; y que “grafé / grafés” significaba, en paralelo, tanto “pintura” o “dibujo”, como “escritura” o incluso “bordado” (*pictura textilis*, dirían los latinos). Mientras que, en el campo del material utilitario, “grafís / grafídos” era, por igual, el “pincel” y el “lápiz”, pero también podía significar el “punzón”, el “estilete” o el “buril”. Por todo ello, a modo de resumen, rememoro ahora que “grafikós” apunta, pues, a todo lo relativo, tanto a la pintura como a la escritura.

De hecho, mi entusiasmo por la cultura griega, que siempre he conservado, se fraguó justamente en aquel mismo instante, ya que, de pronto, todas mis largas obsesiones, en torno a los sugerentes diálogos entre las imágenes y las palabras, habían comenzado a cobrar pleno sentido y descubría –ya, mucho mejor– su indiscutible origen y también su fundamento común, nada más y nada menos que en el mismo lenguaje cotidiano de los griegos.

Al fin y al cabo, aquellos descubrimientos daban plena solidez a mis secretas y persistentes aspiraciones –que hoy la intervención del profesor José Saborit felizmente ha sabido, de nuevo, despertar– por correlacionar holísticamente ese patrimonio migrante –recibido, vivido e itinerantemente transmitido– que conforma la cultura en su particular globalidad, desde la imagen a la palabra, pero que también se refiere, como es lógico, a la actividad humana correspondiente: pintar / poetizar.

Justamente coronando ese rastreo lingüístico emprendido, averigüé asimismo poco después —ya en las clases de filosofía— que el verbo griego “theoréo / theorein” cubría igualmente un amplio campo semántico, que iba desde “mirar” y “observar” a “inspeccionar” y “contemplar”, es decir desde “observar con inteligencia” a “contemplar perceptivamente como avezado espectador”. De ahí que, de forma derivada, el sustantivo griego *theoría* / “teoría” signifique, por igual, “visión” y “vista” pero también “contemplación” o “especulación de la mente” y asimismo, claro está, “teoría”.

El círculo de inferencias argumentadas, de un joven estudiante —hace excesivos años—, se cerraba así decididamente entre ilusiones y descubrimientos. Y quiero pensar que otro tanto ha debido ocurrirle —en su empeño de viajar por la vida, sistemáticamente, entre el estudio y la gestación de imágenes y de palabras— a nuestro nuevo Académico Numerario de la Sección de Pintura, Dibujo y Grabado.

Deduje, entonces y sigo aventurando hoy, que, por un lado, la mirada del artista-espectador, en cuanto que contempla estética y fruitivamente los resultados de su propia propuesta, y, por otra parte, la actividad del filósofo, pensando, teorizando y/o analizando críticamente, quizás, la misma obra de arte, pueden viajar paralelamente: “theorein” / “lo que se ofrece a la vista”, pero también (“teorema/atos”), “lo que se ofrece al pensamiento”.

La vista para los griegos era, al fin y al cabo, una facultad destacada y superior, que podía —por igual— captar las secretas claves de las imágenes y rastrear también, al unísono, los complejos procesos del pensamiento. De esta manera, el siempre complejo *mundo del lenguaje* —fuera este de alcance pictórico o literario— podía reconducirnos y darnos las claves de nuestro *mundo real*, como supe luego, en mis cursos de filosofía, que proponía y ratificaba el complejo y apasionante Ludwig Wittgenstein, en la proposición 5.6 de su *Tractatus lógico-philosophicus* (1922).

Theorein. Lo que se ofrece, pues, a la vista y/o lo que se ofrece asimismo al pensamiento: pintura y poesía. Pero, en ese espectacular diálogo, que se nos ha brindado, podríamos avanzar algo más allá y preguntarnos incluso por el círculo creativo, que es viable establecer, en un juego cruzado de posibles relecturas hermenéuticas: ¿Acaso se trata de viajar desde las imágenes pictóricas a los textos poéticos? ¿O más bien será a la inversa, desde los textos a las imágenes?

He ahí, pues, los dos caminos favorablemente cultivados / estudiados, en el mundo griego y bien ejercitados, además, por la vieja *rethorica*. Tentado estoy de abrir un flanco nuevo en estas reflexiones, que titularía: *Ut rethorica pictura*. Pero no lo haré, prudentemente, sobre todo por discreción, sabedores que somos, muchos de los aquí presentes, de las

persistentes obsesiones de nuestro nuevo Académico –años ha, sobre todo–, cuando sus investigaciones, aquellas desarrolladas especialmente en torno a la *retórica de la imagen* y a las relaciones entre *publicidad y televisión*, ocuparon, por cierto, una buena parte de su interdisciplinaria dedicación universitaria.

De hecho, en el discursivo paralelismo presentado entre pintura y poesía, podrían haberse dado dos opciones: la prioridad otorgada al particular *iter* creativo, que va de las imágenes a los textos, es decir “poetizar acerca de las imágenes”, o bien atender al camino histórico inverso, que la propia tradición clásica propició comúnmente, asegurando de forma persistente “la influencia de los textos sobre las imágenes”. En realidad, ambos dominios mantuvieron diacrónicamente sus respectivas opciones, ya desde el irremplazable *humus* cultural del mundo griego.

Aquí tenemos, por cierto, la *ekphrasis*, entendida como la descripción / interpretación pormenorizada de las imágenes, a través de la esmerada construcción de las palabras, incluso manteniendo, a veces, un determinado isomorfismo, en sus paralelas exigencias estéticas. Todo un obligado ejercicio de aprendizaje y destacado nivel de excelencia, que en el mundo de la Sofística llegó a ser, como es sabido, pedagógicamente insustituible y obligado. Quizás, en la evidente contaminación de fronteras entre los géneros, que hoy experimentamos, tanto la creación artística, como la práctica de la crítica han hecho suyas estas citadas *estrategias ekfrásticas*.

¿Cabría entender, pues, estos poemas –hoy leídos y acompañados tanto de imágenes como de suficientes barandillas teóricas, en su imprescindible abrigo expositivo– bajo la clave ejemplar de la *ekphrasis* creativa, es decir un singular juego *metapoietico*, (poetizar literariamente sobre la poesía pictórica), que enlazaría hábilmente las palabras sobre el fondo de las imágenes, las cuáles, a su vez, vislumbran referencialmente el peso secreto de la realidad natural? Eso sí, procurando derivar, normativamente, unas veces, hacia una especie de relectura interna de la obra, otras registrando la potencialidad de sus contextos e influencias y otras, incluso, haciendo hincapié en el secreto mundo personal de su interna reconstrucción experimental.

Tampoco habría que olvidar, finalmente, aquella otra posibilidad –también relevante en el plural entramado griego de la retórica–, que justificaba la funcionalidad de múltiples senderos recorridos entre los textos y las imágenes, bajo el dilatado epígrafe de la *Hypotiposis*: de aquello que efectivamente subyace a las imágenes, entendiéndolo como su verdadera base u origen privilegiado. Es decir los textos “iniciales”/“seminales” que generaban, desde sí mismos, en la historia interdisciplinaria, todo un plexo de mundos iconográficos derivados.

¿Sería posible rastrear también, toda esa misteriosa relación, de viveza y fragancia retórica, entre los poemas y las pinturas, en esta concreta situación privilegiada, que hemos presenciado, en este acto académico? ¿Han podido, algunos de tales poemas, inspirar, a través de su lenguaje constituyente, las formas y estructuras compositivas de los paisajes, enlazados, ambos, quizás, a su vez, en la realidad inmediata de la propia naturaleza, como definitivo *tertium quid*?

Más acá, pues, de los griegos, nuestros recordados ancestros, y también de la herencia latina, directamente consultada —en este caso, sobre todo, al socaire del viejo Horacio—, los diálogos de las imágenes y de las palabras han vuelto a embelesarnos, mano a mano, una vez más, en este contexto. Sumando, más que contraponiendo, afortunadamente, la potente doble mirada del pintor y poeta, a la austera mirada, desde los márgenes y el rastreo de la historia, propios quizás de un perplejo aspirante a filósofo.

Ha sido así, pues, aunque nos hayamos dejado en el tintero —en ambos parlamentos— numerosas referencias a los efectos y transformaciones generados por la alargada sombra del *ut pictura poesis*, en siglos posteriores a la etapa clásica grecolatina, con sus meandros, por ejemplo, en el Renacimiento (al socaire de las intensas disputas en torno al tema del “Paragone”) y también en el siglo de Las Luces —con los intensos replanteamientos aportados, entre otros, por Jean Baptiste Du Bos (1670-1742), Charles Batteux (1713-1780) o por Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), a tal respecto—. Siendo, eso sí, estas últimas aportaciones, desarrolladas históricamente, justo cuando nuestra Real Academia de Bellas Artes se abría, no sin temor, a las polémicas, aspiraciones y riesgos de la Ilustración y del posterior Romanticismo, con sus nunca olvidadas pretensiones a consolidar el “Sistema de las Bellas Artes” y sus deseos de modernidad, pero sin olvidar tampoco la vigencia de aquel *dictum*, propio de la memoria académica europea: *Libertas artium restituta*. Se trataba, ni más ni menos, de devolver la libertad al arte, frente a la supuesta tiranía de los gremios.

Pero esas preocupaciones estéticas e históricas ya forman parte efectiva, sin duda, de otros poemas, de otras imágenes y también de otras melodías. *Ut musice, pictura*. He ahí, por cierto, otra vertiente normativa, potenciadora de los fundamentos estrictamente significantes, que también adquirirá creciente fuerza y actualidad en tramos históricos posteriores, próximos a las vanguardias. Pero eso —en esta coyuntura— es ya, claramente, harina de otro costal, aunque el tema sea igualmente apasionante, en sus posibilidades y relevancia histórica.

* * * * *

Bienvenido, pues, a nuestra Institución, profesor y amigo José Saborit Viguier, en la que tantas cosas nos quedan, afortunadamente, aún por hacer, de cara a la investigación de

nuestro dilatado y rico pasado y frente a la gestión de nuestro complejo, crítico e inestable presente, abierto al enigmático futuro sociocultural que nos aguarda.

No dudamos que la dedicación a nuevos compromisos –ya como académico numerario– será fecunda y que la efectividad, como siempre, seguirá manifestándose generosamente en estos próximos quehaceres, que añadirán un nuevo reto y un eslabón más, si cabe, a una vida, dedicada de manera plena, a la pintura y la poesía, a la investigación y a la docencia universitarias, precisamente en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos que, sin duda, mantiene vivo y con reconocido esfuerzo, el ADN de toda una historia, que hemos compartido, a lo largo de dos siglos y medio.

Muchas gracias, pues, a todos, por su asistencia, atención y afecto.



Mesa presidencial en el acto de entrega de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes al profesor y Académico Numerario Dr. Román de la Calle.
(Foto: Paco Alcántara).

El profesor y académico Román de la Calle
Semblanza de una vida
Laudatio con motivo de la entrega de la Medalla al
Mérito en las Bellas Artes-2015,
al profesor Román de la Calle

Manuel Muñoz Ibáñez

Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos
Leída en sesión pública celebrada el día 14 de junio del año 2016

Honorable Conseller de Cultura, Educació i Esport, Ilustrísimos Académicos, señoras y señores.

83

Una vez efectuada la imposición de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes al Exmo. Sr. D. Román de la Calle voy a proceder a la preceptiva lectura de su *Laudatio*, tal y como es tradición secular de nuestra Institución. Permítanme, pues, que, en su comienzo, a modo de prólogo, haga una escueta mención a mi primer contacto con el maestro al que, en este acto, rendimos homenaje.

Conocí al profesor Román de la Calle en 1980 cuando tenía preparada la segunda edición de mi libro *La pintura contemporánea del País Valenciano*. Fue a través de la mediación de Joaquín Michavila, y osado, le pedí que hiciese la presentación de aquel sencillo volumen, en la Sala Parpalló de la calle de Landerer, que a la sazón, dirigía con acierto Artur Heras. No era fácil que un profesor de la universidad apoyara un libro de arte escrito por un cirujano para él desconocido... Sin embargo, tras leerlo, supongo que, a modo de apuesta, lo hizo, con la generosidad que le caracteriza. Como ustedes comprenderán, me quedé muy sorprendido, al mismo tiempo que gozoso, por su inestimable apoyo. Vislumbrarán, que dadas mis particulares circunstancias, encontrar a un intelectual tan dispuesto a respaldar nuevas iniciativas investigadoras, era una oportunidad inmejorable. En verdad, en vez de encontrarme con la prepotencia al uso de ciertos catedráticos de

universidad —que a menudo me veían como un diletante entrometido—, fue capaz de dialogar conmigo carente de toda arrogancia, aceptando mis juicios, por sí mismos. Nunca se me olvidará.

Pasados varios años y una vez trabada una profunda amistad basada en el respeto, pero enriquecida siempre por sus enseñanzas, he de reconocer que el profesor Román de la Calle fue determinante, en aquella coyuntura, para que me doctorara, incluso con Premio Extraordinario, precisamente, en la especialidad que él impartía en la Universitat de València. Ni que decir tiene, que desde la primera lejana tarde de la calle de Landerer, sentí el cobijo de sus instrucciones y me encontré al abrigo de los riesgos, porque con sus sabios consejos, me ayudó —y lo sigue haciendo— a estudiar, a trabajar con rigor y a decidir. El apoyo de un maestro es lo que he sentido, a su lado a todo lo largo de mi trayectoria en el área de Estética y Teoría del Arte, así como en la gestión de la cultura. Una sintonía que respeta ciertamente los contrastes. Sin duda, tal ha sido la clave. Porque personalmente, al profesor Román de la Calle, le manifiesto mis juicios y pareceres acerca de lo que nos rodea, aún a sabiendas, de que sus modos de ver tienen con el mío, importantes diferencias. Además, debo confesarlo, sin ningún tipo de rubor, nunca ha regateado un minuto para intentar comprenderme y, a su vez, exponer su correspondiente opinión, al respecto, en cada caso.

84

Comprenderán, pues, que con una relación de ese calibre, cuando la Real Academia decidió otorgarle unánimemente su más alta distinción, me ofreciera, de inmediato, a realizar esta *Laudatio* para intentar explicar cómo personalmente entiendo, y juzgo su destacada trayectoria profesional y humana.

Después de esta introducción, esencialmente rememoradora, en vez de seguir con una interminable lista de sus relevantes valores curriculares, me van a permitir reconducir su prolongado itinerario académico universitario hacia aquellos aspectos de su trabajo intelectual que —a mí— me han parecido, sobre el conjunto, especialmente destacados. Por una parte, voy inicialmente a subrayar su labor analítico-crítica respecto al conocimiento del presente, y asimismo, a referirme a la huella que incide en nuestra propia intrahistoria.

A este respecto, quiero señalar, que al poco de aquel primer contacto, llegó a mis manos un volumen suyo que agrupaba una sucesión de ensayos presentados, por aquel entonces, en comunicaciones previas, titulado *En torno al hecho artístico*, publicado por Fernando Torres, una de las editoriales más prestigiadas, durante aquellos años, en torno al ámbito del arte y del pensamiento. Allí surgían profundas reflexiones acerca de la

sociología del arte y sus vinculaciones con la Estética, y ya apuntaba a conceptos que serán una constante a lo largo de todo su trabajo posterior: “Concretamente —escribía—, la aproximación y colaboración entre la Crítica, la Historia del Arte, y la Estética, es imprescindible en el plano real de la investigación del hecho artístico”. Era aquel, un texto metodológico, estructurado de un modo absolutamente racional (propio de un neo-ilustrado) que se desarrollaba en capítulos: “La estética en la eventual crisis de la cultura artística” (hemos de recordar, su carácter premonitor, porque estábamos en el inicio de la década de la postmodernidad); “La metaestética”, donde desarrollaba el binomio relacional arte-hombre. Ámbito, que al revisar el volumen, he visto que subrayé cuando trataba acerca de la “cientificidad” estética, porque ahondaba en el camino de la aplicación metodológica del análisis, algo que me resultaba próximo por mi construcción mental, fundamentalmente, científica.

Más adelante, irrumpía en el análisis de una particularidad, que en sus aspectos formales parecía contrapuesta: “La creatividad en la estética contemporánea”, donde partiendo de la “capacidad” del sujeto, se llegaba hasta la materialización final del objeto artístico. Un tema sumamente interesante —el de la innovación creadora— que ha abarcado debates desde los albores de la historia moderna; porque, ya se discutió, en efecto, durante el lejano siglo XV, aunque lógicamente, no como en el XX, a través de un discurso racional acerca de las manifestaciones humanas, sino entonces, desde una perspectiva moral, que pretendía dilucidar si el hombre poseía efectivamente legitimación para poder “crear”, partiendo de que el concepto de “poiesis”, durante la Edad Media fue un atributo exclusivo de la divinidad. Después de un lúcido análisis de todos los procesos implicados en el hecho artístico y de sus correlaciones sociales, el profesor Román de la Calle concluía en su precioso libro, antes citado, que “el arte continúa siendo el reducto creador por excelencia, sobreviviente de aquel mortal emplazamiento hegeliano que vaticinaba su extinción, en manos del pensamiento. Sólo por eso... el hombre le debe —aunque lo ignore u olvide con frecuencia— más de lo que imagina, como expresión sin igual de su propio proceso de hominización”.

Estaba entonces descubriendo y consolidando sus claves de reflexión, que luego aparecerían, de forma aplicada, en centenares de artículos de crítica de arte, en decenas y decenas de prólogos, de libros, y de textos de exposiciones.

Inmerso, pues, en la concepción neo-ilustrada del conocimiento estético, solo dos años más tarde, publicaba otro volumen clarificador: *Estética y Crítica* (1983). Allí se abordan cuestiones fundamentales en los elementos constitutivos de los juicios contemporáneos,

como “Originalidad y Vanguardismo” y “Entre la innovación y el valor”, acentuando aspectos que se han perpetuado, al menos hasta la revisión crítica de la modernidad. “Siendo así que la originalidad evidentemente denota innovación –afirmaba– y supone connotaciones de valor, tendremos en el nivel lingüístico [...] una inflación generalizada de esta clase de términos [...] y este hecho refleja y manifiesta, en última instancia, el tipo de cánones vigentes en la sensibilidad actual”. Todo pues, un alegato teórico, durante unos años en los que la teoría de la Vanguardia todavía permanecía establecida, (utilizando una acertada apreciación analítica al emplear precozmente el término “inflación generalizada”) en los primeros momentos de la irrupción del pensamiento post-moderno, cuando se produce el primer revisionismo de los valores asentados. Se trata de conceptos que se siguen prolongando en nuestros días, si bien, ahora, sobrepuestos a condicionantes sociales mucho más accesorios y livianos, como la relación moda/mercado, o la elaboración de ciertos productos artísticos fabricados tan solo para vender y “tirar”.

A mi juicio, en aquellos libros perfilaba una clara proyección hacia el lector, pero, asimismo, toda una declaración –desde la metodología– no solo de sus criterios, sino, también, de sus intenciones.

86

Dando un salto cronológico, diré que unos lustros después de publicar “En torno al hecho artístico” (1981) es cuando apareció otro libro, de reducido formato, pero sumamente interesante, se trata de *John Dewey; experiencia estética y experiencia crítica* (2001), en el cual el profesor Román de la Calle profundiza en la estética de este autor, desaparecido en 1952. De toda la serie de sutiles puntualizaciones que, nuestro homenajeado, destaca del filósofo norteamericano, hay algunas que, por su claridad, me inclino a concretar: “La crítica se justifica en función de los posibles aportes que desarrolle en aras de orientar, enriquecer o intensificar la experiencia estética...” y asimismo, que “La crítica se desarrolla y justifica como función mediadora e interviniente en la elaboración de otros discursos a los cuales se halla estrechamente vinculado”. Como Uds saben, John Dewey fue uno de los pensadores más importantes de la primera mitad del siglo XX, firme partidario de la formación del individuo, apostando, que a través de su preparación y de su experiencia, podía alcanzar una ciudadanía con capacidad de intervenir. Un ensayo, pues, sobre Dewey, en el que Román de la Calle, resalta sus coincidencias, insistiendo en el carácter positivo de la función crítica, elaborada en favor de la aportación de juicios a disposición de la libertad individual.

He hallado y seguido hasta 27 volúmenes publicados por nuestro homenajeado maestro, a sabiendas de que existen, sin duda, muchos más, cuya aproximación sería imposible

en este acto, ni siquiera en sus matices más destacados, ya que es obligado incidir en otros aspectos determinantes de su acción global.

Si existe una segunda vertiente, igualmente destacable que la de la investigación y publicación de sus resultados, en la que la trayectoria del profesor Román de la Calle alcanza una importancia capital, es, sin duda, en su proyección docente. Incluso me atrevo a reflejar, que nada de lo que ha hecho, investigado o escrito, ha estado ausente de esta determinación educativa, incluida la ya apuntada labor de crítica de arte o sus ingentes conferencias, participación en congresos y publicaciones.

De manera resumida, apuntaré, en este sentido, como perfil global, algunos datos: Libros como autor único: 46; capítulos suyos, dentro de libros de carácter colectivo: 145; artículos publicados en revistas: 97; edición o coordinación de libros, prólogos y traducciones: 72; participación en congresos, jornadas o encuentros especializados: 149. Todo ello en 45 años dedicados a la docencia e investigación universitarias. Quizás algo, sin duda, apabullante.

Pero sigamos, aún algo más, al hilo de mis recuerdos. En 1985 había publicado además otro libro: *Lineamientos de Estética*, con una edición sumamente sencilla y utilitaria, dedicado a los fundamentos básicos del conocimiento en ese ámbito disciplinar: "Al tratar de definir la Estética-refería— somos conscientes de la dificultad que supone el intentar hacerlo desde una situación totalmente impersonal y neutra [...]; en cierta manera esta tarea... se nos antoja casi como algo semejante al hecho de querer definir parte de nuestra propia existencia, ya que tanto la experiencia estética como la reflexión que comporta son fenómenos radicalmente humanos, profundos, gracias a cuyo cultivo se desarrolla asimismo de algún modo la misma personalidad del sujeto".

He de confesar que *Lineamientos de Estética* se convirtió para mí, e imagino que también para otras personas del entorno intelectual, en un libro de cabecera, que he releído innumerables veces. Pero aquellas palabras iniciales eran ya todo un testimonio del humanismo racionalista y didáctico que ha presidido a lo largo de sucesivas décadas, el trabajo de nuestro insigne homenajeado. Un texto básico, que sirve como báculo para adentrarnos en ese mundo complejo que reflexiona, entre otras cosas, acerca de lo que entendemos por las categorías estéticas que son barandillas de nuestro lenguaje, de nuestros gustos y de nuestros valores: "lo bello", "lo sublime", "lo trágico", "lo kitsch"; o "la fealdad", "el humor" o "la ironía"...

Aquel volumen, quizás pensado para sus clases, era sin embargo claramente ambicioso, por su carácter proyectivo, por su valor como manual de uso, barato, cómodo, pero sobre

todo, por su apurada y explícita claridad de tratamiento. Y, es a raíz de estos breves comentarios sobre el libro, donde deseo resaltar su actividad docente como Catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la Universitat de València, después de haber sido primero Profesor Adjunto y también Titular durante años, también en otras universidades.

Siempre quiso dedicarse a la docencia y con su Premio Nacional Fin de Carrera, bajo el brazo, en la especialidad de Filosofía –obtenido, hacia mediados de los sesenta, por aquel eterno becario, nacido en Alcoi– pudo, por fin, ver, entusiasmado, cómo se le abrían las puertas de la Universitat de València, tanto por su expediente de excepción como por sus cualidades personales, que, sin duda, no pasaron desapercibidas para sus profesores.

Sin duda, podemos afirmar, que el profesor Román de la Calle se ha constituido, en la dedicación a este quehacer abnegado, que es la docencia, en una especie de paradigma compartido: erudito, accesible, cercano, integrado, pero asimismo: exigente, crítico e inconformista. Como ustedes saben, ha impartido docencia a centenares de universitarios, a lo largo de más de cuatro décadas, que guardan un imborrable recuerdo de su capacidad y de su talante. Pero asimismo, ha coordinado, durante lustros, el Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas; configuró y puso en marcha, también, el Departamento de Estética y Teoría del Arte de la Universitat de València; ya a finales de los setenta, hizo posible y promocionó el Master de Estética y Creatividad Musical, gracias al cual docenas de músicos accedieron a los estudios del Tercer Ciclo; posibilitó el Postgrado de Educación Artística y Museos, que ya va por su 18 edición, y ha dirigido hasta noventa tesis doctorales, en diferentes centros, y 115 tesinas, trabajos de investigación y de fin de master, con un rigor que se extiende desde la hipótesis inicial del trabajo, hasta la última de las conclusiones. Puedo dar fe, personalmente, de ello.

Sin duda, ha proporcionando, pues, a la propia Universidad el prestigio de un intelectual destacado y considerado como muy valioso por todos los estamentos, y me atrevería a decir, incluso, que respetado por todas las ideologías. De hecho, diremos, apoyando nuestras palabras, que por ejemplo, tanto la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, de la Universitat de València, como la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica, le han concedido respectivas Medallas de reconocimiento a su labor. Y también el propio Ministerio de Educación, hace ya décadas, le concedió la Cruz de Alfonso X el Sabio, mientras que asimismo el Ministerio de Educación de Francia le otorgaba “Les Palmes Académiques”.

No debemos olvidar, que muchas de sus clases han sido impartidas durante décadas, en valenciano, así como también un buen conjunto de sus libros y publicaciones, en general.

Dando testimonio de ello, quiso, al tomar posesión de su plaza como Académico Numerario, elegido en 1998, pronunciar su Discurso de Ingreso en valenciano –*L'Educació per l'art. Valors pedagògics i estètics de la modernitat* (2000)– siendo la primera vez que así se hacía, en esta histórica institución.

Para cerrar la referencia a sus libros, recordamos que de su capítulo en “Lineamientos”, relativo a la ontoestética, nos atrajo también el estudio de las asociaciones históricas entre el “verum”, el “bonum” y el “pulchrum”. Hasta el punto –y éste es el tercer aspecto en el que ahora me deseo adentrar– que casi sin darse uno cuenta, suponen y tejen –quizás–, la mejor explicación del fundamento de los quehaceres éticos de la persona a la que ahora homenajecemos.

Al tener el privilegio de haber compartido con él, sin duda igual que otras personas, criterios de valor, reflexiones sobre el mundo, y sobre la legitimidad moral en la elaboración del juicio, puedo testimoniar, de manera especial, el rigor con el que aborda los asuntos intelectuales, la exigencia formal que demanda, y la explícita y exquisita preocupación ética con la que acomete cada una de sus acciones. Siempre prefirió, además, trabajar en grupo y colaborar en proyectos e iniciativas comunes. Y sigue haciéndolo.

Todos sabemos lo que ocurrió en marzo de 2010, cuando en el momento de mayor prestigio del museo que dirigía, con éxito reconocido, se vio obligado a dimitir como director del MUVIM, después de que le plantearan una situación de censura inaceptable: retirar una exposición, en contra de sus acendrados principios, respetuosos con la libertad artística y con la creación. Ciertamente fue una presión insostenible que puso en evidencia a sus propios promotores, y que en cambio, le convirtió a él, de inmediato, en todo un referente, cuya actitud no fue más –ni menos– que la consecuencia de una integridad formada desde los tiempos de aquella interminable postguerra, y forjada definitivamente en medio de la dureza del quehacer diario, en cada una de las actuaciones que integran su trayectoria. El Premio a la Libertad de Expresión, concedido por la Unión de Periodistas, junto a media docena más de reconocimientos, ratificaron este difícil y ejemplar apartado de su vida.

El siguiente punto en el que quiero –aunque brevemente– detenerme, es su labor como investigador. Como heredero ilustrado, ha profundizado en la contemporaneidad, analizando con detalle la obra de numerosísimos creadores valencianos; hasta el punto, de convertirse de nuevo en un referente por sí mismo para la construcción de nuestra historia inmediata en el futuro. Respecto a su campo de especialización, ha tenido, como es lógico, una atención más espaciosa dirigiendo –como *lletraferit* reconocido– colecciones

en editoriales distintas, en las que han cobijado sus trabajos innumerables estudiosos; si bien, él mismo ha extendido igualmente, su atención profunda en otros campos: el pensamiento ilustrado (no en vano es especialista en el siglo XVIII), el universo de la creación musical, el cine (tema al que dedicó a caballo entre los sesenta y los setenta, su tesis doctoral), la museología, (ha sido y es miembro de distintos Patronatos de Museos), las artes plásticas contemporáneas o la literatura. Es decir, todo un amplio abanico, interconectado e interdisciplinar, en cuyo centro se hallan las complejas huellas de la humanización moderna.

Cuando en 2007 fue elegido, por unanimidad, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, sucediendo a otro personaje ilustre: el profesor y pintor Joaquín Michavila, –de labor asimismo muy destacable–, tuvo que acometer de inmediato, decisiones difíciles e importantes para defender la independencia de la Institución de intromisiones dispares. El paso del tiempo ha demostrado, que de no haberlas efectuado con acierto y mano firme, la situación hubiese sido luego, es decir, ahora y en un futuro, mucho más complicada. Gracias a su visión y a su arrojo, la Real Academia pudo soslayar con acierto aquellas coyunturas.

90

Bajo su presidencia, se incrementaron ciertamente las relaciones con las universidades públicas valencianas, concretándose en diversas participaciones, cristalizadas, por ejemplo, en una colección de volúmenes, que han testimoniado a través de sus propios protagonistas lo acaecido en el arte valenciano de los últimos treinta años; también se desarrolló una suma de publicaciones acerca del estudio de las relaciones entre cultura y sociedad en la Transición en Valencia. Asimismo, *Archivo de Arte Valenciano*, la ya centenaria publicación de la Real Academia, renovó su diseño e incrementó su difusión; se acrecentó su patrimonio artístico con la agregación de numerosas obras de arte contemporáneo; se incorporaron distintos académicos de número, cubriéndose puntualmente las plazas existentes; y en su conjunto, se desarrolló un espíritu investigador, que además de su atención sobre la historia del arte –constitutivo de la esencia de las publicaciones académicas–, se ocupó especialmente de la contemporaneidad, afirmando la importancia capital que en el espacio actual de la cultura valenciana, representa una institución como la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, que va a celebrar su 250 aniversario.

El Académico Dr. Román de la Calle ha sido, sin duda alguna, un maestro para muchas generaciones, un ejemplo que hemos encontrado afortunadamente en nuestro camino, un referente de la libertad insobornable, un humanista científico que abarca, con brillantez,

un amplísimo arco de dedicaciones, un hombre que evidentemente ha ensanchado los horizontes de la cultura valenciana, y una persona privilegiada, que genera estados de opinión, asistiendo y colaborando con todas las posibilidades de su quehacer, para que tengamos presente nuestro imaginario colectivo y nuestras raíces, contribuyendo, también, positivamente, a todo aquello que hace que nos sintamos profundamente humanos.

Muchas gracias.



El profesor Román de la Calle en el acto de recepción de la Medalla al Mérito en la Bellas Artes.
(Foto: Paco Alcántara).

*Discurso en el acto de recepción de la Medalla
al Mérito en las Bellas Artes, otorgada, por
unanimidad, al profesor y académico Dr. Román
de la Calle, por parte de la Real Academia
de Bellas Artes de San Carlos*

Román de la Calle

Académico de Número

Catedrático de Estética y Teoría del Arte de la Universitat de València

Leído en sesión pública celebrada el día 14 de junio de 2016

93

Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia; Ilmo. Sr. Secretario Autonómico de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana; Ilmos. señores Vicerrectores de las Universidades de Valencia, de Alicante y de Castellón; Ilmo. Señor Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia; Ilmos. Señores Directores de los Museos de Bellas Artes de Valencia y del de Artes Suntuarias, González Martí; Ilmos. Señoras y Señores Académicos, autoridades, profesores, alumnos, colegas del contexto valenciano de las artes plásticas y visuales, del diseño, de la filosofía, de la historia del arte, del campo de la música, de la crítica de arte y de la gestión cultural; amigas y amigos...

Dejaría de ser sincero si no reconociera que me tiembla la voz de emotividad, sorpresa y agradecimiento, ante la intensa y desmedida escena que vengo contemplando en este salón de actos, copado metonímicamente al completo –hoy– por el afecto que, por doquier, se respira, por la satisfacción que se adivina, en la viveza de las miradas, y por la amistad que se ha palpado, de forma acogedora, desde el principio, en vuestros saludos de llegada.

Tras la lectura del Acta de otorgamiento de la Medalla y el solemne proceso de su recepción, he vivido —línea a línea— el desarrollo del generoso y estructurado contenido de la *Laudatio*, pronunciada, en nombre de la Corporación Académica, desde la Presidencia. Algo que, sin duda, temía y que, a la vez, me intrigaba, pues comúnmente he concebido dicho protocolo como un acto de revisión y de balance, es decir como la memoria —ejercitada por una especie de mirada ajena— que reconoce el cumplimiento de una determinada trayectoria. Y ese juicio público siempre inquieta, cuando menos, al atestiguar que ya se ha recorrido la mayor parte del itinerario personal, propuesto, a menudo azarosamente, por la vida.

Bien es cierto, también, que en ese camino, por fortuna, solemos estar adecuadamente arropados, la mayoría de veces, por la presencia y el respaldo de muchas personas: familiares, compañeros, colaboradores, colegas, socios y camaradas de viaje. *Amicis denique hora*, decían acertada y comprometidamente los latinos.

Por eso, quisiera resumir mi obligada intervención —en este acto—, trazándola en torno a un eje verbal encarnado, expresivamente, en tres palabras. Tres verbos, para mí, cargados, todos ellos, de un fuerte carácter humano, fruto, por cierto, de la explícita convivencia y el necesario reconocimiento de esa amistad, a la que apelo, más que nunca, en estas coyunturales circunstancias.

94

AGRADECER, RECORDAR Y COMPARTIR

Agradecer a quienes, personal o colectivamente, han facilitado y hecho posible mi presencia hoy aquí, en este acto académico, recogiendo la Medalla al Mérito en las Bellas Artes. Pero teniendo en cuenta, por cierto, que esta situación concreta, de hoy —como se nos ha recordado acertadamente hace un momento—, no es sino la punta de un *iceberg* de décadas, de un trayecto abierto, hecho de suma de colaboraciones, de proyectos emprendidos y objetivos logrados y compartidos, siempre junto a otras personas. De ahí mi ampliado agradecimiento, sin direcciones ni remites, aunque con intensas vivencias, que quisiera acertadamente repartidas.

Justo en esa coyuntura emotiva del *agradecer*, se enraiza precisamente el acto paralelo y simultáneo del *recordar*, con todas las dosis que ello implica de ejercicios de memoria personal y colectiva, activados al socaire de los diferentes momentos y coyunturas puestos en valor, según lugares, encomiendas y tareas asumidas, en la docencia, en la investigación, en la gestión cultural, en el compromiso social, en el empoderamiento de responsabilidades nuevas y en las opciones a favor de la creatividad transformadora.

A su vez, tras el agradecimiento y el recuerdo, aflora asimismo la exigencia ineludible del *compartir*; con los demás compañeros de aventura, los logros conseguidos, como tercera estrategia moral de consolidación y convivencia, en la que me siento plenamente inmerso, en estas circunstancias tan determinantes, de mis experiencias académicas.

Obligación tripartita de *agradecer*, *recordar* y *compartir*, pues, que, de manera sintética pero explícita, quiero ejercitar aquí y ahora, aunque sólo sea globalmente y de manera resumida. Es cierto que, al tomar la palabra, mi inquieta mirada ha ido recorriendo, como en un *travelling* interminable pero acelerado, filas y rostros, nombres y recuerdos, a la vez que reconocía / rememoraba personas y momentos, objetivos y proyectos, en una especie de diario personal, improvisado y de urgencia. Por eso he debido refrenar el inmediato deseo de dirigirme a cada uno de los presentes y poner apellidos a las diferentes miradas, a las distintas sonrisas y acompañamientos de esta tarde.

He de confesar, además –y así lo recordaréis cuantos compartisteis el acto de este día–, que cuando intervine, tras la lectura de la *Laudatio* del Presidente, las palabras que brotaron espontáneamente de mi boca –manteniéndose activas, durante la larga media hora que duraron mis reflexiones– fueron dichas, como de improviso, en aquel valenciano que aprendí directamente en las calles de Alcoi, en la iniciada postguerra, como hijo de emigrantes, transterrados por las necesidades y urgencias, de aquellos crueles momentos. Nada, pues, de cuanto dije el día festivo, que conmemoran estas líneas, estaba redactado previamente. De ahí que, al solicitármese el texto del discurso –para ser incluido en el *Anuario de la Real Academia 2016*–, no pueda reproducir, ni mucho menos, aquellas mismas palabras, sumamente emotivas. Por eso, estoy redactando ahora, a manera de extrapolación y memorandum, estas líneas que quieren también, sinceramente, *agradecer*, *recordar* y *compartir* lo vivido, en aquellas concretas circunstancias.

Son muchos, ciertamente, los contextos en los que se ha representado esta trayectoria personal, ahora rememorada con suma diligencia. Desde la filosofía al teatro, desde las artes plásticas al diseño, desde el cine a la lógica matemática, desde la historia del arte a la poesía, desde la pedagogía a la crítica de arte, desde el marco educativo a la museología, desde la gestión cultural a la edición. Siempre con un pie puesto profesionalmente en la vida universitaria y académica, durante 45 años de profesor, y el otro en el contexto social, como ciudadano, en justo beneficio de ambos ámbitos de coexistencia, no siempre –reconozcámoslo– tan fluidamente relacionados como, de hecho, debieran estarlo. Por eso los tres verbos concitados, a escena, deberían –imposiblemente– ir recorriendo esa serie de alternativas señaladas, más arriba, hasta recorrerlas todas, para

cumplimentar mis deseos de gratitud, recuerdo y participación, con todos cuantos se han ido cruzando, de manera dispar, en mi camino, dejando siempre mayor o menor huella de colaboración en mi memoria. Sin duda, es este el mejor momento de hacerlo públicamente, cuanto quizás más rodeado he estado, al menos virtualmente, de acompañamientos intencionales y de afectos.

No quiero ir más allá, en esta geografía de las emociones. Sólo recordar que, al especializarme en las cuestiones estéticas del XVIII, constaté que a menudo —en ese afán ilustrado de asumir, como representativo, un *dictum* personal— más de un pensador, a caballo entre la vida activa y la intelectual, había compartido con otros un *motto*, que, he de confesar, hice mío también de joven, cuando aún estudiaba Enseñanza Media en mi Alcoi natal, quizás pensando entonces, con excesiva celeridad, en el futuro, ambicioso de promesas posibles y preocupado por cumplirlas.

Con aquel *dictum*, que algunas veces he utilizado como barandilla de la memoria personal, quisiera poner punto final, ahora, a mi intervención escrita. Y quiero hacerlo, en estos momentos compartidos, ratificando que aquellas iniciales inquietudes de estudiante —eterno becario, empeñado en seguir adelante, como fuera, a base de esfuerzo—, al menos se han aproximado al horizonte presente —vislumbrado posiblemente entonces solo de lejos—, no sin cierto pragmatismo e ilusionada esperanza, en medio de aquella dura e insensata postguerra, de nuestro común denominador generacional. Un *dictum* de concienciación individualizada, balance aproximado entre el pasado y el futuro: *Feci quod potui, faciant meliora potentes*.





El musicólogo y crítico Excmo. Sr. D. José Luis García del Busto, en la lectura de la lección magistral en el acto de clausura del curso académico 2015-2016.
(Foto: Paco Alcántara).

*Cabanilles, un maestro del Barroco recreado por
compositores de nuestro tiempo*

*Discurso de ingreso como
Académico Correspondiente de la Real Academia
de Bellas Artes de San Carlos*

José Luis García del Busto Arregui

Musicólogo y crítico
Académico Secretario General de la Real Academia
de Bellas Artes de San Fernando

Pronunciado en la lección de clausura del
curso académico 2015-2016, el martes día 28 de junio de 2016

99

Excmo. Sr. D. Manuel Muñoz (Presidente), Ilmo. Sr. D. Álvaro Gómez-Ferrer (Vicepresidente), Ilma. Sra. D^a Aurora Valero (Secretaria Gral.), Ilmo. Sr. D. Manuel Galduf, Ilmos. Sres. Académicos, Sras. y Sres.:

Todos sabemos que la mayoría de los sueños hermosos no se cumplen, pero el hecho de que yo esté hoy aquí demuestra que, algunos, sí. Hace tiempo coincidí en un acto –no recuerdo si en Madrid o en Valencia– con mi amigo el maestro Manuel Galduf y, en el curso de la conversación, salió el tema de las cuatro Academias que habían tenido a bien incorporarme a sus filas: Granada, Sevilla, Barcelona y Madrid. No sé si él, o yo, o ambos al unísono trajimos a colación ese refrán español que venía tan al pelo: “nadie es profeta en su tierra”... Pero Manuel Galduf, tras unos segundos pensativo musitó algo así como “¡pero esto tiene remedio!”. Por supuesto, no di a aquello más valor que el de una charla amable entre viejos amigos. Por eso, deben creer que, cuando meses después me llamó

otro admirado músico valenciano, el compositor César Cano, para comunicarme que había sido elegido como Académico de San Carlos, mi primera reacción fue de sorpresa, sentimiento que, al poco, dio paso al de la más profunda satisfacción. Y pronto el gran honor recibido se multiplicó, cuando el Presidente me escribió para encomendarme la lección magistral con la que se clausuraría el curso académico 2015-2016, acto que a la vez suponía el de mi ingreso *de facto* en esta ilustre Casa. Pues bien, el momento ha llegado, y héme aquí, emocionado y con un hondo sentimiento de gratitud. De todo corazón, muchas gracias.

100

Joan Batiste Cabanilles, o sea, Juan Cabanilles o Juan Cabanillas –según firmara él mismo en valenciano o en castellano– nació en Algemesí, 6-IX-1644 y murió en Valencia, 29-IV-1712. Fue, por lo tanto, estricto coetáneo de Arcangelo Corelli –impulsor en Italia del *concerto grosso*–, del alemán (como él organista y compositor) Johann Pachelbel o del también organista y compositor Dietrich Buxtehude, músico danés que se estableció en su madurez en Alemania y que ejerció no poca influencia en el joven Bach. Cabanilles, formado en su pueblo con el maestro Onofre Guinovart, era apenas veinteañero cuando, en 1665, fue nombrado ayudante del organista de la catedral de Valencia, a la sazón Andrés Peris. A la muerte de Peris un año más tarde, Cabanilles pasó a ser organista principal de la catedral de Valencia. Transcurrió mucho tiempo de trabajo ímprobo antes de que pudiera contar con organista ayudante: fue en 1703, cuando fue nombrado para ello el organista de la Iglesia Colegial de Alicante, Jorge Rodríguez, y esto no solo facilitaba la suplencia en el caso de que Cabanilles enfermara o se tuviera que ausentar de Valencia, sino que procuraba también la posibilidad de tocar simultáneamente en los dos órganos de la catedral, lo que suponía prácticas musicales muy propias del período barroco, como son las de la policoralidad y la espacialidad.

La producción compositiva de Cabanilles comprende obras corales, pero, ante todo, fue compositor para el instrumento que dominaba como intérprete: el órgano. Entre sus obras son especialmente abundantes las que llevan el título genérico de “tiento”, pero también abundan los “versos”, “tocatas”, “batallas”, “gallardas”, “passacalles”, “jácara”, “folías”, etc. El musicólogo José Climent ha afirmado que “la música de órgano de Cabanilles es el punto culminante de la gran tradición organística ibérica de los siglos XVI y XVII” y, basándose en los datos biográficos y en la propia música escrita por Cabanilles, asegura

que no debió recibir notables influencias de la música organística que se hacía en otros países europeos. En todo caso, el maestro Cabanilles ocupa un destacado lugar en la gloriosa nómina de los organistas del Barroco español, entre los que figuran, antes que él en el tiempo, Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627), Francisco Correa de Arauxo (1584-1654) y Pablo Bruna (1611-1679). La personalidad musical del maestro valenciano dejó, a su vez, honda huella en la música española del Barroco avanzado: Cabanilles fue maestro de José Elías (quien tocaba profusamente las obras de Cabanilles para imbuirse de su alto oficio) y también Cabanilles fue maestro de quien estaba llamado a ser su sucesor como organista de la catedral de Valencia: Vicente Rodríguez Monllor, músico de Ontinyent que daría el fundamental paso de la vieja “tocata” a la temprana “sonata”. Pero no se trata en esta sesión de estudiar la figura de Cabanilles, ni sería yo la persona más adecuada para ello, puesto que la música para órgano del Barroco dista de estar entre mis especialidades. Lo que pretendo en esta sesión es mostrarles cómo la música del ilustre compositor valenciano del Barroco ha motivado importantes trabajos orquestales de compositores de trescientos años después. Les traigo, en efecto, tres muestras de música contemporánea que suponen otros tantos ejemplos notables de la práctica de la *metamúsica*, es decir, de la música compuesta a partir de otras músicas preexistentes, una tendencia tan entrañada en la composición actual que, en algunos tratados recientes, se menciona y se estudia como fenómeno característico de la música de nuestros días, de este momento que algunos denominan la *posmodernidad*.

Sin embargo, ésta es una práctica que se ha dado a lo largo de toda la historia desde que la música es estudiable, es decir, desde que se escribe, desde que existe la partitura. En la Edad Media comenzó la práctica del *contrafactum*, procedimiento que consistía en adaptar una música vocal a funciones expresivas distintas de las de origen: a menudo, el *contrafactum* se hacía para convertir en música “a lo divino” cantos de contenido original profano. En la música instrumental del Renacimiento proliferaron las *variaciones*, *diferencias* o *glosas* sobre temas musicales preexistentes, bien de autor refinado o bien de extracción popular (*El canto del caballero*, *Guárdame las vacas*, la gallarda milanese, pavanas, etc.), a la vez que los polifonistas acostumbraban a componer obras grandes (misas) utilizando como punto de partida motetes previamente escritos por el mismo autor o por otros, bien coetáneos o bien del inmediato pasado (*misas-parodia*). En el Barroco los ejemplos se multiplican: recordemos, como paradigma las obras organísticas de Juan Sebastián Bach a partir de Conciertos orquestales de Vivaldi. En el Clasicismo, Mozart transcribió para cuarteto de cuerda *Preludios y Fugas* de Bach, y Beethoven se

basó en Mozart o en Haendel para hacer obras, para violonchelo y piano, en forma de tema con variaciones. En el Romanticismo, una pieza virtuosística de violín —el *Capricho op. 1, n.º 24* de Paganini—, fue objeto de profundo tratamiento posterior por parte de compositores tan grandes como Liszt, Schumann y Brahms y, ya en el siglo XX, la misma pieza de Paganini fue glosada por autores de procedencia geográfica y estética tan dispar como el ruso Serguei Rachmaninov, el suizo Boris Blacher o el polaco Witold Lutoslawski. En torno a los años veinte del siglo pasado, es decir, en el período entre las dos grandes guerras, se produjo una de las corrientes estéticas más características de la música europea moderna, como es la del Neoclasicismo, también denominada “estética de los retornos”: Prokofiev recurría a Haydn (*Sinfonía Clásica*), Stravinski a Pergolesi y otros barrocos (*Pulcinella*), Hindemith a Bach, Falla al Renacimiento y al Barroco españoles (*El retablo de Maese Pedro*, *Concerto para clave*)... Como eco de aquella etapa estética, mencionemos finalmente a los compositores españoles del Grupo de Madrid de la generación que siguió a la de Falla —la “generación de la República”—, cuyas continuas miradas hacia las *Sonatas* del P. Soler y de Scarlatti, sobre todo hacia las del maestro italo-español Domenico Scarlatti, dieron pie a un agudo comentario de Rafael Alberti, según el cual, aquellos compositores parecían haber sido víctimas de una epidemia de “scarlattina”. Y cómo olvidar a Joaquín Rodrigo, gran parte de cuya obra se ha llevado a cabo con rememoración o cita de músicas del pasado histórico español: así la *Fantasia para un gentilhombre*, para guitarra y orquesta, obra en la que Rodrigo tomó todos los temas de la “Instrucción de Música sobre la guitarra española” publicada por Gaspar Sanz en Zaragoza en 1674.

Avanzado el siglo XX, cuando se extendió la música atonal, sobre todo tras la aportación de la Escuela de Viena, estas prácticas de la *metamúsica* adquirieron otros significados, muy especialmente en España. Durante los años sesenta del pasado siglo, algunos compositores españoles de avanzada —lo que entonces se llamaba “la vanguardia”— llevaron a cabo un proceso de puesta al día del lenguaje musical, con respecto a lo que las vanguardias centroeuropeas estaban llevando a cabo, actualización que supuso una brusca ruptura con el lenguaje musical mayoritariamente al uso, en España, en aquellos años, un lenguaje que seguía siendo deudor de estéticas posrománticas y abiertamente nacionalistas, representadas por los Granados, Albéniz, Falla, Turina, Guridi, Rodrigo... Pensemos que las primeras obras de esos jóvenes compositores españoles de los años sesenta, cuya música rompedora escandalizaba a algunos y era rechazada por muchos, coincidieron en el tiempo con las obras de madurez de grandes compositores

que prolongaban principios estéticos que venían de muy atrás: en efecto, en aquel rico y tenso momento de nuestra música, el que yo conocí y viví intensamente al llegar a Madrid mediada la década de los sesenta, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, Joan Guinjoán o Josep Soler componían a la vez que Joaquín Rodrigo, Manuel Palau, Federico Mompou, Oscar Esplá, Ernesto Halffter, etc. Realmente, eran mundos difíciles de conciliar. Y se produjo el encontronazo.

El proceso de modernización del lenguaje a partir de la atonalidad y del serialismo se dio en toda Europa, pero en los países de nuestro entorno no supuso una ruptura ni un choque tan bruscos, porque reparamos en algo muy importante: los italianos, entre Respighi y Luciano Berio tuvieron a Dallapiccola y a Petrassi; los franceses, entre Debussy y Pierre Boulez tuvieron a Messiaen y a Dutilleux; en los países germanos, entre entre Mahler y Stockhausen tuvieron a Schönberg, Alban Berg, Webern, Krenek..., mientras que los españoles, ¿qué tuvimos entre Falla y Luis de Pablo? Pues lo que tuvimos fue una guerra civil y sus nefastas consecuencias (también) en el ámbito cultural y musical. Un músico catalán, Roberto Gerhard, discípulo de Arnold Schönberg en Berlín en los años veinte, pudo haber sido el eslabón perdido de la cadena, pero, republicano de convicción, Gerhard abandonó España —camino de Inglaterra— tras el desenlace de la guerra civil. Acaso podría haberlo sido también Rodolfo Halffter quien dio, aunque tardíamente, ya en su exilio mexicano, muestras de interés y de afiliación a procedimientos compositivos hijos del atonalismo y del serialismo. Pero todo esto son conjeturas, pues el hecho cierto es que estos compositores dieron su giro estético hacia la modernidad en el exilio, el uno en Cambridge y el otro en México, ambos desconectados del ambiente español. Mientras, aquí, la generación de los nacidos en torno a 1930, la que en los finales años cincuenta estaba practicando un nuevo lenguaje musical, era una generación huérfana que estaba dando un salto sin red.

Esta brusca ruptura, que se manifestó con intensidad a lo largo de los años sesenta y setenta, hizo heridas que hoy apenas son perceptibles, porque cicatrizaron bien, pero presentó en su día todos los síntomas de tratarse de una ruptura traumática. De hecho, se produjo una apreciable separación entre los creadores de “vanguardia”, por un lado y, por otro, lo que podríamos denominar la “oficialidad de la música”, en la que se alineaban la mayor parte de los organizadores y programadores musicales, de los intérpretes, de los críticos y, por supuesto, del público. La primera consecuencia de esta brecha fue la de una exacerbación de las posturas, lo cual, en lo que se refiere a los compositores de “nueva música”, originó una especie de necesidad de atrincherarse en sus nuevos

postulados, dando la espalda a una tradición de la que sentían que tenían que “defenderse”, pues buena parte de la crítica y del público la esgrimían contra ellos como arma arrojadiza. Fueron años duros en los que las referencias al llamado “gran repertorio” en las obras de los compositores “vanguardistas”, cuando se producían, ofrecían inequívocos síntomas de distanciamiento, desapego, ironía o incluso mordacidad.

Sin embargo, en un momento dado, nuestros compositores de la vanguardia sintieron la necesidad de reivindicarse como creadores no ya españoles (que lo eran por nacimiento), sino con derecho a ser considerados insertos en la tradición musical española, de ser vistos no como caprichosos rompedores con la tradición, sino como continuadores de una línea compositiva histórica. Y ¿qué hicieron para dar testimonio o hacer profesión de ello? Pues acudieron a la tradición, sí, al pasado, pero no al pasado inmediato, sino al pasado remoto. Mientras que Bach había acudido a Buxtehude, Mozart había acudido a Bach, Beethoven había acudido a Mozart, Liszt había acudido a Paganini... es decir, habían acudido a antecesores próximos, de la generación anterior a la suya, nuestros compositores de aquellas promociones renovadoras del lenguaje, cuando quisieron abrazar el pasado musical español y reivindicarse como músicos insertos en su línea histórica, se saltaron varias generaciones (justamente las de aquellos músicos que se esgrimían contra ellos) para recalar en los grandes compositores del pasado lejano, los del Renacimiento y el Barroco. El proceso está en los libros de psicología y psiquiatría: es “el asesinato del padre” del que tanto trató Sigmund Freud.

Pero el tiempo pasa, y no en balde. Durante los años ochenta, la España musical conoció un progreso notabilísimo a todos los niveles. En lo que aquí nos interesa, aquella dicotomía entre compositores que prolongaban una estética nacida y culminada muchos años atrás, por un lado, y los jóvenes vanguardistas por otro, aquel enfrentamiento se esfumó poco a poco. ¡En gloria esté! Desde hace años gozamos de convivencia pacífica entre las tendencias más diversas. En el presente, cada composición debe justificarse en sí misma, sin que le sea requerida *a priori* ninguna filiación estética, ni a las leyes de la tonalidad ni a las directrices de ningún “ismo” de los tiempos modernos. Y esta situación de total libertad es el momento en el que la cita, el apoyo en músicas preexistentes y, por lo tanto, en la tradición, puede producirse de forma relajada y variada, sin necesidad de que cada obra sea un “manifiesto” una declaración sobre dónde estoy, con quién juego y con quién no. El procedimiento de la cita, de la glosa de otras músicas, ya no es síntoma de nostalgia o de reacción, ni su significado puede ser ya reivindicativo, ni cabe interpretarlo como ácido distanciamiento. La cita o la recreación de una música ajena

preexistente es, sencillamente, una más de las ilimitadas posibilidades que se le ofrecen al compositor. De ahí el cariz nuevo, relajado y libre, que ofrece en el panorama creativo actual la práctica de la *metamúsica*.

En este contexto se enmarcan las composiciones sobre Cabanilles de Carlos Cruz de Castro y de Cristóbal Halffter que vamos a ejemplificar inmediatamente. Pero con una Introducción, un Preludio, porque, trabajando en este tema, recordé haber asistido personalmente, al poco de establecerme en Madrid, a la interpretación, por parte de la recién creada Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigida por un entonces muy joven maestro al que ustedes bien conocen, Enrique García Asensio, de unas piezas organísticas de Juan Bautista Cabanilles orquestadas por José Moreno Gans, compositor que contaba por entonces 70 años de edad y que había nacido precisamente en Algemés, como seguramente saben todos ustedes. La obra se titula *3 Piezas para pequeña orquesta sobre temas de Cabanilles* y no era exactamente una composición propia a partir de temas de Cabanilles (como es el caso de las otras dos a las que nos referiremos luego), sino un respetuoso trabajo de instrumentación, de orquestación: la sustancia musical es por completo de Cabanilles y el papel de Moreno Gans se limita deliberadamente al de orquestador. Pese a la precariedad de la grabación (RNE, obviamente, no grababa entonces con el esplendor que lo hace hoy día), me ha parecido de interés traerles una muestra de aquel trabajo, para evocar a la vez a dos músicos de Algemés que vivieron a tres siglos de distancia. Los temas de Cabanilles orquestados por Moreno Gans fueron dos *Tientos* y una *Gallarda*. Les invito a escuchar el final de esta *Gallarda*, primeramente en el original de Cabanilles (interpretada al clave, no al órgano) por Ton Koopman y, después, el mismo fragmento final de la pieza, en la versión orquestada por José Moreno Gans y dirigida por García Asensio.

105

1. **CABANILLES: *Gallarda*** 1:20

Ton Koopman, clave

2. **MORENO GANS: *Gallarda*** 1:36

Orquesta Sinfónica de RTVE / E. García Asensio

Como advertí, el trabajo de Moreno Gans no es *metamúsica*, o sea, música propia basada en otra música preexistente, sino una labor de orquestación. Distinto es el caso de los otros dos ejemplos que vamos a analizar en esta sesión. En primer lugar, *Tocata nueva en tono viejo*, obra para orquesta de Carlos Cruz de Castro compuesta a partir de la *Tocata IV de 5º tono* del maestro Cabanilles. Me place dejar constancia de que tuve parte activa en la composición de esta obra, incluso en su bautismo, es decir, en la elección

del título. En efecto, en 1990 yo trabajaba para el INAEM del Ministerio de Cultura como director adjunto del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC) cuya manifestación anual más importante era el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, que celebrábamos en la última semana de septiembre. Pues bien, para la séptima edición de este Festival, la de 1991, encargamos desde el CDMC a Carlos Cruz de Castro la composición de una obra para orquesta sinfónica, y Cruz de Castro vio el momento de llevar a cabo un deseo largamente acariciado. En el comentario de presentación de su obra, que le pedí más adelante para incluirlo en el libro-programa del Festival, el compositor escribiría: “Desde que conocí la *Tocata IV de 5º tono*, de Juan Bautista Cabanilles, tuve la intención de utilizarla para componer una obra de orquesta. Me atrajo tanto, y tanto sintonicé con esta breve y maravillosa obra para órgano que, al familiarizarme con ella desde entonces y a lo largo de años, he llegado a sentirme casi como si la hubiera compuesto yo”.

En la labor de persecución de los compositores que a menudo nos toca hacer a los organizadores de conciertos de música contemporánea, cerca de la fecha límite fijada para enviar los materiales a la orquesta que había de estrenar la pieza y para enviar un avance del programa del Festival a la imprenta, llamé a Carlos para darle prisas: necesitábamos la partitura y, con más premura aún, el título. “Ya está prácticamente lista la obra”, me dijo, “pero aún no he dado con un título adecuado: pon *Título a determinar* en el avance”... “Me niego”, le respondí, y le pregunté: “¿De qué va la obra?”. Carlos me describió lo que les acabo de leer, o sea, que había hecho una recreación personal de la *Tocata IV de 5º tono* de Cabanilles... Y le lancé: “Pues es fácil, se me ocurre un título precioso: *Tocata vieja en tono nuevo*. Lo voy a poner en el avance, aunque sea provisional, ¿te parece?” Tras un silencio, me dijo. “Oye, sí, claro, ya está. Con tu permiso, ése es el título definitivo”. Y con ese título, en efecto, pasó la nueva partitura a su catálogo. La obra fue estrenada en Alicante por la Orquesta Filarmonica de Gran Canaria, dirigida por José Ramón Encinar, el 27 de septiembre de 1991.

En el mismo comentario que publicamos en libro de aquel Festival, el maestro Cruz de Castro se refería a las tres posibles opciones que contempló para este trabajo, y concluía: “Descarté inmediatamente las dos primeras —la mera orquestación y el tema con variaciones— y opté claramente por la tercera: la composición de una obra nueva con todos los elementos constitutivos de otra”. Es decir, optó por la *metamúsica* porque, en efecto, Cruz de Castro trazó una amplia partitura en distintas secciones, en cada una de las cuales recrea, mediante su propio lenguaje, uno de estos elementos constitutivos de la pieza

de Cabanilles (que pueden ser un ritmo, una modulación, etc.), aunque sin renunciar, en algún momento preciso, a la cita literal.

Para ofrecerles una muestra de esta espléndida obra me he centrado en un pasaje que incluye la cita y que resulta tan ilustrativo como brillante. Escucharemos en primer lugar el arranque de la *Tocata* original de Cabanilles, interpretada al órgano por Robert Parkins (en el órgano de una Universidad californiana), y después un pasaje de la composición de Cruz de Castro en el que, en un momento dado, tocada por los vientos de la orquesta, como “en lontananza”, escucharemos literalmente el tema de Cabanilles en distintas tessituras y sobre el acompañamiento *ostinato* de las cuerdas. La versión es de la Orquesta y director que estrenaron la obra: Filarmónica de Gran Canaria y José Ramón Encinar.

- | | |
|---|------|
| 3. CABANILLES: <i>Tocata IV de V tono</i> | 0:55 |
| Robert Parkins, órgano | |
| 4. CRUZ DE CASTRO: <i>Tocata vieja en tono nuevo</i> | 3:16 |
| Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / José R. Encinar | |

Finalmente, Cabanilles recreado por Cristóbal Halffter en su obra para gran orquesta, *Tiento de I tono y Batalla imperial*. En 1986 cumplía ochenta años el eminente director suizo Paul Sacher, cuya vida se prolongó hasta 1999. Paul Sacher fue no sólo intérprete y defensor de la música de su tiempo (vivió prácticamente todo el siglo XX), sino también promotor, por vía de encargo, de alguna de las obras maestras de la música europea de su época. Encargadas por él e impulsadas por su batuta nacieron partituras firmadas por Richard Strauss, Bartók, Stravinsky, Hindemith, Britten... y tantos otros maestros del siglo XX. Los más importantes músicos de generaciones posteriores también se han beneficiado de la generosidad de Sacher y, consecuentemente, han mostrado su gratitud y admiración hacia el mecenas suizo. Entre ellos, Cristóbal Halffter, quien, para el homenaje que rindió la ciudad de Basilea a Paul Sacher en el mencionado 1986, escribió *Tiento de I tono y Batalla imperial*, obra que el mismo Halffter estrenó el 2 de septiembre de aquel año, en la Musiksaal de Basilea, dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de la ciudad.

Para su composición, prototipo de *metamúsica*, Cristóbal Halffter tomó dos piezas históricas: un *Tiento de I tono* del compositor y teclista burgalés Antonio de Cabezón —el gran maestro de la música para teclado de nuestro Renacimiento, el músico de Carlos V y de Felipe II— y la célebre *Batalla imperial* de nuestro Juan Bautista Cabanilles. Es un amplio

díptico en el que la austera gravedad de la música de Cabezón sirve como introducción lenta al formidable despliegue virtuosístico y dinámico de la *Batalla* del maestro valenciano. Una imponente cadencia de la percusión sirve de engarce o bisagra entre ambas hojas del díptico. El trabajo de orquestación es el propio de un maestro con absoluto dominio de este oficio, pero, más allá de esto, Halffter *recrea* la entraña de estas músicas del pasado histórico desde perspectivas que, además de actuales, son inconfundiblemente personales. La brillantez extremada de la *Batalla* —que hace palidecer a la del original de Cabanilles— envuelve al oyente en tal vorágine y arrebató que la obra se ha convertido en un auténtico hito de los conciertos actuales: docenas de interpretaciones en todo el mundo así lo acreditan. Cristóbal, muy consciente de su acierto, pero también de cómo esta obra le asegura un éxito de público del que tantas otras criaturas suyas no gozan, me lo expresó un día con las siguientes palabras: “José Luis, *Tiento y Batalla* es mi *Concierto de Aranjuez*”.

Escucharemos, una buena parte de la célebre *Batalla imperial* de Cabanilles —para que se oigan en su ser original las distintas secciones que la integran, y no solo el tema inicial—, en versión del organista y docente valenciano Arturo Barba, en el órgano de la iglesia de San Andrés, de Valladolid, y, a continuación, escucharemos íntegramente la recreación que Cristóbal Halffter hizo de esta página, interpretada por la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos. Pero, como les dije, la composición de Halffter es un díptico sobre Cabezón y Cabanilles y para que, quienes no conozcan la obra, se hagan mejor idea de esa condición de díptico, la grabación que les traigo recoge los últimos compases de la recreación del *Tiento* de Cabezón y la vibrante cadencia de la percusión que conduce hacia la eclosión de la *Batalla imperial* de Cabanilles, que surge con arrebatador ímpetu y que escucharemos hasta su final.

- | | |
|--|------|
| 5. CABANILLES: <i>Batalla imperial</i> | 3:30 |
| Arturo Barba, órgano (San Andrés, Valladolid) | |
| 6. HALFFTER: <i>Tiento de I tono y Batalla imperial</i> | 5:05 |
| Orquesta Nacional de España / R. Frühbeck de Burgos | |



El musicólogo y crítico Excmo. Sr. D. José Luis García del Busto recibiendo las credenciales como Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
(Foto: Paco Alcántara).

**BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES DE SAN CARLOS**
Adquisiciones, intercambios y donaciones en 2016

**BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES DE SAN CARLOS.**

**ADQUISICIONES EN EL AÑO 2016*.
INTERCAMBIOS-DONACIONES. MONOGRAFÍAS.**

M^a Carmen Zuriaga Lucas

Licenciada en Documentación

2003 eskuratze berriak = Nuevas adquisiciones 2003. Álava: Diputación Foral de Álava, 2004.

Accademia Spagnola di Storia, archeologia e belle arti. Roma: Dirección General de Relaciones Culturales. Ministerio de Asuntos Exteriores, 1992.

Architettura e città: problemi di conservazione valorizzazione. Firenze: Altralinea, 2015

112

El arte en la corte de los Archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado: salas de exposiciones temporales del Palacio Real, Madrid, 2 de diciembre de 1999-27 de febrero del 2000. [Madrid]: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, [1999].

Arte rupestre en la Comunidad Valenciana. Valencia: Generalitat Valenciana, [2005]

Carreño de Miranda en el Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo: Museo de Bellas Artes de Asturias, 2015.

Conexiones: actividades paralelas a la bienal de Valencia, comunicación entre las artes. Valencia: Generalitat Valenciana, 2001.

Cultura visual contemporánea: V coloquios en el Colegio Mayor de La Alameda. Valencia: Fundación Mainel, 2001.

Dibujos Académicos de José Segrelles. Valencia: Novembre Exposicions, 2015

European Cultural Lifestyle in Ceramics: from baroque until today. Faenza: MIC, 2015.

Eva Mus: retrospectiva: Centre del Carme març-maig. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2016.

EwaGlos: European Illustrated Glossary of conservation Terms for wall paintings and Architectural Surfaces= Glosario europeo ilustrado de términos de conservación mural y superficies arquitectónicas. [Alemania]: Petersberg, Germany: Michel Imhof Verlag, 2015.

Exposición Municipal de Bellas Artes de Barcelona: Catálogo oficial: Otoño 1951. Barcelona: Ayuntamiento, 1951.

El Hijo del Hombre: Jesucristo a través del arte español. Barcelona: Editorial Eugenio Subirana, S.L., 1956.

Historia de la ciudad: VII. El paisaje cultural. Valencia: Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2015.

Incólume: Bodegones del Siglo de Oro. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2015.

Javier Chapa: l'Almodí Sala Municipal d'Exposicions: diciembre 2015- febrero 2016. Valencia: Ajuntament, 2015.

Inventario de la herencia de Don Fernando Guitarte en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.

Madonnas y vírgenes: Ss. XIV-XVI, Colección del Museo San Pío V. Valencia: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1995.

Michavila: geometría i ecologia. Valencia: Fundació General de la Universitat de València, 2016.

El Modernisme en la Comunitat Valenciana: el Modernismo en la Comunidad Valenciana. Valencia: Generalitat Valenciana, 1997.

La modernitat republicana a València: innovacions i pervivències en l'art figuratiu (1928-1942). Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat-MuVIM. Diputació de València, 2016.

Monumentos arquitectónicos de España (1852-1881). Madrid: Calcografía Nacional de la Real Academia, 2014.

Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana: Alicante. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 2004.

Palau dels Borja: del Renaixement a la Modernitat. Imatges dels Borja. València: Corts Valencianes, 2016.

Patrimonio en conflicto: memoria del botín napoleónico recuperado (1815-1819). Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2015.

La pintura valenciana des de la postguerra fins al Grup Parpalló: 1939-1956: febrer-maig 1996. València: Diputació Provincial de València, 1996.

Primer Coloquio de Arte Valenciano. Valencia: Universidad Literaria de Valencia, Departamento de Historia del Arte, 1981.

Tiempos de melancolía: creación y desengaño en la España del Siglo de Oro. Madrid: Obra Social La Caixa, 2015.

Victoria Cano. Ecos & Huellas: desde el Trastevere al Carmen: Valencia, Centro del Carmen 11 febrero-15 mayo 2016. Valencia: Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, 2016.

Vikingos: guerreros del norte, gigantes del mar. Alicante: [Museo Arqueológico de Alicante], 2016.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Antonio Gilabert: arquitecto neoclásico.* Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1955.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Arte efímero.* Valencia: Cátedra de Eméritos de la Comunidad Valenciana, 2005.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Didáctica de las ciencias humanas: historia.* Alcoy: Marfil, 1982.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Guía artística de la Real Basílica.* Valencia: [s. n.], 1971.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *José Esteve Edo.* Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1975.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Los judíos de Valencia: un mundo desvanecido.* Valencia: Carena, 2007.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *La Lonja.* Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1991.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *El Palau de la Generalitat Valenciana.* Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1995.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Símbolo y espacio en la arquitectura valenciana medieval: la Lonja de Valencia.* Valencia: Anúbar. 1977.

ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Valencia: la ciudad amurallada.* Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1999.

ALMAGRO GORBEA, Antonio (edit.). *El legado de Al-Ándalus: las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia.* Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Fundación Mapfre, 2015

ALLOI, Roberto. *Esempi di decorazione moderna di tutto il mondo. Arte e arredi sacri.* [Milano]: Ulrico Hoepli, 1950.

ARGAN, Giulio Carlo. *El Arte Moderno: del Iluminismo a los movimientos contemporáneos.* Madrid: Akal, 1998.

BOSCH, Carlos. *Nuestro paisaje espiritual: el Arte como derivado de la vida y su representación*. Madrid: Mundo Latino, 1923.

BRUÑEN IBAÑEZ, Ana I. [et.al]. *Artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675). Arte de Aragón en el Siglo XVII*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico-Diputación, 1987.

CALLADO ESTELA, Emilio (Ed.). *La Catedral Ilustrada: iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVIII*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2013-2015.

CALLE, Román de la (Coord. Edit.). *Arte, academia y sociedad: estudios sobre el siglo XVIII valenciano*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2016.

CALLE, Román de la. *L'educació per l'art: valors pedagògics i estètics de la modernitat: Discurs llegit en l'acte de recepció pública com acadèmic numerari de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles el 20 de juny de 2000*. Valencia: Universitat de València, 2000.

CAMPO BAEZA, Alberto. *Buscar denodadamente la belleza: discurso del académico electo Excmo. Sr. D. Alberto Campo Baeza, leído en el acto de su recepción pública el día 30 de noviembre de 2014: y contestación del Excmo. Sr. D. Juan Bordes Caballero*. Madrid: Mairera Libros, 2014.

CASTRO FLÓREZ, Fernando; CASTRO CÓRDOBA, Ernesto. *Peregrinatio: la mística: art a les ermites de Sagunt 2009, 17 juliol-15 setembre*. [València]: Conselleria de Cultura i Esport, 2009.

CERVERA VERA, Luis. *Cuatro testamentos otorgados por Juan de Herrera*. Santander: Fundación Obra Pía Juan de Herrera, 1997.

CHIRINO LÓPEZ, Martín. *Fábula del herrero: discurso del Académico de Honor electo Excmo. Sr. D. Martín Chirino López: leído en el acto de su recepción pública el día 12 de octubre de 2014 y la contestación del Excmo. Sr. D. Juan Bordes Caballero*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2014.

CUENCA RUIZ, Emilio; DEL OLMO RUIZ, Margarita. *Francisco Sobrino y su teoría cuántica del color*. Guadalajara: Jesús E. Padín, 2016.

DOMÍNGUEZ, Martí; CÍSCAR, Jesús. *Estudios de arte*. Valencia: Fundación Bancaja, 2013.

DRIEHAUS, Richard. *El sentido del sitio: discurso del Académico Honorario electo Excmo. Sr. D. Richard H. Driehaus: leído en el acto de su recepción pública el día 28 de octubre de 2015*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2015.

FRANCH, Ricardo. *Del "vellut" al espolín [Texto impreso] estudios sobre la industria valenciana de la seda en la edad moderna*. Valencia: Obra propia, 2012.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M^a. *Historia del arte de Valencia*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia, 1978.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M^a. *Historia del Arte de Valencia*. Valencia: Bancaixa, 1992.

GINER BRESÓ, Ramó. *Escuela Textil del Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia [Texto impreso]*. [Valencia]: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, [1998].

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. *Pinazo: su vida y su obra (1849-1916) por Manuel González Martí: abogado, profesor del Instituto y correspondiente de la Real Academia de San Fernando de Madrid*. Valencia: [S.N], 1920.

GRACIA, Carmen. *Arte valenciano*. Madrid: Cátedra, 1998.

IRANZO, Eduardo. *Catálogo Monumental de Castellfort [Texto impreso]*. Castelló: Servei de Publicacions, Diputació de Castelló, [2001].

MATA PARREÑO, Consuelo (coord.). *Fauna ibérica: de lo real a lo imaginario (II)*. Valencia: Museu de Prehistòria de València, 2014.

MARTÍNEZ-CURT, Josefina. *La saga de los Amérigo: seis generaciones de artistas*. Valencia: Josefina Martínez Curt, [2015].

MILETO, Camila; VEGAS, Fernando. *Centro histórico de Valencia: Ocho siglos de arquitectura residencial*. Valencia: TC Cuadernos, 2015.

[MOLINS, Javier]. *Picasso y el museo: i el museu= Picasso and museums*. Valencia: Fundació Bancaixa, 2015.

MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel. *La pintura contemporánea del País Valenciano: 1900-1977*. Valencia: Prometeo, 1977.

MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel. *La pintura contemporánea del País Valenciano: 1900-1980*. Valencia: Prometeo, 1981.

MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel. *La pintura valenciana de la posguerra*. Valencia: Universitat de València, 1994.

ORUETA, Ricardo de. *La escultura española de los siglos XI y XII*. Valladolid: Museo Nacional de Escultura, 2015.

PINA, Adrià. *Política interna*. Alcoi: Ajuntament, 2016.

[RAMBLA, Wenceslao; BELLÉS, Amat]. *2 - Itineraris- 2 45 anys 1971-2016*. Castellón: Universitat Jaume I, 2016.

REIG, Jordi. *La música tradicional valenciana: una aproximació etnomusicològica*. Valencia: Institut Valencià de la Música, 2011.

RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria; TAÍN GUZMÁN, Miguel. *Teoría y literatura artística en España: revisión historiográfica y estudios contemporáneos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2015.

SAURET, Teresa. *Enrique Simonet y Lombardo: (Valencia 1866- Madrid 1927): formación y madurez*. MUPAM Sala de exposiciones temporales del 21 de octubre de 2010 al 20 de febrero de 2011. Málaga: Ayuntamiento-Área de Cultura, 2010.

SMITH, Laurence B. *The art of displaying art*. New York: The Consultant Press, LTD., 1997.

TRESCOLÍ BORDES, Oreto. *Josep Vergara Ximeno (1726-1799): un pintor i Acadèmic a l'Alcúdia del segle XVIII*. L'Alcúdia: Ajuntament, 2015.

VERGARA, José. *Conservación y restauración de material cultural en archivos y bibliotecas*. Valencia: [Biblioteca Valenciana], 2002.

* Enero-julio 2016

**PUBLICACIONES PERIÓDICAS RECIBIDAS
COMO INTERCAMBIO Y DONACIONES EN EL AÑO 2016*.**

M^a Carmen Zuriaga Lucas

Licenciada en Documentación

ACADEMIA: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Primer y segundo semestres de 2014, nº 116.

ALTAMIRA: Revista del Centro de Estudios Montañeses, 2015, Tomo LXXXVI.

ANALES REAL ACADEMIA DE MEDICINA DE LA COMUNITAT VALENCIANA. Valencia, 2015, vol. 16 y acto inaugural del curso 2016.

ANNALES D'HISTOIRE de l'ART & d'ARCHEOLOGIE. Bélgica, 2015, vol. XXXVII.

ANNUARIUM SANCTI IACOBI. Santiago de Compostela, 2015, nº 4.

ARCHIVO HISPALENSE. Sevilla, 2015, nº 297-299, tomo XCVIII.

ARTIGRAMA. Zaragoza, 2015, nº 30.

118

BOLETÍN AVRIENSE. Ourense, 2015, Tomo XLV.

BOLETÍN DE ARTE. Málaga, 2015, nº 36.

BOLETÍN DE LA ACADEMIA MALAGUEÑA DE CIENCIAS. Málaga, 2015, vol. XVII, Núm. 17, época VII.

BOLETÍN DE LA INSTITUCIÓN FERNÁN GONZÁLEZ. Burgos, Año XCIV, 2015/2, nº 251.

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. Madrid, 2014/5 Tomo CCXII- Cuaderno III.

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA MATRITENSE DE HERÁLDICA Y GENEALOGÍA. Madrid, 2015, nº 94-95.

BOLETÍN DE LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE LOS AMIGOS DEL PAIS. Donostia. (San Sebastián), 2015, Tomo LXXI, nº 1-2.

BOLETÍN DE LETRAS DEL REAL INSTITUTO DE ESTUDIOS ASTURIANOS. Oviedo, 2015, año LXVIII, nº 185-186.

BOLETÍN DEL CENTRO DE ESTUDIOS DEL MAESTRAZGO. Benicarló (Castellón), 2015, núms. 94-95.

BOLETÍN DEL SEMINARIO DE ESTUDIOS DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA (BSAA). Valladolid, 2015, vol. LXXXI.

CLAHR: Colonial Latin American Historical Review. Estados Unidos, 2013 vol. 1, nº3; 2014, vol. 2, nº 4.

CUADERNOS DE ARTE E ICONOGRAFÍA. Madrid, 2014, Tomo XXIII, nº 46.

CUADERNOS DE ESTUDIOS BORJANOS. Zaragoza, 2015, LVIII; 2016, LIX.

CUENCA NAZARENA. Cuenca, 2016.

EME. Revista anual de investigación en ilustración, arte y diseño, 2016, nº 4.

GENAVA. Revue d'histoire de l'art et d'histoire de Genève. Suiza, 2014, nº 62.

GETTY. Publication. Los Angeles, New Titles spring 2015.

GOYA. Revista de Arte. Madrid, 2015, núms. 353-354.

IMAFRONTE. Murcia, 2015, nº 24.

JOURNAL OF THE WARBURG AND COURTAULD INSTITUTES. Londres. 2015, vol. LXXVIII.

MELÓMANO. Revista de Música Clásica. Madrid, 2016, núms. 215, 216, 218, 220, 221.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART BULLETÍN. New York, 2016, vol. LXXIII, nº 3, 4.

MÉRIDA: EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS 2005. Mérida, 2015, memoria 11

MUSEUMS JOURNAL. Berlín, 2016, nº 1, nº 3.

ÓPERA ACTUAL. Barcelona, 2016, núms. 187, 188, 190, 192, 193.

PRÍNCIPE DE VIANA. Pamplona (Navarra), 2015, nº 263.

RECERQUES DEL MUSEU D'ALCOI. Alcoi, 2016, nº 25.

REVISTA DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS. Badajoz, 2015, Tomo LXXI, nº II,III; 2016, Tomo LXXII, nº I.

REVISTA D. Y. A. Centre Excursionista de Tavernes de la Vallidigna. Tavernes de la Vallidigna, (Valencia), 2009, nº 6.

RIJKS MUSEUM BULLETIN. Amsterdam, 2014, vol. 62/4; 2015, vol. 63/1, 63/2, 63/3; 2016, vol. 64

RITMO. Madrid, 2016, núms. 892, 893, 895, 897, 898.

SIGNE. Alcoi, 2015, nº 3

SCHERZO: Revista de Música. Madrid, 2015, nº. 313; 2016, núms. 315, 317, 319, 320.



Acto inaugural del curso académico 2015-2016.
(Foto: Paco Alcántara).

MEMORIA DEL CURSO ACADÉMICO 2015-2016

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 2015-2016**, resumiendo en la misma las actividades y acuerdos más significativos, los cuales se desarrollan en los siguientes epígrafes.

121

1. SESIÓN INAUGURAL

Tuvo lugar el martes día 27 de octubre de 2015 la sesión inaugural del Curso Académico 2015-2016, iniciándose los actos bajo la Presidencia de su titular Excmo. Sr. D. Manuel Muñoz Ibáñez, quien estuvo acompañado en el estrado por el Hble. Sr. Vicent Marzá, Conseller de Educació, Investigació, Cultura i Esport, y los Ilmos. Sres. D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo y Dña. Aurora Valero Cuenca, Vicepresidente y Secretaria 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 Universidad Politécnica de Valencia, el Cuerpo Académico de San Carlos en pleno y numeroso público asistente.

Abierta la sesión por el Sr. Presidente, hizo uso de la palabra la Académica Secretaria General Ilma. Sra. Dña. Aurora Valero Cuenca, quien procedió a dar lectura a la Memoria del Curso Académico 2014-2015. Acto seguido, tomó la palabra el Ilmo. Sr. Dr. D. Gianluigi Colalucci, Jefe de Restauración de los frescos de la Capilla Sixtina de El Vaticano y

Doctor Honoris Causa de la Universidad de Nueva York y de la Universidad Politécnica de Valencia, quien disertó sobre el tema *I caratteri della pittura in affresco di Michelangelo nella volta y nel Juicio Final en la Capilla Sixtina*, siendo comentada por los asistentes la trascendencia de la lección magistral y su habilidad discursiva. Tras esta lectura el Sr. Colalucci recibió las credenciales como Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Roma, compuestas por el Diploma y la Medalla que le acreditan.

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.

122

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, mesas redondas, proyecciones de audiovisuales y audiciones musicales, el sábado día 21 de noviembre de 2015 tuvo lugar el *Sext 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 martes día 15 de diciembre se celebró un concierto de guitarra a cargo del profesor José Lázaro Villena; el jueves 14 de abril el Dr. Jordi Bravo Reig, profesor del Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia, impartió la conferencia titulada *La música tradicional valenciana a la luz de la etnomusicología*; el martes 3 de mayo se procedió a la presentación del libro de poemas *Écfrasis*, del que

es autor D. Alejandro Font de Mora; el martes 10 de mayo el profesor y académico Dr. Francisco Taberner Pastor impartió la conferencia *Urbanismo y sanidad. Los médicos ante la regeneración de la ciudad* correspondiendo esta disertación a la quinta sesión conjunta de las Reales Academias de Bellas Artes de San Carlos y de Medicina de la Comunidad Valenciana; el martes día 7 de junio tuvo lugar la mesa redonda en homenaje al arquitecto y académico Fernando Martínez García-Ordóñez (1922-2015), que contó con la presencia como moderador del arquitecto y académico numerario D. Francisco Taberner Pastor, y la participación de los arquitectos D. Antonio García Heredia, D. Alberto Peñín Albert, D. Juan Ramón Selva Royo, D. Manuel Aguirre Vidal y Dña. Mayte Palomares Figueres, que debatieron la trayectoria arquitectónica y urbanística del homenajeado, contando con una gran asistencia de público; y el día 27 de octubre se presentará el libro *Arte, Academia y Sociedad: Estudios sobre el siglo XVIII valenciano*, del que es coordinador editorial el profesor y académico Dr. Román de la Calle, publicado dentro de la serie "Investigació & Documents" (Núm. 24).

Contando con el patrocinio de Ámbito Cultural de El Corte Inglés, durante los meses de enero a diciembre de 2016 se desarrolló el Ciclo de conferencias sobre *Arte y Cultura sobre Patrimonio: La Catedral de Valencia*, organizado por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Intervinieron en dicho ciclo, el martes día 19 de enero de 2016 el arquitecto Dr. Arturo Zaragoza Catalán, sobre el tema *La Arquitectura y la Escultura de la Catedral de Valencia a través de los grandes maestros del Cuatrocientos; Dalmau, Baldomar y Compte*; el martes 26 de enero hizo lo propio el investigador Juan Ignacio Pérez Jiménez, sobre *Los códices iluminados de la Biblioteca de la Catedral de Valencia: Los manuscritos de la Biblioteca de los Papas de Aviñón*; el martes 16 de febrero el profesor Dr. Joan Aliaga disertó acerca de *El patrimonio artístico de la Catedral.*; el martes 8 de marzo la profesora Dra. Mercedes Gómez-Ferrer Lozano disertó sobre *Arquitectura y artes figurativas de la catedral durante los siglos XVI y XVII*; el martes 12 de abril intervino el investigador Ángel Sanchis Cambra, trató acerca de *El Miquelet: El Campanar Nou de la Seu, símbolo de la ciudad*; el martes 26 de abril disertó el profesor y académico Dr. Joaquín Bérchez Gómez, sobre el tema *La intervención arquitectónica del siglo XVIII. A propósito de Antoni Gilibert Fornés*; el martes 17 de mayo el Rvdo. D. Jaime Sancho, canónigo de la Catedral, disertó en torno a la *Historia de la liturgia en la Catedral de Valencia*; el martes 25 de octubre el Patrimonio", el profesor Dr. Vicente Pons Alós intervendrá acerca de los *Tesoros del Archivo de la Catedral de Valencia*; el martes 29 de noviembre hará lo propio el Rvdo. José Climent Barber, canónigo prefecto de Música Sacra, sobre



Conferencia de la Dra. Mercedes Gómez-Ferrer Lozano en la sede
Ámbito Cultural de El Corte Inglés.
(Foto: Paco Alcántara).



Conferencia del profesor Dr. Joan Albiaga en la sede
Ámbito Cultural de El Corte Inglés.
(Foto: Paco Alcántara).

La música en la Catedral de Valencia. A propósito de Cabanilles y Comes; y el martes 13 de diciembre el arquitecto D. Salvador Vila Ferrer disertara acerca de las Intervenciones arquitectónicas en la Catedral durante los siglos XX y XXI.

Asimismo, en el ejercicio del año 2016 se ha celebrado un ciclo de conciertos, en el que han intervenido: el jueves 21 de enero, el Coro de Cámara “Lluís Vich”, impartiendo un programa de obras profanas del Renacimiento español, italiano e inglés; el jueves 18 de febrero el trío de violín formado por Claudio Carbó (piano), Fernando Pascual (violín) y Rafal Jezierski (violonchelo), con el estreno de la obra galardonada en el *Primer Concurso Internacional de Composición Musical “Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”*; el jueves 3 de marzo Pilar del Moral (soprano) y Francesc Valdecabres (clave) hicieron lo propio con un programa barroco interpretando obras de Henri du Bailly, Juan Hidalgo, Sebastián Durón, Claudio Monteverdi, Henry Purcell y G. F. Hendel; el jueves 5 de mayo, el cuarteto de cuerdas Nel Cuore llevó en su programa obras de Juan Crisóstomo Arriaga, Dimitri Schostakowitsch y Ludwig van Beethoven; y el jueves 2 de junio tuvo lugar el Master de Interpretación Operística, del Conservatorio Superior de Música de Valencia (ISEACV), con un concierto de arias de ópera y zarzuela interpretadas por las sopranos Estafanía Ariza y Cristina Sánchez Montes, y los tenores Yauci Yanes y Vicent Romero, acompañados por Diego Sánchez (piano).

125



Ciclo de conciertos: Coro de Cámara “Lluís Vich”.
(Foto: Paco Alcántara).



Ciclo de conciertos: Pilar del Moral (soprano) y Francesc Valldecabres (clave).
(Foto: Paco Alcántara).



Ciclo de conciertos: Claudio Carbó (piano), Fernando Pascual (violín) y Rafal Jezierski (violonchelo).
(Foto: Paco Alcántara).



Ciclo de conciertos: Cor de la Generalitat.
(Foto: Paco Alcántara).



Conferencia del diseñador Nacho Lavernia.
(Foto: Paco Alcántara).



Ciclo de conciertos: arias de ópera y zarzuela interpretadas por las sopranos Estafanía Ariza y Cristina Sánchez Montes, y los tenores Yauci Yanes y Vicent Romero, acompañados por Diego Sánchez (piano).
(Foto: Paco Alcántara).



Ciclo de conciertos: cuarteto de cuerdas Nel Cuore
(Foto: Paco Alcántara).



Conferencia del Rvdo. D. Jaime Sancho, canónigo de la Catedral, en la sede
Ámbito Cultural de El Corte Inglés.
(Foto: Paco Alcántara).



Conferencia del profesor y académico D. Joaquín Bérchez en la sede de la Academia.
(Foto: Paco Alcántara).



Conferencia del etnomusicólogo Dr. Jordi Reig.
(Foto: Paco Alcántara).



El profesor y académico Dr. Francisco Taberner Pastor en el desarrollo de su conferencia sobre "Urbanismo y sanidad" en la sede de la Academia.
(Foto: Paco Alcántara).



Presentación del libro de poemas *Écfrasis*, por su autor D. Alejandro Font de Mora.
(Foto: Paco Alcántara).



Mesa presidencial y público asistente al acto de clausura del curso académico 2015-2016.
(Foto: Paco Alcántara).

3. ACTO DE CLAUSURA DEL CURSO ACADÉMICO

En acto público tuvo lugar la solemne sesión de clausura del Curso Académico 2015-2016, el martes día 28 de Junio de 2016, interviniendo en la misma el musicólogo y crítico Excmo. Sr. D. José Luis García del Busto Arregui, Académico Secretario General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, quien disertó sobre el tema *Cabanilles: un maestro del Barroco recreado por compositores de nuestro tiempo*; lección magistral que contó con una nutrida presencia de académicos y de público.

En dicha sesión el Sr. García del Busto recibió las credenciales como Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, compuestas por el Diploma y la Medalla que lo acreditan (véase la entrevista realizada por Begoña Jorques al académico publicada en las páginas del Diario *Levante-EMV*. Valencia, miércoles 29 de junio de 2016, p. 67).

A continuación el Sr. Presidente D. Manuel Muñoz Ibáñez declaró clausurado el curso que finalizaba.

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 27 de octubre de 2015, coincidiendo con el acto de apertura de curso, tomo posesión de su cargo como Académico Correspondiente en Roma el Ilmo. Sr. D. Gianluigi Colalucci, profesor y Jefe de Restauración de Pintura Mural de los frescos de la Capilla Sixtina de El Vaticano, leyendo la lección magistral sobre el tema *I caratteri della pittura in affresco di Michelangelo nella volta y nel Juicio Final en la Capilla Sixtina*; el martes día 3 de noviembre de 2015 tuvo lugar el acto de toma de posesión del Académico Numerario Ilmo. Sr. D. Joan Cardells i Alemán, escultor y dibujante, quien disertó sobre el tema *De la Escultura como auxiliar del Dibujo*, contestándole en nombre de la Corporación la Académica Numeraria Dña. Amparo Carbonell Tatay, escultora y Catedrática de Procesos Escultóricos de la Universidad Politécnica de Valencia; el día 31 de mayo de 2016 hizo lo propio el Académico Numerario Ilmo. Sr. D. José Saborit Viquer, pintor, escritor y Catedrático de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, quien leyó su discurso de ingreso sobre *Ut pictura poesis*, contestándole en nombre de la Institución el Académico Numerario Excmo. Sr. Dr. Román de la Calle, Catedrático de Estética y Teoría del Arte de la Universitat de València y Expresidente de la Real Academia de Bellas Artes

de San Carlos; y el martes día 28 de junio de 2016, coincidiendo con el acto de clausura del curso académico, tuvo lugar el acto de recepción pública del Académico Correspondiente Excmo. Sr. Dr. D. José Luis García del Busto Arregui, compositor, crítico musical y Secretario General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, quien disertó sobre el tema *Cabanilles, un maestro del Barroco recreado por compositores de nuestro tiempo*

En cuanto a la elección de nuevos académicos numerarios es de significar que en Junta General de 7 de junio de 2016 fue elegido por mayoría de votos el arquitecto y urbanista D. Alberto Peñín Ibáñez, Académico Numerario por la Sección de Arquitectura; y en la misma sesión académica se votó favorablemente el pase de la Académica Numeraria por la Sección de Música Ilma. Sra. Dña. María Terersa Oller Benlloch, a Académica Supernumeraria.

Y en Junta General de 27 de septiembre de 2016 fue elegido Académico de Honor, el pintor Excmo. Sr. D. Joan Genovés Candel, en reconocimiento a su larga trayectoria profesional y vinculación comprometida con el arte valenciano. Formado en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, desde sus inicios fue un artista inquieto y preocupado tanto por la necesidad de renovar el arte español como por la función del arte y el artista en la sociedad.

134

5. FALLECIMIENTO DE ACADÉMICOS

En el curso que finaliza hay que lamentar el fallecimiento el día 29 de agosto de 2015 del Académico Correspondiente en Madrid Ilmo. Sr. D. Francisco Portela Sandoval (1944-2015), Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, autor de diversas monografías sobre historia de la Escultura de muy amplia proyección, y estudioso que “tuvo siempre una preocupación preferente por revalorizar la Escultura que consideraba que había tenido una apreciación menor que las demás artes” según apuntó el profesor Víctor Nieto Alcaide desde las páginas del Diario *ABC* (Madrid, 3-IX-2015). De ello se informó en la Junta General de 20 de octubre de 2015.

De igual modo, el día 1 de noviembre de 2015 fallecía el escultor y académico supernumerario Ilmo. Sr. D. José Esteve Edo (1917-2015), uno de los fundadores del Grupo Parpalló y un claro representante del arte figurativo, cuya obra se encuentra en museos y espacios públicos. Contaba con la Alta Distinción al Mérito Cultural de la Generalitat Valenciana y el nombramiento de Hijo Adoptivo de la ciudad de Valencia (Véase M. C.: “Valencia despide a José Esteve Edo”. Diario *Las Provincias*. Valencia, 2-XI-2015).

Asimismo, hay que dar cuenta del óbito el día 15 de noviembre de 2015, del Académico Numerario de la Sección de Arquitectura D. Fernando Martínez García-Ordóñez (Salas, Asturias, 1922 – Valencia, 2015), fundador en 1960, junto con Juan M^a Dexeus Beatty, del Estudio GO-DB Arquitectos Asociados, pionero de la ordenación urbana de Valencia y autor, entre otros proyectos, de la Escuela-Jardín Guadalaviar de Valencia, el Grupo de viviendas sociales de Nuestra Señora del Carmen en El Cabanyal, la Iglesia de Nuestra Señora de Loreto de Jàvea y el Grupo residencial Cadahia (1963).

Asimismo, se refiere el deceso acaecido el día 3 de febrero de 2016 del Académico Numerario por la Sección de Escultura Ilmo. Sr. D. Santiago Rodríguez García (Barca, Soria, 1913 – Valencia, 2016), pintor paisajista, historiador del arte y catedrático de Anatomía Artística de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, “artista de largo recorrido” según la necrológica de M. Moreira desde las páginas del Diario *ABC*. (Madrid, 11-2-2016, p. 70).

También, hay que dejar constancia del fallecimiento el día 21 de agosto del insigne pintor Excmo. Sr. D. Joaquín Michavila Asensi (L'Alcora, Castellón, 1926 – Albalat de Tarongers, Valencia, 2016), Académico de Honor, Presidente de la Institución académica entre 2003 y 2007 y exprofesor de la Universitat de València, considerado como uno de los maestros de la abstracción pictórica valenciana, que formó parte desde su fundación de los grupos de vanguardia Los Siete, Parpalló y Antes del Arte, con numerosas exposiciones realizadas en España y en el extranjero (Roma, Florencia, Basilea, Denver, Sao Paulo, Nueva York y Viena). Entre sus premios destaca la Distinción de la Generalitat Valenciana al Mérito Cultural concedida en 2001 y el Premio de las Artes Plásticas de la Generalitat de 2007. (EFE: “Muere el pintor castellanense Joaquín Michavila a los 90 años”. Diario *EL PAIS*. Madrid, 22-08-2016; MELCHOR, Carla: “Fallece Joaquín Michavila, maestro de la abstracción valenciana”. Diario *Levante-EMV*. Valencia, 22-08-2016, p. 52).

Y por último, se da cuenta del óbito acaecido el día 12 de septiembre del fotógrafo y Académico Numerario de la Sección de Artes de la Imagen, Ilmo. Sr. D. Francesc Jarque Bayo (Valencia, 1941-2016), que fue director artístico de la agencia Publipress y miembro del grupo Estampa Popular, compaginando su trabajo profesional con la enseñanza de la fotografía y la publicidad en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia hasta su jubilación. Por su dedicación continuada a la ciudad, el Ayuntamiento de Valencia a título póstumo le ha concedido el nombramiento de Hijo Predilecto de Valencia (J. A.: “Fallece a los 75 años el fotógrafo valenciano Francesc Jarque”. Diario *Levante-EMV*. Valencia, martes 13 de septiembre de 2016, p. 53).

6. 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 15 de diciembre de 2015 se designaron dos vocales de la Academia como representantes en el Patronato del Museo de Bellas Artes de Valencia. Tras un cambio de impresiones entre los presentes, la Junta aprobó que el vocal nato para conformar el Patronato del Museo de Bellas Artes de Valencia, debía ser D. Rafael Armengol, y los otros dos vocales representantes propuestos por unanimidad fueron los académicos numerarios D. Román de la Calle y D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo. Del acuerdo adoptado se remitió notificación al Sr. Conseller de Educación, Investigación, Cultura y Deporte para su ratificación.

136

En sesión ordinaria de 9 de febrero de 2016 se acordó proceder a la firma de la documentación recibida del convenio marco de colaboración con el Foro de las Ciudades de la Ilustración.

También, en dicha Junta se informó ampliamente del programa de actividades culturales a celebrar durante el año 2018, con motivo de la celebración del 250 Aniversario de la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, que incluiría sendas exposiciones: una, de los fondos de la institución y de otros procedentes de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; y otra, relacionada con el proyecto de “La Academia, hoy”, en la que participarán los artistas académicos contemporáneos en activo. También, en dicho año, se editarán dos publicaciones significativas: el ciclo de conferencias “Arte y cultura sobre patrimonio: la Catedral de Valencia”, y “La historia de los murales valencianos”.

Asimismo, en la referida sesión se procedió a la elección de un representante de la Sección de Pintura, Grabado y Dibujo en la Comisión Académica de Bienes Inmateriales, acordando fuese la Académica Numeraria Dña. Pilar Roig Picazo.

En Junta General de 19 de abril el Sr. Presidente informó de la entrevista mantenida con D. Joan Ribó, Alcalde de Valencia, en la que se planteó la propuesta de celebrar una exposición permanente (por espacio de dos años) en las Salas de Protocolo del Ayuntamiento, a la que se invitó a participar a los miembros de la Secciones de Pintura, Grabado y Dibujo, y de Artes de la Imagen, así como a los pintores Javier Chapa y Javier

Calvo. El Sr. Ribó remitió a los artistas una carta de cortesía, en la que subrayaba que “el colectivo de pintores representa una parte muy importante de la cultura valenciana históricamente” y les invitaba a convertir las paredes de los despachos de Alcaldía en un espacio participativo y cultural que la gente visita. A este fin, la Presidencia y los artistas académicos se reunieron con el primer edil de la ciudad el jueves día 21 de abril para ultimar detalles sobre la muestra.

En la misma sesión se planteó celebrar una exposición relacionada con el Arte de la Seda, que llevará por título “Seda y arte académico”, a raíz de los contactos mantenidos con el Sr. Joan Ribó, Alcalde de Valencia. En la muestra colaborarán en la redacción de textos los académicos D. Salvador Aldana, Dña. Adela Espinós, D. Felipe V. Garín y el propio Sr. Presidente, además del profesor universitario D. Ricardo Franch, en un proyecto expositivo para el que se han seleccionado setenta dibujos.

En Junta General de 7 de junio se informó de los diversos acuerdos aprobados por la Junta de Gobierno para su ratificación, referente a una serie de proyectos y cambios en la contratación del personal adscrito a la Real Academia a partir de septiembre de 2016. En este contexto se dio cuenta de la jubilación por edad del Académico Secretario de Presidencia D. Javier Delicado el mes de agosto, que se acoge a la denominada jubilación activa, continuando contratado por la Academia a tiempo parcial y asignándole los trabajos de redacción de las actas de las sesiones académicas, y de la coordinación de la revista “Archivo de Arte valenciano”, del Anuario de la Academia y de otras publicaciones). Con esta contratación la Institución obtiene una serie de beneficios y ventajas fiscales, lo que ha permitido a su vez la contratación de Dña. Noelia Soler, experta en gestión administrativa y en redes sociales a partir de primeros de septiembre. Asimismo, se informó de la contratación temporal durante tres meses de Dña. María Collantes, Licenciada en Biblioteconomía y Documentación, para trabajos específicos de catalogación de la Biblioteca contemporánea, que de este modo quedará en perfectas condiciones para poder ser incluida y estar en la página web, a disposición de los investigadores.

El Sr. Presidente y el Sr. Vicepresidente dieron cuenta en la misma sesión académica del viaje que realizaron a Madrid el jueves día 18 de mayo, donde giraron detenida visita a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la que fueron recibidos por el Director D. Fernando de Terán Troyano, el Secretario General D. José Luis García del Busto y el Delegado del Museo D. José M^a Luzón Nogué, tratando temas relacionados con proyectos y actividades de I+D, que forman parte de los fondos de la Unión Europea, siendo asesorados por Dña. Icíar Arana, así como la propuesta de celebrar una exposición conjunta

entre ambas instituciones académicas durante el año 2018. A tal efecto, los Sres. García del Busto y Luzón visitaron nuestra Academia el jueves día 23 de junio.

En la misma sesión y atendiendo una petición de D. Alejandro Cañestro Donoso, Comisario General del Congreso Internacional de Escultura Religiosa (CINTER-2016), a celebrar en la población de Crevillente (Alicante) del 17 al 20 de noviembre de 2016, solicitando el respaldo institucional de esta Real Academia al referido Congreso, la Junta General tomó el acuerdo de adherirse al mismo, respaldando la iniciativa y felicitando al Sr. Cañestro por la celebración de este evento cultural, así como a los miembros de organización y participantes en las sesiones de trabajo.

Y en sesión académica de 5 de julio se acordó facultar al Sr. Presidente para la firma del convenio de colaboración para el año 2016 con la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, de la Generalitat Valenciana.

7. 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, Investigación, Cultura y Deporte, y la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. El Académico Conservador D. Rafael Armengol dio cuenta en la Junta General de 9 de febrero de 2016 del escrito recibido de Rafael Company, Director del MuVIM, que solicitaba el préstamo temporal de las obras siguientes: “Plaza del mercado”, de Ricardo Verde; “Desnudo yacente”, de Salvador Tuset; “Andaluza”, de Francisco Domingo Marqués; “Emparrado. El banco de mi casa (Godella)” y “Jardín. La parreta de mi estudio”, de Ignacio Pinazo Camarlench; “Salida de misa”, de José Benlliure; “Paisaje de Torrente. La ermita”, de Antonio Esteve Senís; “Bailadora”, de Fernando Povo; “Orillas del Manzanares”, de Rafael María Forns y Romans; “Interior”, de Vicente Carreres; “Autorretrato” y “Tía Reme”, de José Segrelles Albert; “Povo”, de Pascual Capuz Mamano; “Mantón y abanico”, “Fent calçeta”, “Autorretrato”, “El chic de Marco”, “Perfiles”, “Tres viejos labradores”, “Oyendo misa”, “Cuiner”, “Clavariesa”, “Tratantes”, “Labrador que habla”, “Carro en la calle”, “Grupo de conejos”, “Juana sentada con mantón llevando una vela”, “Juana que sonríe”, “Dirigiendo la orquesta”, “Músicos”, “Música y sueño”, “Dirigiendo la orquesta”, “Juana”, “Juana sentada con mantón llevando una vela”, “San Vicente de la Roqueta”, “Estudio de cabeza”, “El ciego de Godella”, “Boceto de mujeres” y “San Vicente de la Roqueta”, de Ignacio Pinazo Camarlench; “Adolescente, fauno joven”, de Francisco

Marco Díaz-Pintado, y “Paz”, de Enrique Giner Canet; con destino a la Exposición *Pinazo y la vida artística valenciana en torno a 1916*, que se celebrará en el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM), de Valencia, del 9 de junio al 4 de septiembre de 2016. La Junta informó favorablemente y acordó acceder a dicho préstamo.

De igual modo, informó de la petición de Jean-Claude Larronde, Président du Syndicat Mixte del Musée Basque et de l’histoire de Bayonne (Francia), que solicitaba el préstamo temporal de la obra “Júpiter entregando a Pandora la urna o vaso”, de Francisco Rizzi para la exposición *La Paz de los Pirineos de 1659, un asunto de familia*, a celebrar en dicho Museo, del 1 de junio al 25 de septiembre de 2016. La Junta, tras un estudio pormenorizado, informó favorablemente y accedió al préstamo temporal de la obra.

Por último, expuso que el jueves día 28 de enero se reunió la Junta de Gobierno para tratar diversos asuntos de trámite, entre los que se aprobó por vía de urgencia el préstamo temporal de las obras solicitadas por Rafael Company, Director del MuVIM, a saber: “Monumento a Góngora, Polifemo”, “Monumento a Góngora, Galatea y Acis” y “Sueño”, de Vicente Beltrán Grimal; y “Romano, el alcalde de Benifaraig” y “Labrador valenciano, el tío Quico”, de Ignacio Pinazo Martínez, con destino a la Exposición *La Modernitat Republicana a València: Innovacions, pervivències i rèmores en una època decisiva*, que se celebró en el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM), del 11 de febrero al 22 de mayo de 2016. La Junta General se dio por enterada y ratificó lo aprobado por la Junta de Gobierno.

El Departamento de Conservación da cuenta en Junta General de 19 de abril del escrito recibido de Enric Morera, Presidente de la Cortes Valencianas, solicitando el préstamo temporal de las pinturas sobre tabla “Virgen de las Fiebres”, de Bernardino di Benedetto di Bagio, Il Pinturicchio; “Virgen con el Niño y San Juanito”, de Pablo de San Leocadio; y “Virgen con el Niño”, de Giovanni Pietro Rizzoli (Giampetrino), con destino a la Exposición “Quattrocento”, que se celebró del 25 de abril al 31 de mayo de 2016, en el Palau dels Borja, sede de las Cortes Valencianas. Los señores académicos ratificaron el préstamo temporal de las obras de Pablo de San Leocadio y Giampetrino, cuyo préstamo con carácter de urgencia había sido aprobado en la Junta de Gobierno reunida en sesión del día 14 de abril de 2016. En dicha Junta se trató también del préstamo temporal de la “Virgen de las Fiebres”, de Il Pinturicchio, acordando la Junta de Gobierno que dicho préstamo se debatiera en la Junta General de ese día, produciéndose diversos pareceres entre los presentes, acordando finalmente y con carácter excepcional, la cesión en préstamo temporal de dicha obra, para lo que se tuvo en cuenta también el informe favorable del académico D. Felipe V. Garín, obra que va protegida con un climabox.

Se informó, asimismo, de la petición formulada por D. Rafael Company, Director del Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat (MuVIM), solicitando el préstamo temporal de las obras “Las tres hijas del sol”, piedra, de Vicente Beltrán Grimal, y “En las Alameditas de Serranos”, óleo sobre lienzo, de José Benlliure Gil, para la Exposición “Pinazo i la vida artística valenciana en torno a 1016”, comisariada por el profesor D. Javier Pérez Rojas, que tuvo lugar en el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad, de Valencia, del 9 de junio al 4 de septiembre de 2016. Tras un cambio de impresiones entre los asistentes, se informó favorablemente y acordó el préstamo temporal de las citadas obras.

De igual modo, se dio cuenta de la petición recibida de Dña. Gloria Tello Company, Concejala de Patrimonio y Recursos Culturales del Ayuntamiento de Valencia, solicitando el préstamo temporal de la obra “En la cocina”, óleo sobre lienzo, de José Benlliure Ortiz, con destino a la Exposición “La imagen de la mujer en el arte valenciano moderno (1880-1930). Construyendo géneros”, celebrada en la Sala Municipal de Exposiciones del Ayuntamiento de Valencia, del 21 de abril al 19 de julio de 2016. La Junta acordó acceder al préstamo temporal de la obra de referencia.

También, se informó del escrito recibido de Mons. Dr. Ángel Zanello, Presidente del Comitato di San Floriano, de Tolmezzo (Italia), en el que solicitaba el préstamo temporal de la obra “La barca de Caronte”, óleo sobre lienzo, de José Benlliure Ortiz, para la Exposición “Il Viandante”, a celebrar en el Ileggio Casa delle Esposizioni de Tomezzo (Italia) del 14 de mayo al 9 de octubre de 2016. El Plano de la Academia informó favorablemente y accedió al préstamo de dicha pintura.

Asimismo, se expuso la petición recibida de D. Jorge Alberto Lozoya, Secretario Ejecutivo del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla (México), quien solicitaba el préstamo temporal de la obra “Magdalena penitente”, óleo sobre lienzo, de Pedro Orrente, para la Muestra “El Arte de las Naciones. El Barroco como arte global”, que tendrá lugar en el Museo Internacional del Barroco, de Puebla (México), del 22 de octubre de 2016 al 30 de enero de 2017. La Junta, tras un cambio de impresiones, informó de manera favorable y accedió a dicho préstamo.

Por último, se dio cuenta de la petición realizada por el académico D. Felipe V. Garín Llombar, Director Gerente del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, que solicitaba el préstamo temporal de la obra “Mister May”, óleo sobre lienzo, de Antonio Fillol Granell, con destino a la Exposición “Antonio Fillol Granell (1870-1930)”, que se celebró en el Museo de Bellas Artes Gravina de Alicante, entre los meses de mayo y septiembre de 2016; y en el Museo de Bellas Artes de Castellón, entre los meses de septiembre y

diciembre de 2016. La Junta informó favorablemente y acordó la cesión de dicho préstamo, comunicándolo a D. José Ignacio Casar Pinazo, Director del Museo de Bellas Artes de Valencia, y a D. José Luis Pérez Pont, Director Gerente del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, subrayando en el escrito remitido que dicho préstamo quedaba condicionado a lo que resolviera la Comisión Permanente del Patronato del Museo.

El Departamento de Conservación notificó en junta de 7 de junio el escrito recibido de D. José Miguel García Cortés, Director Gerente del IVAM, solicitando el préstamo temporal de las obras tituladas “Ignacito sentado”, óleo sobre lienzo, “Playa de Valencia”, tabla, “Interior de alquería valenciana”, óleo sobre lienzo, “Naturaleza muerta / Flores y libros”, óleo sobre lienzo, “Fuegos artificiales”, tabla, “Apunte: Domingo de Ramos”, tabla, “Masclotá. Disparo de cohetes fijos en tierra”, tabla, “Monaguillo acostado”, óleo sobre lienzo, “Busto de monaguillo cantando (José Pinazo)”, óleo sobre lienzo, “Monaguillo tocando la zambomba”, óleo sobre lienzo, y “Emparrado. El banco de mi casa”, óleo sobre lienzo, de Ignacio Pinazo Camarlench, con destino a la Exposición *Ignacio Pinazo y la modernidad*, que viene celebrándose en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), de Valencia, del 8 de septiembre de 2016 al 16 de septiembre de 2017. La Junta informó favorablemente y acordó acceder a dicho préstamo

141

De igual modo, se informó de la petición formulada por Dña. Gloria Tello Company, Regidora de Patrimonio y Recursos Culturales del Ayuntamiento de Valencia, solicitando el préstamo temporal de la obra “Niño desnudo en la cuna”, para la Exposición *El cos i la sensualitat en l'obra de Pinazo*, que se celebra en el Almudín de Valencia, en octubre de 2016. La Junta accedió al préstamo de la obra de referencia.

Asimismo, se expuso que Dña. Elvira Marco Martínez, Directora General de Acción Cultural Española, solicitaba el préstamo temporal de la obra titulada “Alegoría de la Academia y Carlos III”, óleo sobre lienzo, de Manuel Camarón Meliá, con destino a la Exposición *Carlos III: Proyección exterior y científica de un reinado ilustrado*, a celebrar en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, del 1 de diciembre de 2016 al 26 de marzo de 2017. La Junta informó favorablemente y acordó acceder al préstamo de dicha obra.

La Real Academia consideró que en los catálogos, en el pie de las fotografías y en las cartelas debe aparecer imprescindiblemente que las obras pertenecen a la “Colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”.

Por último, el Departamento de Conservación informó del escrito recibido de D. José Luis Pérez Pont, Director Gerente del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, que

refería ajustes de fechas en la programación de la exposición monográfica sobre el pintor Antonio Fillol Granell, dándose la Junta por enterada.

El Sr. Conservador en sesión ordinaria de 5 de julio leyó el escrito de D. Rafael Company, Director del MuVIM, donde solicitaba el préstamo de la obra de Ignacio Pinazo Camarlench “Grupo de conejos”, para la Exposición *Pinazo y la vida artística valenciana en torno a 1016* que se ha celebrado en el Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat de 14 de julio a 16 de octubre de 2016. La Junta informó de manera favorable y accedió al mencionado préstamo.

En la referida sesión ordinaria, asimismo, se dio cuenta de la petición de Dña. Gloria Tello, Concejala de Patrimonio Cultural y Recursos Culturales del Ayuntamiento de Valencia, solicitando el préstamo temporal de las obras “Retrato con mantilla / Carmen la clavariessa”, “La vieja del candil”, “Vista de Roma desde la Academia Española de Bellas Artes”, “Comida en el asilo de ancianos de Asis” y “Autorretrato”, de Peppino Benlliure, con destino a la Exposición *Peppino Benlliure, conmemoración de un centenario*, a celebrar en la sala de exposiciones temporales de la Casa-Museo Benlliure de Valencia, de octubre de 2016 a marzo de 2017. La Junta acordó acceder al préstamo de las obras de referencia.

142

En total, pues, un centenar de obras de gran relevancia artística se han itinerado, contribuyendo a difundir el arte valenciano y el patrimonio de la Real Academia por diversos lugares de España y de Europa.

8. 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 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 valencianas.

Atendiendo las diversas peticiones formuladas por la Dirección General de Cultura y Patrimonio de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, de la Generalitat Valenciana, se informó favorablemente en las diversas Juntas Generales celebradas entre octubre de 2015 y junio de 2016, sobre la posible declaración de Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, de conjuntos históricos, parques culturales 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 Académicos Correspondientes D. Javier Sánchez Portas y D. Rafael Martínez Valle.

De igual modo, varios fueron los informes redactados por la Comisión académica de Bienes Inmateriales, compuesta por los académicos D. Manuel Galduf, D. Nassio Bayarri, Dña. Pilar Roig y D. Manuel Muñoz, que fueron ratificados por la Junta General

8.1. Informes de la sección de arquitectura y comisión de arqueología

Habiendo incoado expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural en la categoría de parque cultural a favor del *Parque Cultural del territorio de la Valltorta-Gassulla, en los términos municipales de Ares del Maestrat, Morella, Catí, Tirig, Les Coves de Vinromà, Albocàsser, Vilar de Canes y Benasal (provincia de Castellón)* y contando con el informe previo favorable del arqueólogo y académico correspondiente D. Rafael Martínez Valle, la Academia hizo suyo el informe redactado. En este sentido, la propuesta para la declaración de Bien de Interés Cultural en la categoría de Parque Cultural del territorio de la Valltorta-Gassulla, en los términos municipales de Ares del Maestrat, Morella, Catí, Tirig, Les Coves de Vonromà, Albocàsser, Vilar de Canes y Benasal (provincia de Castellón), es especialmente oportuna, por lo que la Junta General, reunida en sesión ordinaria el día 20 de octubre de 2015 acordó que procedía emitir informe favorable al respecto, que fue remitido a la Dirección General de Cultura y Patrimonio para su resolución.

Asimismo, habiéndose incoado expediente para complementar la declaración de Bien de Interés Cultural del *Real Monasterio de la Trinidad de Valencia*, mediante la determinación o definición de las partes integrantes que conforman el monumento, y la relación o inventario de los bienes muebles que se encuentran en la actualidad incorporados al mismo como pertenencia y accesorios, con la adscripción de estos últimos a la Sección del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano y contando con el asesoramiento de los miembros numerarios de la Sección de Arquitectura, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos expuso que son de gran interés todos los elementos arquitectónicos que se describen en el inventario del expediente, que constituyen partes integrantes de la iglesia monacal, desvanes, escaleras, claustro; además de los elementos ornamentales de la fachada principal, portadas, coro bajo de la clausura, claustro mayor, refectorio y escalera de ingreso. De igual modo, constituyen piezas significativas los bustos relicarios, óleos sobre lienzo, piezas de orfebrería (cruces, copones, sacras), obras escultóricas, láminas de grabado calcográfico, estandartes, dalmáticas, casullas, serigrafías, pinturas de los siglos XVIII y XIX, instrumentos musicales, mobiliario (sillones fraileros, cajoneras, . . .); además de piezas de indumentaria,

relojería y cerámica, fondos documentales de los siglos XIV al XX y fondos bibliográficos de los siglos XVI al XVIII. En este sentido, la Real Academia, reunida en sesión ordinaria de 20 de octubre, consideró que la propuesta era altamente oportuna para complementar la declaración de Bien de Interés Cultural del Real Monasterio de la Trinidad de Valencia, cuyos bienes muebles se registran en el Inventario detallado y descriptivo de éstos, redactado por técnicos de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, y la Junta General acordó emitir informe favorable al respecto, que fue elevado a la Dirección General de Cultura y Patrimonio para su resolución.

Y en sesión de 15 de diciembre de 2015, el Pleno de la Real Academia presentó la propuesta de Bien de Relevancia Local de los murales de Manolo Gil, del Ateneo Mercantil de Valencia, tomando la Institución académica el siguiente acuerdo: “Solicitar del Ayuntamiento de Valencia la declaración de Bien de Relevancia Local de las *pinturas murales de Manolo Gil en el Ateneo Mercantil de Valencia*, en consideración a su belleza y la importancia renovadora y estética que tuvo en su momento, tratándose de uno de los murales valencianos más importantes entre todos los realizados en el siglo XX, por lo que precisa ser protegido y conservado”. Con la finalidad de que pueda iniciarse el oportuno expediente por parte del Ayuntamiento de Valencia, la Academia remitió a la Corporación municipal la petición y el acuerdo, acompañando adjunto el estudio justificativo.

8.2. Informes de la comisión de bienes inmateriales

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, a petición de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte y tras recibir el informe preceptivo de la Comisión sobre el Patrimonio Inmaterial y abrirse el oportuno debate, en Junta General de 15 de diciembre de 2015, tomó el siguiente acuerdo por mayoría de votos: “Apoyar la declaración de la *Procesó cívica del Nou d’Octubre a València* como Bien de Interés Cultural Inmaterial, considerando que se debe incluir la presencia de la misma en la Catedral de Valencia, por entenderlo un evento que, tal y como se desprende del anexo que acompaña a la petición de la propia Conselleria de Cultura, tiene un acreditado arraigo a lo largo de los siglos”. El texto aprobado se remitió a la Dirección General de Cultura y Patrimonio para su consideración.

De igual modo, habiéndose incoado expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial de *Las actividades tradicionales de la Albufera de Valencia: la pesca artesanal y la navegación a vela latina*, por la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte; la Comisión de Bienes de Interés Cultural Inmaterial, reunida en sesión de 27 de enero de 2016 *consideró informar favorablemente la declaración de Bien de Interés Cultural*

Inmaterial para las mismas, debido al arraigo histórico de ambas prácticas y al respeto que suponen para la sostenibilidad del ecosistema en el que se practican. El informe de dicha Comisión fue elevado al pleno de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, que lo ratificó por mayoría de votos. En este sentido, la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial de *Las actividades tradicionales de la Albufera de Valencia: la pesca artesanal y la navegación a vela latina* es oportuna, por lo que procede emitir informe favorable.

Asimismo, habiéndose incoado expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial de *Las Normas de Castellón*, por la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte; la Comisión de Bienes de Interés Cultural Inmaterial, reunida en la sesión antecitada, *“consideró informar favorablemente la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial para las mismas, pues dichas Normas constituyeron en su momento un hito importante en la normalización lingüística de la ortografía valenciana, entendiendo que deben ser incluidos en el mismo los elementos que se proponen y forman parte del Bien: el documento “Bases para la unificación de la ortografía valenciana” y, como inmueble, “La casa Martí Matutano”, asociada a la historia y a la memoria de dichas Normas”.* El informe de esta Comisión es elevado al pleno de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos que lo ratifica por mayoría de votos. En este sentido, la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial de *Las Normas de Castellón* es oportuna, por lo que procede emitir informe favorable.

El académico D. Francisco Taberner presentó por escrito un voto particular al disentir del criterio de la mayoría de los miembros de la Junta General celebrada el día 9 de febrero de 2016, en cuanto a la aprobación del informe de la Comisión de Bienes Inmateriales, sobre 1) Las Normas de Castellón; y 2) Las actividades tradicionales de la Albufera de Valencia: la pesca artesanal y la navegación a vela latina. Estas consideraciones del Sr. Taberner se adicionaron al texto del acta de la Junta General referida y se remitió, asimismo, una copia del escrito por correo electrónico para su conocimiento a los señores Académicos de Número.

8.3. Documento relativo a los conceptos que aparecen en el resumen de las líneas generales de la memoria del proyecto museográfico del Museo de Bellas Artes de Valencia, presentado en la Real Academia y aprobados en Junta General de 1 de marzo de 2016

En Junta General extraordinaria celebrada el día 1 de marzo de 2016 tuvo lugar la presentación del resumen de la memoria museográfica, elaborada por los señores académicos D. Salvador Aldana, D. Miguel Ángel Catalá, D. Arturo Zaragoza y D. Manuel Muñoz

Ibáñez, que fue ofrecido a la Dirección del Museo y presentado públicamente en rueda de prensa, cuyos puntos esenciales son los siguientes:

Introducción

1.- En el Convenio de Colaboración entre la Consellería de Cultura Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, y la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, firmado el 22 de mayo de 1991, y actualmente en vigor, ya se especifica en su punto Primero los fines de esta institución “entre otros, la función de estudio, investigación, difusión, consulta y orientación acerca del Arte, en cualquiera de las Secciones que lo integran –Pintura, Escultura y Arquitectura y Música–”, lo que desde el punto de vista de ese documento compartido, justifica plenamente el compromiso de la Real Academia para abordar una “propuesta previa al proyecto museográfico y museológico” del Museo de Bellas Artes de Valencia donde, además, están depositadas las obras de esta Corporación.

146

2.- La puesta en marcha del trabajo fue aprobada por la Junta General, en mayo de 2015, ante la inexistencia de un quehacer semejante en el museo, invitándose a todos aquellos académicos que quisieran participar. Definitivamente el “Grupo de trabajo” estuvo constituido por D. Salvador Aldana Fernández, D. Miguel Ángel Catalá Gorgues, D. Arturo Zaragoza Catalán, actuando como partícipe y coordinador general el Presidente D. Manuel Muñoz Ibáñez.

3.- Desde el primer momento se planteó, pues, como un conjunto de reflexiones que puedan ser útiles para la elaboración del Proyecto Museográfico definitivo, entendiendo que el mismo debe estar en íntima relación con la museología proyectada, considerando el resultado como un esfuerzo elaborado por un conjunto de expertos.

4.- En la Junta General de esta Institución celebrada el 1 de marzo de 2016 se aprobó por unanimidad presentar a la opinión pública los conceptos que han fundamentado este trabajo desarrollado durante más cuatro meses, y que han supuesto un enorme esfuerzo para los ponentes.

5.- Los apartados teóricos que a continuación se exponen se hallan insertos explícita o implícitamente, en el citado estudio, remitido con la anterioridad suficiente para su conocimiento, a la totalidad de los académicos de número.

6.- El presente estudio se plantea como una aportación de la Real Academia a la sociedad valenciana, y como una obligación moral de una Institución doblemente centenaria, en un momento en el que todavía no se ha presentado por parte del Ministerio de Cultura el concurso para la elaboración del definitivo proyecto.

Fundamentos teóricos

El arte como experiencia estética y fuente de conocimiento

- 1.- La cultura es un derecho que contribuye al desarrollo del individuo, facilitando la conciencia de su pertenencia a un mundo propio y al mismo tiempo globalizado, que además de a los bienes inmuebles, a las artes y a las letras, incluye los modos de vida, los derechos fundamentales, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.
- 2.- Además de determinados propósitos tradicionales del museo histórico: conservar, estudiar, poner en valor y exponer; la utilidad social es uno de los objetivos primordiales de un museo moderno, que debe estar al alcance de todos los ciudadanos, con independencia de su edad, origen, condición, preparación o discapacidad.
- 3.- El proceso museográfico debe tener en cuenta los fundamentos, fines y objetivos del museo, y por tanto, aquellos aspectos museológicos que lo desarrollarán.
- 4.- Ningún museo puede abarcar la totalidad del arte, dadas sus infinitas modulaciones y variables. Sin embargo, el museo sí que puede plantearse el espíritu de determinados periodos, el "Zeitgeist" de cada una de las épocas.
- 5.- Las colecciones existentes en el Museo de Bellas Artes de Valencia, sí que responden al imaginario europeo de los más significados periodos desde el siglo XV hasta la actualidad, y asimismo, también al imaginario social de nuestro territorio en cada una de sus circunstancias.
- 6.- El arte valenciano presente entendemos que se halla inserto en la cultura occidental de cada una de sus épocas, adquiriendo importante significado, y justificándose de una manera coherente. Consideraciones que se encuentran avaladas por la comunidad científica, por lo que entendemos su inclusión en el seno de la colección como una participación pro-activa, enriquecedora e inevitable.
- 7.- Las obras cuyo origen de creación no es estrictamente valenciano, sirven para constatar aspectos favorables muy diversos: la presencia aquí de autores foráneos, la relación de la sociedad con el arte de su tiempo, y el interés de los donantes por mejorar la colección.
- 8.- Por todo ello, consideramos que la mejor propuesta debería ser: sucesiva e integrada, vinculando al arte valenciano con el de su tiempo, al entender confirmado, que su interrelación cultural fue una constante afortunada, perfectamente reflejada en las colecciones.
- 9.- Una característica, a nuestro juicio, importante, es, que además de los espacios convencionalmente entendidos de mayor significación en el museo (Gótico, Renacimiento,

Barroco, Academicismo y entresiglos siglos XIX y XX) la colección posee elementos de los momentos de transición entre ellos, dotados de un gran interés, que explican las evoluciones sin rupturas, aproximándolas al acercamiento de la realidad histórica. Por lo que tanto estos periodos, como las obras capitales, deben presentarse de un modo relevante.

10.- Entendemos importante valorar el significado de las donaciones, algunas de una importancia incalculable (Martínez Blanch, Goerlich-Miquel y Orts-Bosch, entre otras) constituidas como colecciones destinadas para enriquecer el recorrido histórico del propio museo.

11.- Consideramos que la formación de la colección de un museo histórico de arte, se construyó también como una sucesión de elementos “modernos”, en la medida que fueron apareciendo, y en su día, se consideraron justamente valorados. Por ello juzgamos que el arte contemporáneo debe incluir su presencia.

12.- En cuanto a la distribución de los contenidos, estimamos que un discurso bien fundamentado debe aparecer coherente, científico, atractivo, didáctico y novedoso, por lo que debe evitar la aglomeración, facilitando una lectura atenta y sosegada, que no sólo resulte favorable en el ámbito de la experiencia estética, sino que invite a plantear cuestiones que el visitante desee dilucidar.

148

13.- La colección “permanente” debe plantearse con una asumida capacidad de intercambio con los fondos propios, de tal suerte, que evitando la acumulación, aparezca periódicamente renovada, incrementando su interés.

14.- El discurso museográfico debe entenderse como una fuente de conocimiento; por tanto, concibiendo el arte como elemento estético, pero asimismo, íntimamente relacionado con el espíritu de los tiempos, contribuyendo favorablemente a la construcción del imaginario colectivo. Así, deberá convertirse en referencia constante para la investigación en todos sus aspectos: estéticos, históricos, didácticos y técnicos.

15.- El museo debe tender a la “excelencia” en su presentación y en sus servicios, para lo que debe construir una “arquitectura de la información interna” que monitorice todos y cada uno de estos aspectos: accesibilidad, satisfacción, análisis de visitantes, instalaciones, servicios, mantenimiento preventivo, restauración, muestras temporales, almacén de fondos, investigación y economía.

16.- Lejos de cualquier sospecha de didactismo, entendemos que la incorporación tecnológica en el proyecto museológico es de una gran importancia. Tanto la aplicación de elementos TIP y APP –como instrumentos de uso cotidiano–, deben suponer herramientas útiles para la extensión de los conceptos. Y es este, uno de los campos en los que el Museo de Bellas Artes de Valencia puede resultar pionero y ejemplar, permitiendo elegir

los recorridos, los conceptos, las asociaciones, vinculaciones históricas y estéticas, y la presencia en la ciudad de distintos monumentos y fondos museísticos relacionados, posicionándose desde una centralidad cultural para la extensión del conocimiento.

17.- El proyecto museológico deberá entender como un aspecto “nuclear” a la accesibilidad: tanto en sus aspectos físicos como psicológicos, que incluya programas y tecnologías específicas, maquetas, y medios. Para su diseño en esta fase, se hace necesaria la concurrencia de especialistas propios de las diversas asociaciones específicas.

18.- Nos parece necesario que en la disposición museográfica se tenga presente la didáctica a aplicar desde la práctica museológica, como elemento fundamental para el acercamiento y la comprensión de todos los colectivos, aspecto fundamental para alcanzar la utilidad social considerada como objetivo. Los ámbitos para extender en ellos su futuro desarrollo son muy amplios, entre otros: el Salón de Actos, una parte del Pabellón Benlliure, y el del Convento de la Trinidad que ocupaban los servicios de la Diputación.

19.- Las exposiciones temporales deberán constituirse en un lugar para mostrar los estudios, las investigaciones y aquellas propuestas científicas, históricas, e imaginativas, que se consideren de interés, relacionadas con los fondos o los periodos que tratan.

20.- La posibilidad de incorporar una sala para dibujos, planos de arquitectura y estampas; con una rotación mayor (obligada por sus características), permitirá la presentación al público de numerosos trabajos realizados en el seno de la Real Academia; la proyección y explicación de las técnicas y de los procedimientos empleados, su correlación con las pinturas presentes en la muestra permanente y su proyección real en la vida del tiempo (construcciones, monumentos, publicaciones, aplicaciones industriales).

21.- Los elementos más significativos de la obra escultórica deben poseer espacios propios. Además de ejemplos de todos los periodos que pueden incluirse en cada una de las épocas, existen dos ámbitos de especial interés: la obra de Mariano Benlliure y la escultura de las décadas centrales del siglo XX (Pinazo Martínez, José Capuz, Carmelo y Octavio Vicent, Beltrán Grimalt, Ricardo Boix).

22.- Proponemos la creación de un espacio museográfico de Arquitectura, cuyos conceptos ha desarrollado con detalle, el académico D. Arturo Zaragozá, ubicado en el espacio entre la fachada este del museo y el Jardín de los Viveros.

23.- Hemos de tener presente que el Museo de Bellas Artes de Valencia es estatal, con gestión transferida a la Generalitat Valenciana, y que la mayor parte de sus fondos tienen tres orígenes: la cesión del Estado, las de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, y, en menor medida (por su relativa modernidad), las de la Generalitat Valenciana.

24.- Un aspecto importante, a nuestro juicio, es el mantenimiento de la lectura del edificio histórico, concebido como elemento patrimonial, más allá que como contenedor transformado. Asimismo, entendemos que se debería enfatizar su imagen, mejorar el aspecto ornamental de la fachada y proceder a su iluminación, proporcionando un elemento singular al margen izquierdo del antiguo cauce. Igualmente, facilitar el acceso posterior y acondicionar el espacio.

25.- La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, cuya sede se halla en el propio edificio, debe ser entendida como un elemento sumamente favorable y potenciador de su existencia, porque fue la inductora de su origen, porque lo gestionó directamente durante más de una centuria, porque en él tiene depositados sus fondos, porque está integrada en sus órganos de gobierno, y porque es hoy en día un elemento vivo, que tiene como objetivo la contribución constante al conocimiento, la investigación, conservación, difusión y emisión de juicios razonados, acerca de la cultura, con especial dedicación a la de nuestro territorio. Dada su tradición y actividad creciente, reivindica su propio salón de actos, en perfecta simbiosis con el museo.

26.- Los actuales espacios del Museo de Bellas Artes de Valencia, no se deben dar por acabados, sugiriendo retomar la totalidad del proyecto inicial, en su día debidamente aprobado; o su ampliación futura, a expensas del Convento de la Trinidad.

27.- Por último, queremos hacer constar, que el Museo de Bellas Artes debe ayudar a potenciar el imaginario colectivo, la autoestima, y la imagen de una sociedad pujante; contribuyendo, asimismo, de modo directo e indirecto, a la mejora de la calidad de vida y al incremento de los recursos económicos, atrayendo a visitantes y difundiendo un concepto sumamente favorable de la totalidad de los pueblos y de los habitantes de la Comunidad Valenciana.

9. DONACIONES

Varias han sido las donaciones de obras de arte y libros impresos 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 la Corporación hace constar su agradecimiento.

Con data de 3 de octubre de 2015 el escultor y dibujante Joan Cardells i Alemán hizo donación, con motivo de su ingreso como académico numerario por la Sección de Escultura, de un dibujo a grafito sobre papel del que es autor, titulado *R-1075*, con una

dimensiones de 154 x 103,5 cm., elaborado en 2007, extendiéndose la correspondiente acta de donación.

Asimismo, el día 15 de diciembre de 2015, Dña. Gabriela Sanjuan Fabregat, natural de Castellón, hizo donación de una edición de seis volúmenes ilustrados *El ingenioso Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, impresos en Madrid, en la Imprenta de la Vda. de Ibarra, 1782 - 1787, y redactándose la preceptiva acta de donación, gracias a las gestiones realizadas por la Académica Correspondiente Dña. Concepción Martínez Carratalá.

Con fecha de 1 de marzo de 2016 se procedió a la firma entre las partes del acta de donación, por la que el pintor D. Javier Calvo Maiques hacía donación a la Real Academia de dos obras de las que es autor, a saber: *Triángulo equilátero inscrito*, acrílico sobre madera, de 80 x 123 cm., ejecutado en 1970 y restaurado en 2012, firmado en el ángulo inferior derecho; y *Oquedad catalepsia*, técnica mixta sobre lienzo, con unas dimensiones de 150 x 150 cm., firmado y fechado en el ángulo inferior derecho.

También, con data de 15 de marzo de 2016, el pintor Javier Chapa Villalba firmó el acta de donación por la que legaba a la Institución académica una pintura acrílica sobre tela de la que es autor, titulada *Sin título*, de 146 x 146 cm., realizada en 2015.

El día 14 de junio de 2016 se tramitó el acta de donación por la que el pintor D. José Saborit Viguer, debido a su ingreso como académico de número por la Sección de Pintura, Grabado y Dibujo, hacía donación a la Real Academia de la obra de la que es autor titulada *Antártida. Isla rey Jorge (II)*, óleo sobre lienzo, de 150 x 300 cm., elaborada en 2011. Por último, el martes 19 de julio de 2016 se redactaron las correspondientes actas de donación de la pintora D^a Eva Mus Grande mediante la que legaba a la Academia la obra titulada *En la ventana V*, óleo sobre lienzo/collage, de 50 x 35 cm., datada en 2011; y del pintor D. Rafael Martí Quinto, que hizo donación de la obra *S/T*, collage sobre papel de 70 x 100 cm., fechado en 1993.

151

10. 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 acto público habido el martes 1 de marzo de 2016 se procedió a la entrega de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes – 2014, al Coro de la Generalitat Valenciana (que depende orgánicamente de la subdirección de Música del CulturalArts), en reconocimiento a la labor que viene desarrollando desde 1987, a través de la interpretación de un amplio repertorio de la lírica y música sinfónica de todas las épocas, estando reconocido como una de las mejores agrupaciones corales de España, interviniendo en la laudatio el académico numerario y director de orquesta D. Manuel Galduf y el director de la agrupación coral D. Francesc Perales, celebrándose a continuación un concierto impartido por el Coro de la Generalitat interpretando obras de los compositores Alonso Lobo, Nicolás Gombert, Heinrich Schütz, Anton Brückner, Salvador Giner y Krzysztof Penderecki.

Y en sesión pública de 14 de junio de 2016 tuvo lugar la entrega de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes – 2015, al Excmo. Sr. D. Román de la Calle, Catedrático de Estética y Teoría del Arte de la Universitat de València y Expresidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, contando con la laudatio pronunciada por el Excmo. Sr. D. Manuel Muñoz Ibáñez, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y el discurso de aceptación del profesor Dr. Román de la Calle. Dicho reconocimiento público fue acordado por unanimidad en Junta General celebrada en sesión de 9 de febrero de 2016 y le fue otorgado por el compromiso ético mantenido con la cultura; por su larga y eficaz trayectoria como investigador; por el ejercicio de la docencia desarrollado durante cerca de cincuenta años como Profesor de Estética, Filosofía y Teoría del Arte en diversas universidades, principalmente en la Universitat de València; también por su reconocida preocupación pedagógica; por la densa dedicación aplicada al estudio de las artes plásticas y visuales, así como por su explícito interés por la crítica del arte tanto en el estudio de sus fundamentos, como en su práctica efectiva durante años. Asimismo, le fue concedido el galardón en reconocimiento a la sólida gestión llevada a cabo como Presidente y como Académico Numerario de esta Real Institución. El multitudinario acto contó con la presencia del Secretario Autonómico de Cultura D. Albert Girona, los Vicerrectores de las Universidades de Alicante, Castellón y Valencia, los directores de los Museos de Bellas Artes de Valencia y Nacional de Cerámica “González Martí”, el Decano de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, el Cuerpo Académico en pleno, profesores universitarios, profesionales de las artes plásticas y visuales, y alumnos, haciéndose eco los medios de comunicación a través del Diario *Levante-El Mercantil Valenciano* (Valencia, 15-VI-2016, p. 49), y del Diario *Las Provincias* (Valencia, id., p. 49).

11. PRIMER PREMIO DE COMPOSICION INTERNACIONAL DE MÚSICA

La Sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos convocó el *Primer Concurso Internacional de Composición Musical* que en la edición del año 2015 fue destinada para tríos de violín, violonchelo y piano, dotado con un premio único de 4.000 €, en una convocatoria abierta a compositores de cualquier nacionalidad, en el que las composiciones debían tener una duración mínima de 16 minutos y máxima de 20, siendo veintisiete las partituras que se recibieron de 18 países.

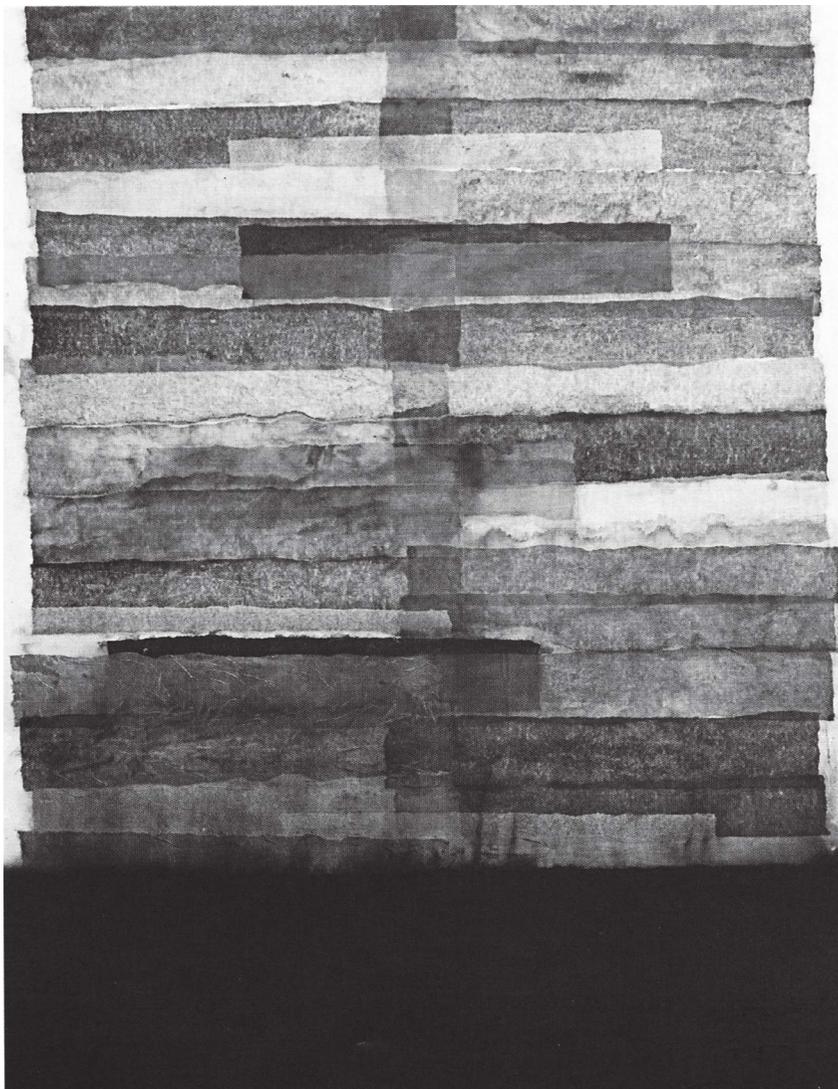
El jueves día 10 de diciembre de 2015 se reunió el **Jurado del Primer Premio de Composición Internacional de Música**. El Jurado, nombrado a propuesta de la Sección de Música de la Real Academia y aprobado por la Junta General, estuvo presidido por el compositor y Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando D. Luis de Pablo, el Director de Orquesta D. Manuel Galduf y el compositor D. César Cano, ambos Académicos de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, fallando por unanimidad otorgar el Premio a la obra presentada con el código Vgdp639, que una vez abierta la plica correspondió a la obra *Apoptosis*, de la que es autor Adrien Tsilogiannis, natural de Bélgica y residente en Bruselas.

El presidente del jurado D. Luis de Pablo ha señalado que el nivel medio ha sido muy alto, lo que ha dificultado la elección: “Hemos tenido en cuenta la imaginación, la originalidad y la eficiencia en la escritura instrumental que podrá estimular futuras interpretaciones de la obra ganadora”.

153

12. XVII PREMIO NACIONAL DE PINTURA “REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS”, CON EL PATROCINIO DE ÁMBITO CULTURAL DE EL CORTE INGLÉS

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 “XVII Premio de Pintura Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”, que contó con el patrocinio del Ámbito Cultural de “El Corte Inglés”, siendo sesenta y tres los participantes que optaron a dicho certamen y diez los finalistas, cuyas obras seleccionadas fueron expuestas del 10 de junio al 21 de julio de 2016 y quedando finalista la obra titulada *“Levitas”*, técnica mixta sobre tabla, de la que es autora María González Garrigues, del Grao de Gandía, dotada con 6.000 euros; y otorgándose dos accésits dotados con 3.000 euros cada uno, a favor de la obra titulada *“Omnia in sublimiswit”*, acrílico sobre tela, de la que es autor David Marqués Serra, y de la obra *“Durero”*, óleo sobre lienzo, de la que es autor Isidoro Moreno López.



María González Garrigues. *Levitas*. Técnica mixta sobre tabla. 195 x 150 cm. 2016.
XVII Premio Nacional de Pintura "Real Academia de Bellas Artes de San Carlos"
con el patrocinio de Ámbito Cultural de El Corte Inglés.

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. Felipe V. Garín, D. Román de la Calle, D. Rafael Armengol y Dña. Aurora Valero y el presidente de la Institución D. Manuel Muñoz Ibáñez.

13. EXPOSICION EN LA SALA ESPAI D'ART NUEVO CENTRO

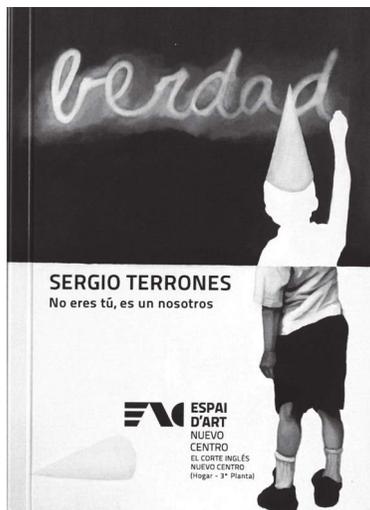
ESPAI D'ART NUEVO CENTRO es un nuevo espacio para el arte y la cultura ubicado en Nuevo Centro de El Corte Inglés (Hogar, 3ª planta), el cual se ha sentido plenamente honrado de contar con el asesoramiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, con la que mantiene una estrecha relación y 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 se mencionan las muestras "El ruido del silencio" de Patricia March (noviembre-diciembre de 2015); "La oportunidad de las moscas" de Ana Vernia (diciembre 2015 - enero de 2016); "No eres tú, es un nosotros" de Sergio Terrones (enero-febrero de 2016); "Grow Up" de Alejandra de la Torre (marzo-abril); "And Zoon Politikon" de Enric Fort Ballester (mayo-junio); "Violencia & Mass Media" de Carla Gabarda (septiembre-octubre).

De las correspondientes muestras se editaron los correspondientes catálogos de mano, coordinados por Ámbito Cultural de El Corte Inglés (Nuevo Centro 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 "Román de la Calle" 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



Portada del catálogo de la exposición “No eres tú, es un nosotros” del artista plástico Sergio Terrones celebrada en Espai d’Art, de Nuevo Centro (El Corte Inglés).

156

un reto pensando en el contexto artístico valenciano y en la aventura empresarial que se inició con Ademuz Espai d’Art”.

14. REVISTA “ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO” Y ANUARIO - 2015

Coincidiendo con el Curso Académico se publicó el núm. XCVI de la revista **Archivo de Arte Valenciano**, correspondiente al año 2015, siendo quince 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. Manuel Muñoz Ibáñez, Presidente de la Real Academia y Director de la referida publicación, de un amplio dossier dedicado a “Sombras de sonido”, coordinado por el profesor Dr. Antonio Notario Ruiz y que incluye seis trabajos de creación y de investigación, más 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 Paco Bascuñán. A la revista, acompaña en esta ocasión el **Anuario-2015**, una hijuela de la misma que incluye las diversas conferencias pronunciadas durante el curso 2014-2015, la relación



Acto de presentación de la revista *Archivo de Arte Valenciano-2015* y del *Anuario* por el profesor y académico Dr. Javier Delicado, en sesión pública celebrada en el salón de actos del Museo de Bellas Artes de Valencia.

(Foto: Paco Alcántara).

de publicaciones periódicas recibidas mediante intercambio en el año 2015, la memoria académica del curso que finaliza y la relación de académicos.

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 17 de diciembre de 2015, presidido por el Sr. Vicepresidente de la Institución académica Ilmo. Sr. Dr. D. Álvaro Gómez-Ferrer, en el que estuvieron presentes personalidades del mundo de la cultura y, de las artes plásticas y medios de comunicación, corriendo el acto de presentación a cargo del Dr. 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 la siguiente monografía:

En la Colección dedicada a “Investigació & Documents” se materializa (con el número 23), el volumen *Arte, academia y sociedad. Estudios sobre el siglo XVIII valenciano*, que reúne un conjunto de ensayos generados al socaire de la vida ordinaria de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, convertidos en lecciones magistrales impartidas en las aperturas y clausuras de los cursos académicos celebrados de 2009 a 2015, reuniendo doce autores (docentes universitarios, estudiosos del patrimonio cultural, directores de museos, profesionales vinculados al contexto de la estética y de la crítica de las bellas artes), en cuya línea se encuentran los Dres. Simón Marchán Fiz, Jaime Siles Ruiz, Román de la Calle, Ignacio Henares Cuéllar, Antonio Tordera Sáez, Jaume Coll Conesa, Josep Lluís Sirera Turó, Álvaro Zaldívar Gracia, Francisco Javier Delicado, Álvaro Gómez-Ferrer y Mariángeles Pérez-Martín; una obra que ha sido coordinada por el profesor Dr. Román de la Calle y que ha contado con el soporte del Institut de Creativitat i Innovacions Educatives, el Centre de Documentació d’Art Valencià Contemporani “Romá de la Calle” (CDAVC) y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

La obra de referencia, con revisión y coordinación técnica de Ricard Silvestre y diseño gráfico y maquetación de Silvia Costa, han sido impresa en Gráficas Marí Montañana, S.L.

158

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;

y 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.

En el Departamento de Administración se destaca la labor desempeñada como contable por Dña. Noelia Soler Corella; y en el Departamento de Prensa y Difusión a la periodista Dña. Ivana Villar.

17. ARCHIVO, BIBLIOTECA Y GESTION CULTURAL

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 octubre de 2015 a enero de 2016, y de febrero a junio de 2016, 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”, Dña. Isabel Insa García, Dña. Julia Herrero-Borgoñón Lorente y Dña. Alba Ruiz Íñiguez; y los alumnos de los Grados de Biblioteconomía y Documentación, y de Historia del Arte, D. Pablo Siles Chinchilla y Dña. Cynthia Cruz Cepero; 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 2015-2016, de lo que como Académica Secretaria General, y con el Visto Bueno del Sr. Presidente, certifico en Valencia, a 25 de octubre de 2016. **Aurora Valero Cuenca.**

ANEXO



ACTIVIDADES CULTURALES REALIZADAS POR LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DURANTE EL CURSO ACADÉMICO 2015-2016

160

- 1.- Martes 27 de octubre 2015, a las 19 horas. Acto de apertura oficial del Curso Académico 2015-2016, en el salón de actos del Museo de Bellas Artes de Valencia. Lectura de la Memoria del Curso 2014-2015 por la Académica Secretaria General Dra. Aurora Valero Cuenca; y lección magistral a cargo del profesor Dr. Gianluigi Colalucci, Jefe de Restauración de los frescos de la Capilla Sixtina de El Vaticano, sobre el tema *I caratteri della pittura in affresco di Michelangelo nella volta y nel Juicio Final en la Capilla Sixtina*.
- 2.- Martes 3 de noviembre 2015, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo. Acto de ingreso del Académico de Número del Ilmo. Sr. D. Joan Cardells. El discurso de contestación lo pronunció la Ilma. Sra. Dña. Amparo Carbonell Tatay.
- 3.- Miércoles 4 de noviembre 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 "El ruido del silencio", de Patricia March.
- 4.- Martes 17 de noviembre 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, dentro del Ciclo "Arte & Cultura en la memoria de la transición valenciana, 1975-2000", conferencia de Nieves López Menchero, con el título: *¿Qué representó la creación del IVAC en la cultura valenciana de la transición?*
- 5.- Sábado 21 de noviembre 2015, a las 11 horas, en el salón de actos del Museo. Sext Cicle de Conferències de l'Associació d'Estudis del Cant Valencià. Organizado por l'Associació d'Estudis del Cant Valencià, colaborando la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
- 6.- Martes 1 de diciembre 2015, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo, organizado por la Real Academia de San Carlos, dentro del Ciclo "Arte & Cultura en la memoria de la transición valenciana, 1975-2000". Conferencia del diseñador Nacho Laverna, sobre el tema: *¿Qué significó el proyecto colectivo "La Nave" en el diseño valenciano de la transición política?*
- 7.- Martes 15 de diciembre 2015, a las 19 horas, en el salón de actos del Museo, organizado por la Real Academia de San Carlos, Concierto de Guitarra del Prof. José Lázaro Villena.

8.- Miércoles 16 de diciembre 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 "La oportunidad de las moscas", de Anna Vernia, ganadora del XVI Premio Nacional de Pintura.

9.- Jueves 17 de diciembre 2015 a las 19 horas, en el salón de actos del Museo, organizado por la Real Academia de San Carlos. Presentación de la revista científica *Archivo de Arte Valenciano – 2015* y del *Anuario*, a cargo del Dr. Francisco Javier Delicado, Académico Correspondiente y coordinador de la publicación.

10.- Martes 19 de enero 2016 a las 19 horas. Capilla del Santo Cáliz, Catedral Basílica Metropolitana de Santa María, Valencia. Conferencia de D. Arturo Zaragoza Catalán, Académico Numerario de la Real Academia: "La arquitectura y la escultura de la Catedral de Valencia a través de los grandes maestros del cuatrocientos: Dalmau, Baldomar, Compte."

11.- Jueves 21 de enero 2016, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. C/ San Pío V. 9 Valencia. Concierto Coro de cámara "Lluís Vich". Programa renacentista.

12.- Martes 26 de enero 2016, a las 19 horas. Salón de Actos de Ámbito Cultural (El Corte Inglés, Colón 27, 6ª planta). Conferencia de D. Juan Ignacio Pérez Giménez, Técnico del Archivo de la Catedral de Valencia. Licenciado en Historia del Arte y Máster en Patrimonio, "Los códices iluminados de la Biblioteca de la Catedral de Valencia: los manuscritos de la Biblioteca de los Papas de Aviñón".

13.- Miércoles 27 de enero 2016, 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 Sergio Terrones sobre dibujo y pintura.

14.- Martes 16 de febrero 2016, a las 19 horas. Salón de Actos de Ámbito Cultural (El Corte Inglés, Colón 27, 6ª planta). Conferencia del Dr. Joan Aliaga, Profesor de Historia del Arte de la Universidad Politécnica de Valencia sobre "El patrimonio artístico de la Catedral."

15.- Jueves 18 de febrero 2016, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. C/ San Pío V. 9 Valencia. Concierto. Estreno de la obra galardonada en el I Concurso Internacional de Composición Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Trío de violín formado por Claudio Carbó (Piano); Fernando Pascual (Violín); Rafal Jezierski (Violonchelo).

16.- Jueves 3 de marzo 2016, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. C/ San Pío V. 9 Valencia. Concierto de Pilar del Moral, soprano. Programa barroco.

17.- Martes 1 de Marzo 2016, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. C/ San Pío V. 9 Valencia. Concierto y entrega de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes al Coro de la Generalitat Valenciana.

18.- Martes 8 de Marzo 2016, a las 19 horas. Salón de Actos de Ámbito Cultural (El Corte Inglés, Colón 27, 6ª planta). Conferencia de la Prof. Dña. Mercedes Gómez-Ferrer Lozano. Investigadora. Profesora de Historiadora del Arte Universitat de València: "Arquitectura y artes figurativas de la Catedral durante los siglos XVI y XVII".

19.- Miércoles 9 de marzo 2016, 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 Alejandra de la Torre sobre dibujo y graffiti.

20.- Martes 12 de abril 2016 a las 19 horas. Salón de Actos de Ámbito Cultural (El Corte Inglés, Colón 27, 6ª planta). Conferencia de D. Ángel Sanchis Cambra, Licenciado en Historia y Master en Patrimonio sobre "*El Miquelet, el Campanar Nou de la Seu, símbolo de la ciudad*".

21.- Jueves 14 de abril 2016, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. C/ San Pío V. 9 Valencia. Conferencia del etnomusicólogo Dr. Jordi Reig, sobre *El folklore valenciano*.

162 22.- Miércoles 20 de abril 2016, 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 D. Enric Fort sobre dibujo y performance.

23.- Martes 26 de abril 2016, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. C/ San Pío V. 9 Valencia. Conferencia del Prof. D. Joaquín Bérchez Gómez, Catedrático de Historia del Arte de la Universitat de València; Académico de Número de la Real Academia sobre *La intervención arquitectónica del siglo XVIII. A propósito de Antoni Gilibert Fornés*.

24.- Martes 3 de mayo de 2016, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. C/ San Pío V. 9 Valencia. Presentación del poemario *Écfrasis* de D. Alejandro Font de Mora.

25.- Jueves 5 de mayo 2016, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. C/ San Pío V. 9 Valencia. Concierto del Cuarteto "Nel cuore".

26.- Martes 10 de mayo 2016, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. C/ San Pío V. 9 Valencia. Conferencia del arquitecto y académico numerario Dr. Francisco Taberner Pastor, sobre el tema: *Urbanismo y sanidad. Los médicos ante la regeneración de la ciudad*.

27.- Martes 17 de mayo 2016, a las 19 horas. Salón de Actos de Ámbito Cultural (El Corte Inglés, Colón 27, 6ª planta). Conferencia por el Rvdo. D. Jaime Sancho Andreu.

Canónigo y Conservador del Patrimonio Artístico de la Catedral, sobre *Historia de la Liturgia en la Catedral de Valencia*.

28.- Martes 31 de mayo 2016, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. C/ San Pío V. 9 Valencia. Acto de ingreso del Académico de Número Dr. José Saborit Viguier con el discurso *Ut pictura poesis* y discurso de contestación del Académico Dr. Román de la Calle.

29.- Jueves 2 de junio 2016, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. C/ San Pío V. 9 Valencia. Concierto de Arias de Ópera. Cantantes del CSMV.

30.- Martes 7 de junio 2016, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. C/ San Pío V, 9 Valencia. Mesa redonda en *Homenaje al arquitecto y urbanista Dr. Fernando Martínez García-Ordóñez (1922-2015)*, con la participación de los arquitectos Dres. Francisco Taberner, Alberto Peñín, Antonio García Heredia, Juan Ramón Selva Royo, Manuel Aguirre y Mayte Palomares.

31.- Martes 14 de junio de 2016, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. C/ San Pío V, 9 Valencia. Acto de concesión de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes - 2015, al profesor y académico Dr. Román de la Calle, con laudatio pronunciada por el Dr. Manuel Muñoz Ibáñez, Presidente de la Real Academia y discurso del galardonado.

32.- Martes 28 de junio 2016, a las 19 horas. Acto de Clausura del Curso Académico 2015-2016, con lección magistral del musicólogo y crítico D. José Luis García del Busto Arregui, Académico Secretario General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sobre el tema *Cabanilles: un maestro del Barroco recreado por compositores de nuestro tiempo*. (En dicha sesión el Sr. García del Busto recibió las credenciales de Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos).



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN CARLOS
+ VALENCIA +



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS, DE VALENCIA.

Bajo el Alto Patronazgo de S.M. El Rey, q. D. g.

ASOCIADA AL INSTITUTO DE ESPAÑA DESDE EL 1 DE DICIEMBRE DE 1987

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 2016

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: Ilmo. Sr. D. Felipe V. Garín Llombart (en funciones)

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

ACADÉMICOS DE HONOR

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

Excmo. 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

27-09-2016

Excmo. Sr. D. Joan Genovés Candel

Pintor

Arandilla, 17

28023 - Aravaca (Madrid)

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. 963 695 829 y 963 285 304
amavi@ono.com

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
Tel. 963 523 932 - 961 600 016 – Fax 963 512 213
alvaro@gomez-ferrer.net

16-12-2003

Ilmo. Sr. D. Francisco Taberner Pastor. **Arquitecto**

Gran Vía de Germanías, 33, 10ª 46006 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

07-06-2016

Ilmo. Sr. D. Alberto Peñín Ibáñez
Arquitecto y Urbanista
Bachiller, 17, 10^a. 46010 Valencia.
Estudio: Literato Azorín, 20, 5^o B 46006 Valencia
Tels. 963 600 772 – 676984555
apenin@penin.es

SECCIÓN DE ESCULTURA

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 - 699 071 222
carbonell@esc.upv.es

10-03-2015

Ilmo. Sr. D. Joan Cardells Alemán
Escultor
Sagunto, 106, pta. 16 a. 46009 Valencia
Tel. 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@me.com

20-06-2000

Excmo. Sr. D. Román de la Calle de la Calle.
Catedrático de Estética y Teoría del Arte 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)
Tel. 962 530 389
info@rafaarmengol.com

16-12-2014

Ilmo. Sr. D. José Saborit Víguer. **Pintor**
Matías Perelló, 44, pta 7 - 46005 Valencia
Tel. 665 200 886
jsaborit@pin.upv.es

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
Tel. 963 877 000 ext. 73122
proig@crbc.upv.es

SECCIÓN DE ARTES DE LA IMAGEN

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

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, 5^ºB. 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
cesarcanog@hotmail.com

174

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
Tels. 965 929 939 - 627 830 616
josemariavivesramiro@gmail.com

08-II-2016

Ilmo. Sr. D. Frances Josep Perales Ferré. (electo)
Director Artístico y Musical del cor de la Generalitat Valenciana
C/ Baixada del Carmen, 10 bis, 4^º, 6^a. 46800 Xàtiva (Valencia)
Tels. 961 206 513 - 696 431 196

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

03-04-1990

Ilmo. Sr. D. Antonio Soto Bisquert. **Notario**
G. V. Marqués del Turia, 43, 14^a. 46005 Valencia
Tel. 963 510 869

10-07-1991

Ilmo. Sr. D. Santiago Grisolia García. **Científico e investigador**
C/ Artes Gráficas, 1. 46010 Valencia

07-06-2016

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

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

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

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

177

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. Dª. Cristina Aldana Nacher. **Profesora titular del
Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València.**
46392 Siete Aguas (Valencia)
C/ Serpis, 66, 78ª. 46022 Valencia Tels. 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

09-12-1986

Ilmo. Sr. D. Joaquín Ángel Soriano Villanueva. **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 3^a. 25002 Lleida. Tel. 973 264 358.
Universitat de Lleida. Tel. 973 261 447
Tel. 606 153 747
ximo.company@hahf.udl.cat

17-1-1989

Ilma. Sra. D^a. M^a. Concepción Martínez Carratalá. **Funcionaria**
Doctor Guijarro, 7, 1^o. 46430 Requena (Valencia). Tel. 962 300 492.
Jesús, 79, esc. B, 2^a. 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
Avda. General Bosch, 9 1º D. 03760 Ondara (Alicante)
Tels. 966 476 311 - 660 99 11 60
s.maeten@mail.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
Tels. 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

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)
jblasoc@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 (fallecido 11-11-2016).

**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, 4ª. 46015 Valencia

Tel. 963 472 335 y 963 525 478 (Ext. 1099)

46117 Bétera (Valencia)

garneria@gmail.com

181

24-11-2001

Ilmo. Sr. D. Jaime Siles Ruiz.

Catedrático de Filología Latina de la Universitat de València

Avda. Jacinto Benavente, 27 - 8ª. 46005 Valencia

Tel. 963 983 069

jaime.siles@uv.es

23-04-2002

Ilmo. Sr. D. Ricardo Bellveser Icardo. **Crítico literario y periodista**

Miguel Ángel, 13. 46900 Torrent (Valencia)

Guillén de Castro, 102, 4ª. 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, 2º piso. 08003 Barcelona

23-04-2002

Ilmo. Sr. D. Francisco Grau Vegara. **Compositor y Coronel Músico**

Virgen del Puerto, 37, 5º 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)

182

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, 1º. 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, 2º, 2ª. 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

24-II-2005

Ilmo. Sr. D. Carlos Soler d'Hyver de las Deses. **Historiador del Arte**

Avda. Blasco Ibáñez, 39, 15ª. 46021 Valencia - Rocafort (Valencia)
Tel. 963 692 610

183

24-II-2005

Rvdmo. Mons. D. José Martínez Gil.

Musicólogo y Canónigo Organista de la S.I. Catedral de Teruel

C/ Jaca, 5-2º-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

184

12-06-2012

Ilma. Sra. D^a. Antonia Mir Chust. **Pintora**

C/ Jaume Roig, 19, 8º D. 46010 Valencia

Tels. 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

Tels. 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)
Tels. 963 726 504 - 676 518 083
rodrigomadridgomez@gmail.com

12-06-2014

Excmo. Sr. D. José Luis García del Busto Arregui.
Musicólogo
C/ Vía de las dos Castillas, 5, portal 1, 3º-2ª.
28224 Pozuelo de Alarcón (Madrid)
Tel. 913 521 976

08-02-2016

Ilmo. Sr. D. Juan Calduch Cervera. **Arquitecto**
Profesor Titular de Composición Arquitectónica de la
Escuela Politécnica Superior de la Universidad de Alicante
Departamento de Expresión Gráfica y Cartografía
Campus de Sant Vicent del Raspeig
Apartado 99 - 03080 Alicante
Tels. 963 481 158 - 962 707 769
joan.calduch@ua.es

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

04-11-1978

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

186

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

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

187

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 Ocotepc -
Deleg. Magdalena Contreras. 10300 México D. F.
Tels. 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

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

24-11-2005

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, 3^o - 1350 Lisboa (Portugal)

presidente@academiabelasartes.pt

29-04-2014

Ilma. Sra. D^a. 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 Torrioni, 6. 00050 Roma (Italia)

g.colalucci@virgilio.it

Índice

0. Presentación

| | |
|----------------------------------|----------|
| Manuel Muñoz Ibáñez | 3 |
|----------------------------------|----------|

1. Discursos académicos

| | |
|---|----------|
| <i>La pintura y la técnica de los frescos de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina</i> Gianluigi Colalucci | 7 |
|---|----------|

| | |
|--|-----------|
| <i>De la Escultura como auxiliar del Dibujo</i> Joan Cardells i Alemán | 25 |
|--|-----------|

| | |
|---|-----------|
| <i>Dibujo y escultura en la trayectoria de Joan Cardells</i> Amparo Carbonell Tatay | 31 |
|---|-----------|

| | |
|--|-----------|
| <i>Laudatio con motivo de la entrega de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes al Cor de la Generalitat Valenciana</i> Manuel Galduf Verdeguer | 37 |
|--|-----------|

| | |
|--|-----------|
| <i>Palabras de agradecimiento en la entrega de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes al Cor de la Generalitat Valenciana</i> Francisco José Perales | 43 |
|--|-----------|

| | |
|--|-----------|
| <i>Ut pictura poesis</i> José Saborit Víguer | 47 |
|--|-----------|

| | |
|---|-----------|
| <i>Del Ut pictura poesis al Ut poesis pictura.</i> <i>– Respuesta a la Nova epistola –ad Académicos–</i> Román de la Calle | 71 |
|---|-----------|

| | |
|---|-----------|
| <i>El profesor y académico Román de la Calle. Semblanza de una vida</i> Manuel Muñoz Ibáñez | 83 |
|---|-----------|

| | |
|--|-----------|
| <i>Discurso en el acto de recepción de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes, otorgada, por unanimidad, al profesor y académico Dr. Román de la Calle, por parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.</i> Román de la Calle | 93 |
|--|-----------|

| | |
|--|-----------|
| <i>Cabanilles, un maestro del Barroco recreado por compositores de nuestro tiempo</i> José Luis García del Busto Arregui | 99 |
|--|-----------|

| | |
|---|-----|
| 2. Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Nuevas adquisiciones en el año 2016 | |
| Intercambios-donaciones. Monografías..... | 112 |
| Publicaciones periódicas recibidas como intercambio y donaciones en el año 2016..... | 118 |
| 3. Memoria del curso académico, 2015-2016..... | 121 |
| Aurora Valero Cuenca | |
| 4. Relación de académicos a 31 de diciembre de 2016..... | 165 |

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

