

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



MEMORIA ACADÉMICA

2009 ❖ 2010

❖ VALENCIA, 2010 ❖



Presentación

Román de la Calle

Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

3

Es ésta la tercera oportunidad en la que se solicitan a la Presidencia de la entidad unas palabras de introducción para este **Anuario de la Real Academia**. Publicación específicamente interna que cumplimenta adecuadamente su periódica tarea informativa anual con nuestros miembros institucionales y nuestros lectores. Precisamente es nuestra publicación más joven. La inaugurábamos, con el correspondiente esfuerzo corporativo, hace ya dos años, en 2008, toda vez que, de manera colegiada, habíamos votado positivamente el proyecto de su aparición, respondiendo a la necesidad de disponer de un nuevo vehículo comunicativo, destinado básicamente a recoger la Memoria Académica del curso correspondiente. En este caso —dado que el lector tiene ya en sus manos el ejemplar— se trata concretamente del periodo 2009-2010. Con anterioridad, como es sabido, venía incluyéndose / acumulándose, de manera tradicional, dicha Memoria Académica en el índice de la revista **Archivo de Arte Valenciano**, cuestión que complicaba y ayudaba a no definir sus objetivos de investigación y de difusión científica.

Sin duda, pues, la oportunísima escisión planteada entre el **Anuario** y la revista académica ha beneficiado, por un lado, claramente a la autonomía de contenidos de ésta, a la vez que ha aportado indiscutiblemente, por otro, coherencia a la presentación de la propia memoria, como espejo de la intensa vida sociocultural de la Real Academia. En ese sen-

tido, podemos dar fe —a través de los tres años transcurridos después de dicha toma de decisiones— de que esa diferenciación de publicaciones ha sido muy bien recibida, por su utilidad, en nuestro contexto interno y circundante.

Sin embargo, el hecho de embarcarnos en esa dualidad de publicaciones ha aumentado asimismo, al menos un tanto, como es lógico, el grado de nuestras apreturas económicas. Afirmación que es fácilmente explicable con sólo traer a colación la sombra de la aguda crisis económica en la que continuamos viviendo, con el plexo de efectos concomitantes, de carácter social, poético y psicológico que nos salpican. Crisis generalizada que nos coloca —particularmente, a las instituciones culturales— en los límites de la preocupación y de la escasez, enfrentándonos —mal que bien— a las crecientes restricciones que sufrimos en las subvenciones oficiales.

No obstante, el peso de nuestra tradición nos ha enseñado a sobreponernos con ánimo y estoicismo a tales dificultades. Así nos lo confirman, tras dos siglos y medio de existencia, nuestros archivos históricos, que documentan puntualmente los logros y apreturas de esa trayectoria académica desde 1768.

El **Anuario** referente al 2010 se perfila, pues, como hemos apuntado, como *pendant* de nuestro **Archivo de Arte Valenciano**, publicación ésta última que alcanza ya su número XCI. Ahí está la historia, por una parte, de la revista, tras los 95 años transcurridos desde su primera aparición en 1915 y, por otra, tenemos —en franco contraste— los tres años justos que, por su lado, cumple el emergente **Anuario** de la vida académica, con un formato más reducido, mejor manejo y cuidado diseño, tipo cuaderno.

Tras diversos intentos de colaboración, a principios del siglo XX, con otras publicaciones locales de carácter artístico-cultural, por fin, con la clara idea de reforzar, ante todo, la vertiente de investigación en el dominio del arte valenciano fue proyectada, en el marco de la Real Academia, la revista **Archivo de Arte Valenciano**, que sigue siendo nuestro buque insignia en el campo de la edición.

Por nuestra parte, hace tres años, tomamos la decisión de rediseñar a fondo la revista (casi un siglo después de su nacimiento) a través del Estudio Bascuñán, con el deseo de mantener por un lado la herencia de casi un siglo de experiencia, pero a su vez con la justa ambición de relanzarla, gracias a las exigencias del diseño gráfico y la tipografía del siglo XXI, hacia una nueva y prometedora etapa, que pudiese apostar por un futuro, igual de prolongado en el tiempo y rentable intelectualmente en nuestro contexto.

Por otra parte, el cometido específico del **Anuario** consiste en asumir y dar a conocer detalladamente los numerosos actos institucionales llevados a cabo durante el curso

académico por nuestra entidad, recogiendo en sus páginas, además, los diversos tipos de discursos académicos pronunciados, así como el listado de las publicaciones incorporadas –por intercambio o donación– a los fondos bibliográficos y hemerográficos de la Real Academia.

De hecho, el **Anuario 2010** facilita exhaustivamente la serie de actividades que se han desarrollado en el periodo Noviembre 2009 - Junio 2010, a través de la memoria académica, pero concretamente recoge además un total de cuatro discursos, entre los que figuran los dos de apertura y clausura del curso en cuestión y el discurso redactado por el último Académico correspondiente que debía haberse incorporado oficialmente a la institución: Ilmo. Francisco Bascuñán y que desgraciadamente falleció antes de poder hacerlo. También, completando este apartado, se recoge el texto dedicado a su memoria por el Sr. Presidente de la Real Academia. Tales esfuerzos de edición se realizan siempre con el fin de facilitar, de este modo, la máxima información respecto al decurso de la activa vida académica anual.

Como es plenamente explicable, desde un punto de vista general, se concede máxima atención a los proyectos de edición, por parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. No en vano, la investigación y la difusión de sus trabajos son, por tanto, junto a la conservación de su patrimonio artístico, archivístico y bibliográfico y las acciones asesoras que se nos solicitan, tareas ineludibles y fundamentales suyas, además de la promoción de actividades culturales en la sociedad valenciana, con directa participación de los propios académicos en ellas.

Por eso la aparición anual de **Archivo de Arte Valenciano** y, en simultaneidad, del **Anuario de la Real Academia** fija dos hitos destacados de nuestra tarea editorial, sin olvidar igualmente la importante existencia de las colecciones de libros que, por su parte, sostiene la institución, que son: “Investigació & Documents” y “Donaciones a la Real Academia”. No serían posibles todas estas iniciativas de edición, que comentamos y de las que nos mostramos tan orgullosos, sin el respaldo concreto y la generosidad mostrada periódicamente por determinadas instituciones públicas. Así ha venido sucediendo, de hecho, con mayor o menor fortuna, según las circunstancias históricas, durante décadas. Por eso, se incluyen determinados logos e imágenes institucionales en estas publicaciones, como puntual y explícito reconocimiento a las entidades colaboradoras, cada vez más mermadas, que se mantienen a nuestro lado.

Esperamos que, a pesar de las situaciones que la crisis presente nos plantea –y que nos ha obligado, por ejemplo, a prescindir de una serie de trabajadores y de becarios, que

se hallaban vinculados a nuestra entidad, hasta que pasen estas difíciles circunstancias— podamos seguir manteniendo, por nuestra parte, tal como antes hemos augurado, determinadas intervenciones culturales, al menos con cierta efectividad, aunque haya que asumir también, en contrapartida, determinadas restricciones en la frecuencia de las mismas. Los convenios firmados tanto con la Facultad de Bellas Artes, a través del Rectorado de la Universidad Politécnica de Valencia, como el del Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana (ISEACV), son la mejor prueba de las sinergias conseguidas.

Algunos rasgos informativos —dignos de comentarse— presenta quizás este **Anuario del 2010**, diferentes a los de otros años. Por una parte, hay que indicar que desgraciadamente ha sido un año muy duro para la Real Academia por la acumulación inusual de fallecimientos, que ha afectado nada menos que a diez de sus miembros —pertenecientes a todas las distintas modalidades académicas— en el periodo informado. Debemos manifestar aquí nuestro intenso pesar y sentido recordatorio, tal como ya se apunta además pormenorizadamente en la Memoria Académica recogida en el cuerpo de este volumen.

Por otra parte, desde la Presidencia se recuerda asimismo que estamos a punto de entrar ya en un nuevo periodo electoral, el cual se abrirá en la primavera del 2011. Han pasado ya los cuatro años preceptivos del mandato oficial que ilusionadamente recibimos. Y al margen de quienes puedan o deseen presentarse democráticamente a las próximas elecciones a la Presidencia y a la conformación de la Junta de Gobierno de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, es obligado agradecer los amplios y numerosos respaldos recibidos por la candidatura que obtuvo el mandato —por unanimidad de los votantes, como resultado— y que ahora finaliza.

Además nos fueron reiterados los apoyos igualmente a lo largo de estos cuatro años de responsabilidad, desde el contexto académico. Hemos pretendido aportar, con nuestros esfuerzos, las mejores respuestas a los problemas y satisfacer nuestros compromisos. Deseamos también lo mejor para nuestra institución de cara al futuro.

En tercer lugar, es bien sabido que estamos esperando el inicio de las obras de la denominada “Quinta fase”, referentes al Museo de Bellas Artes de Valencia, con quien compartimos edificio, y que afectan en buena medida precisamente a los espacios ocupados por la Real Academia. Sin duda, en este periodo de obras, deberemos reajustarnos en muchos sentidos y adaptarnos a los medios de que podamos disponer para desarrollar espacialmente nuestra vida académica. Ciertamente, tras la ejecución del proyecto de esa fase, debido al arquitecto y Académico Numerario Ilmo. Dr. D. Álvaro Gómez-Ferrer,

podremos normalizar —esperamos— nuestras instalaciones, con la remodelación de nuestros ámbitos de trabajo en el Palacio de San Pío V.

En cuarto lugar, no suele ser habitual que un “Discurso académico” de toma de posesión tenga carácter póstumo. Tal ha sucedido en el caso del Académico Correspondiente Ilmo. Sr. D. Francisco Bascuñán (Valencia, 1954-2009), fallecido mientras trabajaba en dicho texto. Ingresado en la Real Academia como diseñador gráfico, su discurso llevaba por título “La deriva tipográfica”. El acto de homenaje se celebró el 18 de diciembre del 2009, contando con la edición del trabajo.

Como quinta referencia, en este caso totalmente personal, no deja de ser altamente satisfactorio el hecho de haber recibido, justamente en el último curso académico, nada menos que diez premios, algunos de carácter internacional (“Les Palmes Académiques” del Ministerio de Educación Nacional de Francia), otros sean nacionales (“Premio a la Libertad de Expresión”) y algunos locales (“Premi de Jove Cultura” o “Premi Cartelera Turia”). También algunos galardones son universitarios (“Medalla Facultad de Bellas Artes” o “Premi ADEIT a l’excel·lència investigadora”) y otros de entidades privadas (“Llama Rotaria a las Ciencias Humanas”, “Premio de la Asociación Cultural Cristòfol Aguado” o “Guardó Bio-divers”).

El hecho de compatibilizar la Presidencia de la Real Academia con la dirección del Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MuVIM) es lo que, tras años de intensa dedicación, posibilitó / desencadenó dichos reconocimientos. En la medida en que la Real Academia siempre estuvo a nuestro lado, en los buenos y en los duros momentos, no quisiéramos relegar ahora, en lo más mínimo, esta necesaria mirada de afectos cruzados. La historia juzgará y toda vez que el tiempo sana casi todo, démosle tiempo al tiempo.

En sexto lugar, deseamos felicitar a la Asociación Valenciana de Críticos de Arte (AVCA) que en este periodo académico ha celebrado el treinta aniversario de su fundación. Justamente en estas tres décadas han sido muchos los señores académicos que han pertenecido y pertenecen a dicha asociación. Incluso fue fundada por un grupo de críticos entre quienes abundaban asimismo los miembros de la Real Academia: Vicente Aguilera Cerni, Román de la Calle, Juan Ángel Blasco o José Garnería. Otros se asociaron luego, como Felipe Garín Llombart o Francisco Javier Delicado. Algunos de sus Presidentes también han sido académicos. En un acto programado en nuestra sede, hacia final de curso, la Real Academia se sumó a la merecida celebración.

Por último, no podemos tampoco cerrar el capítulo de agradecimientos sin reconocer los méritos de todas aquellas personas e instituciones que han colaborado y colaboran, año

tras año, con nosotros —en el ejercicio de nuestras actividades y en las tareas preparatorias de coordinación, diseño y edición de publicaciones— y que así lo han hecho también durante el curso académico de 2009-2010 recientemente finalizado.

Sería igualmente injusto no resaltar el papel de todos los miembros de la Junta de Gobierno de la Real Academia y del concreto y eficaz respaldo que la Secretaría de Presidencia y el Servicio de Biblioteca y Archivo despliegan, sobre todo respecto a la minuciosa preparación de la memoria académica y de este **Anuario**. Al igual que en otros años, a todas estas personas les reiteramos nuestra sincera gratitud.

*Discursos
Académicos*



Defensa del arte de la música: Agustín Iranzo contra Antonio Eximeno. Una revisión bloomsiana de conservadores frente a progresistas

Álvaro Zaldívar Gracia

Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca de Murcia

Discurso inaugural del Curso Académico 2009-2010,
pronunciado en el Salón de Actos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos
el día 3 de noviembre de 2009.

11

Excelentísimas e Ilustrísimas Autoridades, muy querido Sr. Director, estimados compañeros Académicos, distinguidas Señoras y Señores: es un inmenso honor, y un no menor placer, estar compartiendo con todos ustedes un acto tan importante como es la apertura del curso de una Real Academia tan veterana e ilustre como ésta Corporación artística de San Carlos, reconocida como tal desde 1768 por regio despacho de Don Carlos III, cuando además estamos celebrando hoy la víspera de la onomástica de este ilustrado monarca. Sin duda un auténtico privilegio que disfruto gracias a la generosidad de todos los académicos, y muy en particular por la siempre benéfica amistad del Dr. Román de la Calle, querido y admirado esteta de quien tuve el honor de ser doctorando, codirigiendo él y nuestro añorado profesor y académico Dr. Salvador Seguí Pérez, una tesis universitaria en la que ya entonces, como casi siempre, andaba yo entre viejos tratadistas musicales. Tema éste, por tanto, que les propongo también compartir ahora en mi breve pero espero que agradable lección, en la que el adjetivo magistral lo pondrá, sin duda, su paciencia y benevolencia, propia de los verdaderos maestros a los que tengo el privilegio de dirigirme, con tanta humildad como entusiasmo y afecto.

Así pues, de tratadistas musicales vamos a hablar. Pero no de cualesquiera. De dos tratadistas musicales que, de modos diversos y, en cierto sentido, complementarios, han tenido un papel muy relevante en un momento decisivo de la historia cultural española, como lo fue el ocaso del siglo XVIII y el alba del ochocientos.

Dos tratadistas, además, muy valencianos. Uno de ellos, primero en gloria y en merecimientos, el ilustre jesuita expulso Antonio Eximeno, valenciano por familia, nacimiento y formación, si bien su vida profesional le llevó a la docencia matemática en Segovia, luego al ensayismo musical en Italia, y sus famosos libros se editaron en la cosmopolita Roma dieciochesca y, bastante más tarde, traducidos al castellano, en el Madrid de Godoy. Mientras que el segundo de nuestros protagonistas, Agustín Iranzo, nacido aragonés, fue también insigne levantino de adopción, pues durante muchos y muy fructíferos años ejerció como celebrado Maestro de Capilla de la Iglesia Colegial de Alicante en el final del setecientos, aunque su casi póstumo impreso vio la luz en Murcia en el año 1802, ya un nuevo siglo de guerras crueles y fuertes cambios de gusto que propiciaron pronto el olvido del maestro si bien, al finalizar esa misma centuria, Ernesto Villar Miralles¹ dará justiciero crédito a este compositor y teórico (en su trabajo dedicado al *Alicante artístico-musical: estudio Histórico-Biográfico*²) en plena furia eximenista, como veremos más tarde.

En definitiva, dos tratadistas que, pasado su tiempo de singular enfrentamiento, e incluso superado su forzoso olvido, bien pueden enorgullecer hoy conjuntamente a todos los músicos valencianos y españoles. Y que, si me lo permiten, a mi me resultan, además, especialmente queridos en su doble condición valenciana con conexiones aragonesa y murciana, pues nací aragonés, estudié en Valencia y ahora soy feliz murciano, y orgulloso miembro de su Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca (cuyo Director nos honra aquí con su amable presencia), corporación que homenajea a una Virgen medieval, antigua patrona de la capital del Segura, cuya imagen fue cantada con devoción en las bellísimas Cantigas de Alfonso X el Sabio.

De dos tratadistas musicales que, además, cada cual a su manera, quisieron defender la música, nos corresponde hablar aquí. ¿Por qué una defensa de la música? ¿Cuál fue y cómo se desarrolló ese enfrentamiento entre dos personalidades tan distintas e incluso

¹ Personalidad de la que ha tratado la profesora del conservatorio superior de Alicante, Ana María Flori López en su reciente artículo "El músico español Ernesto Villar Miralles y sus aportaciones al campo literario y musical", en Revista Digital Universitaria, Vol. 9, n. 4 (2008), pp. 4-14.

² Con un prólogo de don Alejandro Harmsen, barón de Mayals. *La Capilla de Música de San Nicolás: su historia, apuntes biográficos y críticos de sus maestros directores. Estudio biográfico de don Agustín Iranzo y Herrero*. Establecimiento Tipográfico de A. Reus, Alicante, 1893

tan distantes en formación, intereses y trayectorias profesionales? De este mismo asunto traté someramente, hace varios años, invitado por mi colega y amigo el Dr. Bueno Camejo, de la Universidad de Valencia, en unas Jornadas celebradas en Xàtiva³ y, aunque son destacables algunos muy interesantes artículos⁴ más o menos recientes, desde entonces sólo hay que reseñar una publicación realmente relevante: la derivada de la tesis de Miguel Ángel Picó Pascual dedicada a Antonio Eximeno⁵. Muy modestamente, incluí yo de nuevo al referido Iranzo⁶, en tanto que autor del ya citado memorable impreso murciano, junto a otros ilustres tratadistas musicales (de San Isidoro a Mariano Soriano-Fuertes), en mi Discurso de Ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca⁷, alocución dedicada, precisamente, a las “defensas” de la Música. Pero pese a todo lo destacado aún hay que decir, tristemente, que el importante impreso de Iranzo sigue sin gozar hasta hoy de una digna y crítica edición facsimilar, a pesar de la brevedad de su trabajo. Como ha de denunciarse igualmente que la mucho más amplia y celebrada obra de Eximeno sólo disponga todavía del facsímil de su primera edición italiana⁸ y una anterior pero parcial publicación –ya descatalogada– de su polémica traducción española⁹. Injusticias editoriales que ojalá algún día sean reparadas. Y mientras tanto, ¿qué vengo entonces yo a decirles en esta académica velada? No voy aquí a relatarles, obviamente,

- 3 “Reacción y progreso en la estética musical española hacia 1800: la polémica entre Agustín Iranzo y Antonio Eximeno”, en Francisco Bueno, ed., *Primeras Jornadas Nacionales de Música, estética y patrimonio* (2001). Ayuntamiento de Xàtiva, 2002, pp. 51-70.
- 4 Como el más veterano de Juan Flores Fuentes “Agustín Iranzo, un aragonés en el Alicante del siglo XVIII”, en Nassarre, VII, 2 (1991), pp. 33-72; el posterior de Cristina Pina “*En defensa del arte de la música*: una respuesta a la obra de Eximeno publicada en Murcia (1802)” en Nassarre, XV, 1-2 (1999), pp. 57-68; y el más reciente de Francisco Javier Corral Báez “Agustín de Iranzo y Herrero: estado de la cuestión”, en Begoña Lolo, ed.: *Campos interdisciplinares de la Musicología* (V Congreso de la Sociedad Española de Musicología, Barcelona, 2000), Sedem, Madrid, 2001, Vol. II, pp. 1077-1089; y en el más general estudio de Yolanda Acker, “Música y danza en el Diario de Madrid. Noticias, avisos y artículos. 1758-1808”, Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza-INAEM, 2007. Entre unos y otros es destacable también el trabajo de Andrés Palencia Soliveres, “Defensa del arte de la música el maestro de Capilla Agustín Iranzo y Herrero (1748-1804): crítica abierta a la teoría musical del jesuita expulso P. Antonio Eximeno”, en *Actas de la IV Reunión Científica de la Asociación Española de Historia Moderna Alicante*, 27-30 de mayo de 1996 / coord. por Antonio Mestre Sanchis, Pablo Fernández Albaladejo, Enrique Giménez López, Vol. 2, 1997 (Disidencias y exilios en la España Moderna), ISBN 84-7908-372-7, págs. 747-754.
- 5 El Padre José Antonio Eximeno Pujades. Publicacions de la Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2003 (Col·lecció Biografia, 33)
- 6 Compositor también, de Iranzo existe una reciente grabación (2006) de su Gradual “Lauda Sion” en el Cd titulado *Et in carne mea*. Música para una celebración litúrgica, interpretado por la Capella Saetabis dirigida por Rodrigo Madrid.
- 7 Cuatro defensas de la Música. Discurso del Académico electo Ilmo. Sr. D. Álvaro Zaldivar Gracia, pronunciado el día 1 de marzo de 2004, Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, Murcia, 2004.
- 8 *Dell’Origine e delle regole della Musica*, Roma, 1774. Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1983.
- 9 *Del origen y reglas de la música*, en edición preparada por Francisco Otero para la Editora Nacional, Madrid, 1978.



El Doctor D. Álvaro Zaldívar, Académico Numerario de la Real Academia de Santa María de la Arrixaca de Murcia, durante su parlamento en la sesión inaugural del curso académico 2009-2010 de la Academia de San Carlos (Foto Paco Alcántara).

lo que se ha dicho en anteriores ocasiones, aunque debamos comenzar por un muy breve repaso de lo hecho y publicado hasta ahora. Humildemente quiero proponerles, como Regia Corporación que reúne a lo mejor de las artes valencianas, una modesta pero espero que enjundiosa propuesta de revisión del pasado musical (y artístico en general, si se quiere, con muy pocas adaptaciones) que es, al mismo tiempo, una pequeña pero creo que sensata ofrenda para futuros estudios.

Comencemos, así pues, con el previo y somero repaso de lo que ya sabemos sobre estos ilustres personajes y las aportaciones ya disponibles sobre ellos y sus obras.

EXIMENO E IRANZO

A nuestro primer personaje protagonista le sobran los méritos: con toda justicia, del jesuita valenciano Antonio Eximeno (1729-1808) muchos han hablado y casi todos (salvando algunas voces demasiado interesadas) para bien. Recientemente la citada tesis de Miguel Ángel Pico nos ha ofrecido un espléndido estado de la cuestión eximenista y podemos decir que son ya sobradamente conocidas su formación valenciana, su trabajo matemático en la Academia de Artillería de Segovia, así como su inesperada expulsión, con todos los demás compañeros jesuitas, en aplicación de la dura decisión regia de 1767.

15

Desgraciadamente, las penalidades que sufrieron los jesuitas expulsos también forman parte de la cultura general: su difícil acogida en una Italia dividida, donde una Roma timorata terminaría pocos años más tarde disolviendo la propia Compañía de Jesús. Y forma ya también parte de la popular leyenda musical la “transformación” del matemático Eximeno en músico, gracias a una especie de “conversión paulina” (con caída de caballo en forma de audición de un expresivo Veni Sancte Spiritus de Jomelli) que le hizo abandonar la tradicional visión de la música como vetusta ciencia numérica en favor del arte sonoro moderno como expresión sentimental. Y de esa iluminación y de su amplia cultura humanística y técnica, o quizás más del fracaso de su formación musical convencional, unido a su permanente talante creativo e irónico, vendrán sus ideas renovadoras que serán publicadas en Roma, en 1774: el famoso ensayo sobre el Origen y Reglas de la Música que contaba también, según mandato ilustrado, la historia de su progreso, decadencia y renovación. Esta mutación de clérigo matemático a esteta musical le convertirá en intelectual famoso, pero también en un polémico “abate spagnuolo” capaz de sobrepasar la paciencia del erudito franciscano Padre Martini, con el que se enfrentará públicamente, pero con quien, gracias a las gestiones de otro más joven jesuita expulso, Esteban de Arteaga, finalmente hará las paces.

Obviamente, aún más polémico resultó su trabajo musicográfico cuando fue “recibido” entre los ceronianos y nassarristas Maestros de Capilla de la España de finales del siglo XVIII, al ser traducido su texto al castellano por el leonés Francisco Antonio Gutiérrez, Maestro en Segovia y luego en el Monasterio de la Encarnación de Madrid, puesto que ejercía, junto con el de Capellán de Su Majestad, cuando buscó el apoyo de Godoy, el Príncipe de la Paz, para editar al fin, en 1796 –veintidós años después del impreso romano– su versión –mejorada con la ayuda del propio autor– del trabajo de Eximeno. No deja de ser curioso que quien habría de ser estudioso, colega, traductor y polémico eximenista, terminase sus días siendo afamado y bien pagado Maestro de Capilla de la poderosa –y poco vanguardista– Catedral de Toledo en tiempos ya del conservador Fernando VII.

Aunque ya ven que, como en las composiciones barrocas para solista y continuo, no son dos sino tres los músicos que salen al escenario (pues este “dúo” lo tañeron Eximeno y Francisco Antonio Gutiérrez con Iranzo), al coprotagonista de nuestra historia tampoco le faltaron sus méritos: es el turolense de nacimiento (Aliaga, 1748), pero alicantino de adopción y labores, Agustín Iranzo y Herrero. Iranzo, de buena familia y buen talante, pasó en su tiempo por hombre bueno, pero no exento de genio ni de ironía como muestran sus relaciones con el cabildo alicantino cuando llegó a decirles que, vista su afición a nombrar músicos por amistad, ellos hacían *el milagro de que cualquiera pudiera ser músico en Alicante*. ... Fue Iranzo un Maestro de Capilla impugnado entre algunos eclesiásticos por no ser clérigo, pues Don Agustín casó con la hija de un músico, y resultó ser un ilustre miembro del “gremio musical” devoto pero laico. El mejor Maestro en la mejor época de la Capilla de San Nicolás¹⁰, que lideró musicalmente desde 1774 hasta 1780, cuando la dejó para irse a Guadix, aunque finalmente, en 1789, volviese de nuevo a su querida tierra e iglesia alicantina.

Regresó efectivamente Iranzo a Alicante, donde murió, en 1802, en la epidemia de cólera que allí se sufrió el mismo año en que se publicaba, en Murcia, su famosa respuesta a la obra de Eximeno traducida por Gutiérrez. Su célebre, polémica y muy malinterpretada Defensa del Arte de la Música, de sus verdaderas Reglas y de los Maestros de Capilla. Obra que más que abrir cerró una polémica, típicamente dieciochesca, iniciada en las postrimerías del setecientos y que la muerte del compositor, la vejez de Eximeno y las calamidades que impidieron editar su Don Lazarillo, así como los desastres sobrevenidos con la invasión napoleónica –el mismo año en que falleció el jesuita– terminaron por hacerla

10 Véase, además de algunos de los trabajos citados, el estudio de Andrés Palencia Soliveres, “La Capilla de Música de la Colegial de Alicante durante el siglo XVIII”, en Revista de Historia Moderna, n. 15 (1996), pp. 403-416.

olvidar por completo conforme se asentaba, convulso y veloz, un siglo XIX culturalmente preocupado por muy distintas cosas.

PROGRESISTAS Y CONSERVADORES

Otras ocasiones¹¹ ya nos han permitido resumir esta historia hoy bien sabida: también al olvido le llega su fin, y muchos años después de todo lo referido, en la España regeneracionista del avanzado ochocientos, el compositor castizo y erudito bibliófilo Francisco Asenjo Barbieri tomó partido por Eximeno, en tanto que personificación pretérita e ideal de un hispanismo internacionalista e ilustrado que buscaba la modernidad y criticaba el inmovilismo estético y técnico de la “negra” España clerical y supersticiosa. De Eximeno escribió Barbieri, y le “editó” póstumamente su voluminosa novela *Don Lazarillo Vizcargui ... sus investigaciones músicas con motivo de un magisterio de capilla vacante*. Y ya en el prólogo a la monumental edición, en dos gruesos volúmenes, realizada por la Sociedad de Bibliófilos, decía maliciosamente el maestro Barbieri —musicógrafo sabio pero también hombre de zarzuela— que era un libro que sin duda merecía la pena, pues era trabajo de un jesuita, y todo el mundo sabe “que no hay jesuita tonto”.

Mucha influencia tuvo este apoyo del reconocido Barbieri, sin duda, y a partir de entonces fueron numerosos los escritos, de muy diversos autores e intenciones, donde el bueno, el progresista y el moderno era Eximeno. Y los malos eran muchos, tradicionalistas y retrógrados, bastantes de ellos refugiados tras seudónimos caricaturescos, pero uno sólo luchando —con un minucioso libro entero y no pequeños panfletos— a cara descubierta, con su nombre y su apellido: Don Agustín Iranzo. Así se convirtió el turolense-alicantino en el “adversario de Eximeno”, aunque no llegasen a competir directamente nunca, y olvidándose todos que de quien fue de verdad contrincante Iranzo fue de su “colega” Maestro de Capilla, Don Francisco Antonio Gutiérrez, a quien dirige el impreso, no en vano una *Defensa de los Maestros de Capilla*, pues el turolense entendió, como más tarde escribiera Teixidor en su pionera *Historia*, que Eximeno era más bien un filósofo, según ya expusimos en nuestro Discurso académico antes citado. Pero estos detalles parecían no importarle a nadie, y hasta el polígrafo más excelso, como fue Marcelino Menéndez y Pelayo, en su famosa *Historia de la ideas estéticas en España*, tomó por suyas y buenas las ideas y juicios de Barbieri. Y no otra cosa hizo el regeneracionista *paterfamilias* mu-

11 Álvaro Zaldivar “Antonio Eximeno y Fray Pablo Nassarre: breve crónica de un desencuentro imaginario” en *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, Vol. 14, Nº 2, 1998, pp. 79-116.

sicológico hispano Felipe Pedrell, quien escribió un apologético ensayo sobre Eximeno¹² donde cargó contra tratadistas tan distantes como Cerone, Nassarre e Iranzo, unidos así en un tan imaginario como imposible bloque conservador. Y en la misma línea siguieron, bien entrados en el novecientos, el erudito diplomático Rafael Mitjana y luego el musicólogo Higinio Anglés, siempre todos contra Iranzo, aunque ninguno se había tomado, en realidad, la molestia de leerlo bien.

Así es que, como en tantas otras cuestiones que atañían a teóricos musicales, la justicia llegará tarde, pero con contundencia, gracias a los siempre ponderados trabajos del Dr. Francisco José León Tello, ilustre miembro de la Real Academia de San Carlos y muy querido profesor. Al fin Iranzo era leído por León Tello con sabiduría y detenimiento, y sólo con eso ya se mostraba mucho menos polémico. Era firme su Defensa, pero no absurda ni grosera. Fundamentaba todas sus críticas, aunque fuese mediante razonamientos y autoridades que nada valían para la mentalidad ilustrada.

Naturalmente, de toda esta curiosa historia se empezaron a intentar obtener algunas moralejas, partiendo del imposible diálogo entre un sabio compositor formado en el “nassarriano” mundo musical del barroco y un filósofo ilustrado amante de la música¹³. Sacando, como pedía jesuitamente San Ignacio, del mal el mayor bien posible, hasta se ha dicho —por parte del Dr. Corral Báez, releyendo lo investigado por la Dra. Rodríguez Suso— que la *Defensa* de Iranzo fue determinante para que el ya anciano Eximeno se decidiese a escribir su novela sobre *Don Lazarillo* (y de hecho parece que no hay noticias de ese trabajo antes de la publicación murciana de Iranzo), lo que conllevaría que la crítica “compositiva” de Iranzo no tuviese —quizás no pudiese tener— una réplica técnica, sino sólo una amplia respuesta literaria muy del talante burlón de Eximeno, con forma de didáctica, larga e hilarante sátira cervantina.

Distintos detalles significativos se han comentado también recientemente, como el destacado por Pilar Ramos¹⁴ y centrado en cómo María Antonia de Baviera, dedicatoria del impreso romano y autora de una composición seleccionada y elogiada por Eximeno, desaparece en su “versión española”, quizás para no ofender más al misógino gremio musical

¹² P. Antonio Eximeno. *Glosario de la gran remoción de ideas que para mejoramiento de la teórica y estética del arte músico ejerció el insigne jesuita valenciano*. Unión Musical Española, Madrid (Valencia), s.f. (Biblioteca Villar)

¹³ Álvaro Zaldivar, “Escuela Música de Fray Pablo Nassarre y la música de las esferas”, en *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, II, Nº 1 (1986), pp. 115-135.

¹⁴ “Antonio Eximeno y la historiografía feminista de la música” en *Begoña Lolo*, ed.: Campos interdisciplinares de la Musicología (V Congreso de la Sociedad Española de Musicología, Barcelona, 2000), Sedem, Madrid, 2001, Vol. II, pp 1037-1076.

hispano¹⁵ con esa aristocrática presencia femenina. Yo mismo, en las ya comentadas Jornadas de Xàtiva, proponía la curiosa paradoja de que, ya en marcha el movimiento de recuperación de los repertorios anteriores al clasicismo con sus instrumentos y expresiones propias, el bimodal y temperado Eximeno resultaba defender –por ilustrado– lo mismo que el para nosotros tradicionalista solfeo decimonónico, frente a un Iranzo que, al mantener “barrocamente” los viejos ocho modos y las antiguas afinaciones, ahora nos parece más moderno que nunca gracias al exitoso renacer de la llamada “música antigua”.

UNA REVISIÓN BLOOMSIANA

En este punto, forzados por el escaso tiempo disponible, debemos cerrar ya el apretado resumen de lo que conocíamos (demostrándose una vez más que, como dicen que dijo Pedrell, todo esto que sabemos lo sabemos entre todos), para proponerles, como hemos anunciado reiteradamente, una nueva lectura a esta ilustre e ilustrada polémica.

La propuesta quiere, modestamente, superar binomios ya veteranos, y quizás demasiado desgastados, como tradicionalista–progresista, o conservador–moderno. Evitando también otros más modernos y alejados, pero no menos simplificadores, caso del reparto entre apocalípticos e integrados del sabio semiólogo Umberto Eco¹⁶. Para ello humildemente les propongo que este incruento y estético enfrentamiento entre Iranzo y Eximeno, cada cual a su manera y en su papel, con sus circunstancias y orientaciones, sin duda dos valores excepcionales de la música valenciana, sean leídos ahora en otra clave más actual y, que yo sepa, aún no usada con fruto en la música. Clave de origen literario, pero con eficaz acogida en las artes plásticas según veremos, y aún por fructificar en el arte de los sonidos, donde parece que llegan tarde la mayor parte de las etiquetas estético-históricas. A la renovadora y renovada propuesta de Harold Bloom (1930) me refiero, pues la clave propuesta parte de la expuesta en su viejo/nuevo ensayo sobre *La Ansiedad de la Influencias*. Un libro original de 1973, editado por la Universidad de Oxford, que obtendrá una merecida segunda edición en 1997 con un intenso nuevo prefacio del autor, y que ha sido felizmente traducida al español hace sólo unos meses (2009) por los expertos “bloomsianos” Javier Alcoriza y Antonio Lastra (quienes así, excepcionalmente, comparten protagonismo en la cubierta del impreso español).

¹⁵ Álvaro Zaldivar, “Unos dicen y otros hacen: de la misógina teoría histórica española renacentista y barroca...”, en *Actas del VII Congreso Internacional de Mujeres en la Música*, Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, Bilbao, 1994, pp. 159-167.

¹⁶ Puede verse una modesta aplicación de ese binomio en Álvaro Zaldivar, “Turina, integrado. Turina, integrador”, en Antonio Soria, Joaquín Turina. *Integral pianística*, Ediciones Albert Moraleda, Albacete, 2000, pp. 151-155.

Como no es lugar aquí, ni viene al caso de lo que nos importa en nuestro asunto, comentar con la habitual abundancia la polémica personalidad de este singular profesor ya casi octogenario, justamente criticado por su elitista idealización de la alta cultura, al menos bástenos recordar que es autor mundialmente conocido sobre todo por su tan inteligente como discutible *Canon Occidental*, y por su sin duda merecido pero quizás para nosotros hiperbólico y omnipresente culto a la obra y al papel cimero de William Shakespeare. La crítica, entonces como ahora recibe *La angustia de las influencias* como un libro provocativo para cierta idea hegemónica de lo que debe ser el proceso de creación en literatura, ya que desliga la creación poética de la tópica originalidad individual. Desde la filología se ha hablado de la ansiedad de la página en blanco como un síndrome que tiene que ver con la dificultad inicial, con el temor de no tener ideas, y cómo el síndrome que Bloom llama angustia (o ansiedad) de las influencias se conecta en algún punto con ese temor. Según la pública crítica bloomsiana, que aquí estamos sólo reproduciendo sintéticamente, el problema proviene de la figura del padre literario o la sombra proyectada de esa figura gigante en el poeta menor que empieza a escribir siguiendo las huellas de un gran maestro. Esta lectura genera cierta ansiedad, que a veces paraliza al aspirante a poeta. Bloom considera inútil esforzarse en ignorar la influencia que tiene la escritura y los modos de lectura de los maestros, y es que, aunque parezca una solución tentadora, no leer a los antecesores literarios no basta para adquirir personalidad como escritores.

Aquí tampoco vamos a proponer, no se inquieten, cumplir con la taxonomía que el crítico literario más famoso del mundo nos propone en esa su teoría de la poesía, donde nos habla de Clinamen o equivoco poético, la Tessera o compleción y antítesis, Kenosis o repetición y discontinuidad, Demonización o lo contrasublime, Askesis o purgación y solipsismo, y Apophrades o el retorno de los muertos. Seis resoluciones que Bloom propone con respecto a ese “poema precursor”, a la obra de un maestro, que la crítica literaria española ha resumido pública y sintéticamente en Desvío (el poeta sigue al maestro hasta cierto punto, pero desde allí se desvía en una dirección que resulta novedosa), Contraseña (como esas piezas que se partían en dos de modo que cada parte servía como contraseña al completarse con la otra), Vaciado (el poeta vacía de significado el poema del antecesor a través de vaciar el suyo), Demonización (del poeta antecesor para rebelarse contra él), Ascesis (el poeta se purifica de la obra anterior generando un meditabundo silencio interior para crear su propio poema) y Retorno (el antecesor es de algún modo convocado al nuevo poema del poeta nuevo).

Las categorías, si me permiten la expresión, tomadas del abierto foro crítico literario y expuestas resumidamente aquí tendrían que estudiarse mucho antes de “traducirse” directa

y eficazmente a otras artes, aunque algunas de ellas realmente poco han de adaptarse para que bajo ellas intuyamos que caben también muchas más artes que las propias letras. Y en este punto permítanme una brevísima digresión en la que, como historiador de la música, rompa una lanza (o al menos la agite, que es lo que literalmente significa “Shakespeare”) para que la historia de la música se acerque más a la de la literatura y abandone así algunas periodizaciones y estilos que, tras pasados directamente de las artes plásticas, resultan artificiosos y contradictorios al aplicarse al arte sonoro (y que incluso con la historia literaria también se sufren). No en vano la música, dejando al margen la más o menos acertada aplicación de las adjetivaciones “wölfflinianas”, nunca pudo sentirse de veras “renacentista” (ni por tanto, en un sentido material, “clásica”) pues jamás obtuvo de la antigüedad grecolatina unos modelos prácticos que imitar, que por el contrario sí les sobraron felizmente a los arquitectos y escultores, como también sobrevivieron muchos y excelentes ejemplos para los poetas y dramaturgos.

La propuesta inicial, aquí presentada, solicitando su superior dictamen académico, de aplicación musical de la bloomsiana ansiedad (o angustia) de la influencia es obviamente compleja, pero quizás valga hoy la pena sólo centrarnos en su esencia: que si la historia poética es indistinguible de la influencia poética, y los poetas fuertes forjan esa historia malinterpretándose unos a otros para despejar un espacio imaginativo para sí mismos, ¿no podría decirse que también los músicos sienten esa ansiedad o angustia?. Entre los artistas plásticos ya se ha hecho, con éxito rotundo, esta interesante traslación: recordemos la memorable muestra, en el verano de 1991, titulada precisamente *L'Ansietat de les influències*. Tapies vist per Llena que organizó la Fundació Antoni Tàpies, la primera de una serie de exposiciones tituladas genéricamente “La ansiedad de las influencias” realizadas bajo la dirección del entonces joven museólogo Manuel J. Borja-Villel. Se proponía así, hace casi veinte años, una serie de interpretaciones de la obra de Tàpies que, en la propia explicación hecha pública, “desvelan una ansiedad que habla tanto de la obra de este creador como de la del artista que la interpreta; una serie que nace con voluntad de poner de manifiesto el proceso creativo del artista a la búsqueda de una identidad propia a partir de su encuentro con otros artistas y, por tanto, de otros procesos creativos”. Allí también se señalaba ya entonces cómo “en esta exposición, Tàpies es pretexto y protagonista al mismo tiempo. Pretexto, porque la obra de arte no es sólo el testimonio de un artista o de su inmortalidad, sino también testimonio de la permanencia de los hombres...”. No es vano tampoco recordar ahora que el autor de “El canon occidental” recibió el 22 de mayo de 2002 el prestigioso Premio Catalunya, demostración institucional de la más alta recepción y valoración de sus propuestas en esas tierras.

En suma, y volviendo a nuestros terrenos y protagonistas musicales, quizás debiéramos preguntarnos ahora si tiene sentido seguir diciendo que Irazo y Eximeno fueron conservador y progresista, tradicionalista o moderno, tardobarroco e ilustrado. Seguramente es más sugestivo y sugerente pensar que ante la ansiedad que les producía toda la música anterior (que, para bien o para mal, era entonces mucho menos y mucho peor recordada que ahora) pudieron elegir solución entre muchas y ricas opciones (más poéticamente artísticas y menos forzadamente ideológicas), es decir, entre el desvío, la contraseña, el vaciado, la demonización, la accessis o el retorno. Quizás, incluso, una sutil mezcla de algunas de ellas. Y ampliando la cuestión, ya que de la propuesta de Bloom, como de todo gran fogonazo intelectual, surgen chispas y destellos que saltan a veces muy lejos (más allá de lo que cabría imaginar al que encendió esa llamarada), preguntémonos también por la angustia de la influencia musical, no sólo entre los viejos tratadistas y los antiguos autores, y busquemos sus efectos para los creadores musicales actuales (cuya angustia debiera ser geométricamente proporcional a la inmensidad de la música del pasado que está hoy presente y sonando) como hemos visto que en la hermana arte pictórica se hizo con el emblemático Tapies. Y no nos olvidemos tampoco de la ansiedad de la influencia entre los intérpretes, como co-creadores necesarios: directores e instrumentistas, bailarines o actores, todos sometidos a esa angustiosa ansiedad para ser ellos mismos (y directamente compitiendo incluso con las perdurables grabaciones de sus maestros difuntos...). Que si la historia musical es indistinguible, también, de la influencia musical, los compositores e intérpretes fuertes también forjarán, como dice Bloom, esa historia malinterpretándose unos a otros para despejar un espacio imaginativo para sí mismos. Un espacio nuevo, distinto, pero nunca desmemoriado, y menos aún amnésico.

Mas para superar tanta ansiedad, y acabar esperanzadoramente mis palabras, quiero recordar ahora lo que hace años escuché en una entrevista al gran pintor barcelonés Modest Cuixart (fallecido en el año 2007), ilustre miembro, como su pariente Tapies, del famoso grupo de vanguardia catalán Dau al set. Decía Cuixart que, cuando era un joven pintor angustiado porque entendía que era imposible hacer algo valioso frente a la calidad e inmensidad de la historia de la pintura, un veterano maestro (no concretó quién, ni si era en París, o dónde) le tranquilizó diciéndole: “no te preocupes y sigue tu camino, que en el arte todo está dicho, sí, pero como muy pocos escuchan, siempre hay que volver a decirlo...”. Aunque yo, con su permiso, nada repito ya, y aquí concluyo.

Muchas gracias por su tan amable atención.





La deriva tipográfica

Francisco Bascuñán

Diseñador y Académico

Discurso de ingreso como Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, leído a título póstumo en el salón de actos del Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, el día 18 de diciembre de 2009.

25

En esta ciudad inacabada nos dejó, sin consultarlo a nadie, Paco Bascuñán el día 28 de septiembre de 2009. El esbozo de discurso para su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, quieto, inmóvil, quedó sobre la pantalla del ordenador a falta de las artes finales. Esa fue su última deriva y así la hemos querido mantener.

Sr. Presidente de la Academia, Sres. Académicos:

Gracias a todas y a todos por su presencia en este acto.

Es lógicamente para mí un honor y una alegría ingresar en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Un honor, una alegría y, por qué no decirlo, una sorpresa. Una sorpresa, porque represento a una disciplina, que, por nueva, no existía en el organigrama de la academia, si bien algunas de las ramas que la configuran existen en la academia desde sus orígenes. Quiero, pues, agradecer a los académicos y académicas la confianza depositada en su voto y sobre todo a su presidente, Román de la Calle, el esfuerzo de renovación de la institución incorporando en ella nuevas disciplinas creativas y nuevos comportamientos artísticos.

Considero así mi nombramiento como académico no tanto un reconocimiento a unos méritos personales, sino a una profesión; por eso quiero compartir este honor con todos mis colegas, que estoy seguro disfrutarán de él tanto como yo, en un ecosistema cultural tan árido como es la ciudad de Valencia.

Y precisamente en el ámbito de la ciudad es en el que he querido desarrollar mi discurso, que he titulado “La deriva tipográfica”, emulando las teorías situacionistas de Guy Debord, o el Libro de los pasajes de Walter Benjamin.

Para desarrollar mi disertación he planteado varias premisas:

1. Tomar conciencia de que la tipografía y la imagen han tomado las calles casi sin darnos cuenta: se ha producido la invasión sutil, como diría Pere Calders.

2. Cómo la tipografía y el diseño gráfico pueden configurar la personalidad de una ciudad de forma discreta y culta, frente a tanto cachivache urbano y tanta arquitectura espectacular.

3. Propongo vivir la ciudad adoptando la actitud de un *flâneur*, a través de un deambular, una deriva, que nos permita vivir la ciudad de otra manera, redescubrirla a partir de las cosas mínimas, como el texto, la imagen, los graffiti, los rótulos de las calles o la vallas publicitarias.

4. Es necesario tomar conciencia de todo esto para evitar, si todavía estamos a tiempo, el caos al que nos puede llevar la situación actual y plantear la ciudad como un espacio de creación, disfrute, intercambio y enriquecimiento que ayude a conformar la conciencia crítica de los ciudadanos y ciudadanas que la habitan.

Quisiera comentar, con el permiso de todos los teóricos a los que cito, estas ideas que acabo de enumerar.

RESPETABLES ANTECEDENTES

Para la redacción de este discurso he leído y releído multitud de textos. Uno de los primeros y en cierta medida el que está en el origen es de Carlos Pérez y Françoise Lévêque (“El espectáculo está [estuvo] en la calle”), para el catálogo de la exposición “El cartel moderno francés”, que entre otras cosas dice: “Esta exposición se titula como el texto que Blaise Cendrars dedicó al diseñador y tipógrafo Adolphe Jean-Marie Mouron, más conocido por el seudónimo de Cassandre, al que consideró “primer director escénico” de las calles de París porque sus carteles llegaron a transformar la capital francesa en “uno de los espectáculos más prodigiosos que se puedan imaginar”. Las palabras de Cendrars, aunque centradas en Cassandre, rindieron homenaje a todos los diseñadores gráficos que habían encontrado,

a través del cartel, una alternativa muy eficaz para difundir, masivamente, algunas de las propuestas del arte moderno y presentarlas fuera de las galerías y los museos que, hasta entonces, habían sido los espacios expositivos habituales.”¹

La forma de “tomar la calle” por parte de lo que hoy conocemos como diseño no pudo ser más espectacular, más bienintencionada y más esperanzadora.

El cartel, junto al libro, ha sido tradicionalmente, y aún hoy lo es, uno de los soportes más importantes de la comunicación gráfica. Sus especiales características, formato similar a la pintura de caballete, gran superficie expresiva y, sobre todo, su exposición en espacios públicos, obliga a conseguir un alto nivel de persuasión, de impacto y de síntesis, capaz de captar la atención de un espectador casual del ciudadano o ciudadana, que pasea, que no ha escogido ni el momento, ni el lugar, ni el contenido, como en el caso del libro, sino que ha de ser atraído y seducido por él, para que se aproxime y dedique un cierto tiempo a la observación y la lectura.

Sus especiales características han hecho desde siempre que los artistas plásticos, sobre todo los pertenecientes a los movimientos de las vanguardias, hayan cultivado el arte del cartel con especial interés, creando algunos de los hitos en la historia del diseño gráfico que perviven hasta hoy día: desde Toulouse-Lautrec con sus carteles para el Moulin Rouge de 1891 o Manet con su cartel para Champfleury-Les Chats de 1896 hasta Ramón Casas con sus carteles de Anís del Mono de 1898, desde Ródchenko con su cartel *Libros de 1925*, uno de los más versionados de la historia de diseño gráfico, a El Lisitski con su cartel para la Exposición Rusa de Zúrich de 1929, o el propio Cassandre con sus carteles para Dubonnet de 1934 o para el transatlántico Normandie de 1935, al valenciano Josep Renau con su cartel de guerra *El comisario*, nervio de nuestro ejército popular de 1936, pasando por Picasso, o Miró con su pequeño cartel *Aidez l’Espagne* de 1937, Tàpies o Joan Brossa con aquel primer cartel de 1975 dedicado al III Festival de Titelles de Barcelona.

Así pues, en algún momento los carteles tomaron la calle y “confirieron a las áreas urbanas un aspecto nuevo, enmascarando la vetusta apariencia de los edificios antiguos con una ininterrumpida sucesión de anuncios modernos que representaban —como insistía Cendrars en su texto— una afirmación de optimismo y de salud, así como la más calurosa manifestación de la vitalidad del hombre contemporáneo, de su poder, de su puerilidad y de su capacidad para inventar e imaginar”.²

¹ Pérez, Carlos: *El espectáculo está en la calle. Colin, Carlu, Loupot, Cassandre. El cartel moderno francés*. Madrid, MNCARS y Aldeasa, 2001, p.11.

² *Op. cit.*, p.14.

LA CIUDAD TOMADA

“El Niño Subliminal” llegó en mares de sonido incorpóreo. Entonces situó aquí y allá espejos y rodó películas en cada bar para que la música y conversaciones se repitieran a intervalos arbitrarios alternando los bares... Un millón de pantallas flotantes en las paredes de su ciudad proyectando y mezclando sonidos de cualquier bar podían oírse en todas las películas de vaqueros y las películas de todas las épocas proyectadas y grabadas, la gente yendo y viniendo con cámaras portátiles y objetivos telescópicos vertían torbellinos y tornados de sonido y circuitos de cámara hasta que pronto la ciudad donde se desplazaba a todas partes [...] todos los acentos y lenguas se mezclaban y fundían y la gente alternaba lenguajes y acentos en mitad de una frase...³

Actualmente la situación es, por desgracia, muy otra.

Las ciudades se asemejan al ambiente descrito por William Burroughs en su novela *Nova Express*, o a la ciudad que descubrimos en *Blade Runner*, ideada por Ridley Scott en 1982 y basada en la novela de Philip K. Dick.

La configuración de las ciudades, con el automóvil como único protagonista, ha desplazado al cartel a un segundo plano, hasta el punto de que en muchos casos ha pasado a tener un papel prácticamente documental o testimonial, y son las vallas publicitarias, los mupis y más actualmente, como ya apuntaba Ridley Scott en su película, las pantallas gigantes de leds, los protagonistas gráficos de nuestras ciudades.

Actualmente la publicidad ha tomado la calle, generando una serie de soportes a los que no se ha sabido, o no hemos sabido los diseñadores, dotar de los contenidos culturales y críticos que caracterizan al cartel.

Siendo la televisión el principal soporte para los mensajes publicitarios, la publicidad en la calle se limita, la mayoría de los casos, a la reproducción de un fragmento del spot televisivo con el fin de estimular el recuerdo del consumidor, sin ninguna pretensión gráfica o cultural.

Esto, unido a la vinculación del equipamiento urbano, por parte de los ayuntamientos y las empresas publicitarias, ha convertido nuestras ciudades en un caos de información en el que ha desaparecido la categorización de los mensajes, donde el servicio público al ciudadano se confunde con los intereses privados de la publicidad y, además, se va dejando perder el patrimonio histórico que hasta no hace mucho rotulaba la fachada de nuestros comercios, en los que lo local aún conservaba cierta presencia, generalmente para ser sustituidos por lo que podríamos llamar, emulando a Rem Koolhaas, señales

3 Burroughs, William: *Nova Express*. Ediciones Júcar. 1973.

genéricas, rótulos de Starbucks, McDonald's o Levi's idénticos a los de cualquier otra ciudad del mundo globalizado. Como nos recuerda Juan Nava en su libro *Itinerarios tipográficos*: "Algunas ciudades han sabido cómo mantener este material gráfico generando con ello un valor añadido a los establecimientos que los poseen. Sin embargo, y siendo realista, debo decir que, en nuestra ciudad y en este momento, no todos pueden ser conservados debido al mal estado de los edificios donde se encuentran. Pero quizás sí que podría haber un mayor interés en respetar y conservar, en la medida de lo posible, unos elementos que forman parte de nuestra historia y nuestra cada vez más caótica rotulación comercial urbana."⁴

Así pues, en la actualidad y debido a la falta de planificación por parte de las distintas administraciones, el solapamiento de competencias entre estas, la supeditación del interés público a intereses económicos o privados y, ante todo, a la falta de conciencia sobre el papel del diseño gráfico en el entorno urbano, se ha producido la concentración y saturación de información en los centros de las ciudades, la ausencia casi total de información visual en otras zonas de la ciudad, menos rentables desde el punto de vista publicitario o político (por ejemplo, los barrios populares), o la aparición de zonas (la periferia), cuyas fronteras están físicamente delimitadas por vallas publicitarias, como los centros comerciales o las autovías de acceso a las grandes ciudades. Recordemos de nuevo las últimas escenas de *Blade Runner*, o el *Strip de Las Vegas* de Robert Venturi,⁵ que divide la información visual en tres órdenes de magnitud: "anuncio para grandes distancias (escala autopista); anuncio para distancias medias (camino secundarios); el edificio o la marquesina-anuncio para distancias cortas."

LA IMAGEN EN LA CIUDAD, LA IMAGEN DE LA CIUDAD

El actual papel de la imagen y el texto en la ciudad me lleva inexorablemente al clásico de Kevin Lynch, *La imagen de la ciudad*: "[...] Se prestará atención particularmente a una cualidad visual específica, a saber, la claridad manifestada o "legibilidad" del lenguaje urbano. . . Del mismo modo que esta página impresa, si es legible, puede ser aprehendida visualmente como una pauta conexa de símbolos reconocibles, una ciudad legible sería aquella cuyos distritos, sitios sobresalientes o sendas son identificables fácilmente y se agrupan, también fácilmente, en una pauta global."

⁴ Nava, Juan: *Itinerarios tipográficos*. Valencia, Ed. ADCV., 2004.

⁵ Venturi Robert, Steven Izenour, Denise Scott Brown: *Aprendiendo de Las Vegas*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1978.

Y más adelante continúa: “Es evidente que una imagen nítida permite desplazarse con facilidad y prontitud: hallar la casa de un amigo, un agente de policía o una botonería.”

“[...] Un escenario físico vívido e integrado, capaz de generar una imagen nítida, desempeña asimismo una función social. Puede proporcionar la materia prima para los símbolos y recuerdos colectivos de comunicación del grupo...”

Y termina: “Una ciudad muy imaginable (evidente, legible o visible) parecería, en este sentido específico, bien formada, nítida, notable; incitaría a los ojos y los oídos a una atención y una participación mayores...”⁶

El papel del diseño gráfico en esta función urbana de estructuración y clarificación de un espacio complejo como es la ciudad, para la orientación, circulación y comprensión por parte de los ciudadanos y ciudadanas es de todos conocido: la señalización urbana es, sin duda, su herramienta más reconocida y especializada. Pero también otros recursos típicos del diseño, si están bien resueltos y, sobre todo, si se tuviese en cuenta esta posibilidad a la hora de planificar la ciudad moderna, podrían jugar un papel clave en la aprehensión global y disfrute de la misma por parte de los ciudadanos.

Me permitiré contar dos anécdotas personales para explicar exactamente a qué me refiero.

La primera: hace más o menos dos años tenía que montar una exposición en el Instituto Europeo del Diseño en Madrid; era la primera vez que acudía al edificio, el palacio de Altamira, situado en la calle Flor Alta número 8 y no sabía cómo llegar hasta allí. La referencia que utilizó el responsable de exposiciones del instituto para explicarme cómo localizar la calle fue el anuncio luminoso con el logotipo de Schweppes (diseño original de 1890 y rediseñado en la actualidad por Vinicius Young & Rubicam en 2009), situado en la Gran Vía madrileña. Lo encontré sin ningún problema.

Y la segunda: cuando tomo un taxi para ir a mi casa en Valencia, le digo al taxista la dirección y a continuación le explico que es el edificio que tiene en la terraza el cartel luminoso de Bancaja (diseñado en el año 2005 por Javier Mariscal). Esta referencia visual es conocida y reconocida inmediatamente por el taxista.

En ambos casos, los dos luminosos funcionan como mojones, utilizando la terminología de Kevin Lynch.

EL SÍMBOLO, PORTADOR DE VALORES

La relación del diseño gráfico con la ciudad no es únicamente funcional; también puede jugar un papel simbólico, representativo. En estos momentos en que el poder apuesta por

6 Lynch, Kevin: *La imagen de la ciudad*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984 – 1998.

la arquitectura mediática para dotar de identidad a las ciudades, la ciudad de Valencia es un ejemplo casi caricaturesco de esta tendencia. Vale la pena reivindicar el poder comunicativo e identitario del diseño gráfico, que en muchos casos funcionaría de forma más efectiva que tanto edificio gratuito, vacío de contenido, y, sobre todo, sería mucho más económico.

Otl Aicher diseñador alemán fallecido en el año 1991, cofundador de la escuela del Ulm, heredera de la Bauhaus, autor de las identidades corporativas de empresas tan prestigiosas como Braun, Lufthansa o Erco, en su libro *El mundo como proyecto*,⁷ hablando del diseño de la imagen de los Juegos Olímpicos de Múnich escribe: “Los Juegos Olímpicos de Múnich no habrían sido lo que fueron [...] si no hubieran tenido un presidente del comité de organización tan extraordinario como el que tuvieron, jamás esperé de él que me fuera a decir cuáles debían ser los medios que habíamos de emplear. Eso era asunto nuestro. Pero nuestro diálogo con él fue continuo hasta en la búsqueda de conceptos y las formulaciones de tesis para definir cuál era el objetivo final, qué enfoques generales había que desarrollar, qué imagen era preferible y qué tipo de experiencias podíamos motivar...”. Y termina citando a Ludwig Wittgenstein y a Guillermo de Ockham para precisar que la realidad es un hecho comunicativo.

El proyecto de Aicher no fue importante solamente por su trabajo de normalización formal de los pictogramas, sino porque, con el paso del tiempo, la imagen de aquellos juegos se ha convertido en la imagen de la ciudad que los acogió; es difícil pensar en Múnich sin recordar la imagen de aquellos juegos celebrados en 1972.

El diseño es una disciplina proyectual, en la que se fijan unos objetivos, se definen unas metodologías y se aplican unas estrategias de implementación y de valoración de resultados.

Existen muchos más ejemplos de diseños pertenecientes a distintas categorías, que han configurado a través del tiempo la identidad de distintas ciudades. Veamos algunos de los más significativos:

Los rótulos Art Nouveau de las estaciones del metro de París, diseñadas por Hector Guimard entre 1898 y 1904, son tan representativas de la ciudad como la Torre Eiffel, mucho menos espectaculares, aunque tal vez más evocadores.

Es difícil ver algo tan sencillo y abstracto como un círculo rojo cruzado por una línea horizontal azul, sin pensar en la ciudad de Londres. El diseño del tipógrafo Edward Johnston del año 1916 para la London Underground Railways, junto a la tipografía que diseñó

⁷ Aicher, Otl: *El mundo como proyecto*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1994.

para indicar el nombre de las paradas, la Johnston Underground, un tipo sans serif, se adelantó a la simplicidad geométrica de los años veinte, influyendo en otros tipos como la Futura de Paul Renner o la Gill Sans de Eric Gill. Con el paso del tiempo, todos estos tipos se han convertido en un ejemplo de funcionalidad y unidad de medida del resto de señalizaciones de las líneas de metro que se diseñan aún hoy en todo el mundo; se han convertido además en un símbolo de la ciudad, reproducido en cientos y cientos de soportes publicitarios y de comunicación, que, reproducidos a su vez miles y miles de veces, recorren el mundo de forma económica y sencilla como representación simbólica de una ciudad moderna, abierta, cambiante y vanguardista.

Otro ejemplo, este sí pensado desde el principio para ser la imagen de una ciudad, pero que ha superado con creces las expectativas inherentes al propio encargo, es el por todos conocido I LOVE NY, donde un corazón sustituye a la palabra love. Diseñado por Milton Glaser en 1981, es un ejemplo de simplicidad, eficacia y síntesis gráfica. No hay más que ver los miles de copias e imitaciones que corren por nuestro país, desde I LOVE MONTANEJOS a I LOVE LOS PESTIÑOS ONUBENSES.

Y para terminar, un ejemplo más próximo, Cobi, la mascota diseñada en el año 1992 por el valenciano Javier Mariscal para los Juegos Olímpicos de Barcelona y que, en su momento, inauguró una estrategia para dotar a una ciudad de identidad en todo el mundo, utilizando el diseño como herramienta de comunicación, hasta llegar al momento actual en que, tal vez de una forma exagerada, se ha convertido en lo que Rem Koolhaas, hablando de la ciudad genérica, define como ciudad logotipo, cuando dice: "A veces, una ciudad antigua y singular, como Barcelona, al simplificar excesivamente su identidad, se torna genérica. Se vuelve transparente, como un logotipo."

Resumiendo, la tipografía Frankfurter, diseñada por Alan Meeks, en su característico color verde del rótulo de Mercadona, rechoncho y limpio, en cualquier calle de Barcelona, dice más de la ciudad de Valencia, de forma positiva y, sobre todo, más veraz que cualquier imagen del Palau de les Arts (del arquitecto Santiago Calatrava) en un cartel turístico en cualquier escaparate de una agencia de turismo de la capital catalana.

LA DERIVA TIPOGRÁFICA

Aprendamos, pues, a vivir la ciudad desde esta nueva óptica, cambiemos la escala de nuestra percepción, aprendamos de la visión de Walter Benjamin al interpretar el mundo y la historia desde sus manifestaciones más pequeñas, desde sus sobras, sus deshechos. Benjamin recorre París, no para elaborar una teoría sobre la vida en las grandes ciudades,

sino como método de comprender el nuevo fenómeno de las metrópolis, esa nueva realidad histórica y su capacidad de acumular señales y estímulos heterogéneos en superposición aleatoria y sin llegar a formar por sí mismos ningún sistema.

Vivamos la ciudad como un ecosistema creativo, enriquecedor. Fijémonos en las cosas pequeñas, en los microsistemas. Pongamos en valor la capacidad creativa del ser humano, buscando la poesía en las manifestaciones espontáneas del ciudadano.

El músico Tom Waits, en una entrevista para la revista Spin, dice sobre su manera de componer canciones: “Nueva York es sin duda estimulante. Te metes en un taxi y le dices que circule y empiezas a apuntar las palabras que vas viendo, información que normalmente está al alcance de la vista: limpieza en seco, sastres a medida, reformas, instalaciones eléctricas, el centro de seguridad Dunlop, contratos, corredor de bolsa, venta... simplemente haces una lista de lo que vas viendo. Y luego te haces un encargo a ti mismo. Te dices: “Voy a escribir una canción y voy a usar todas esas palabras en esta canción”. Bueno, es sólo un ejemplo.”

Desde un punto de vista filosófico, pero también con una clara vocación activista, es el método propuesto por Guy Debord en su *Teoría de la deriva del año* 1956. Refiriéndose a los textos de Debord, José Miguel G. Cortés comenta: “Aquí (en sus textos) podemos encontrar gran parte de sus ideas básicas: la necesidad de revolucionar la vida cotidiana; el centrarse en los cambios micropolíticos más que en los “estructurales”; la defensa de unos planteamientos transversales; la vinculación de las emociones, la felicidad y el juego; la búsqueda de nuevas formas de placer y el afloramiento de los deseos; la insubordinación contra los criterios habituales y las normas establecidas; la oposición a todo tipo de complacencia...”

La deriva [...] es un modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana, “una técnica de paseo sin interrupción a través de ambientes variados [...], la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, en oposición a las nociones clásicas de viaje y paseo.” Es una forma de investigación espacial y conceptual de la ciudad mediante el vagabundeo, una experiencia de abandono absoluto de cualquier actividad productiva y de consumo para dejarse llevar por el flujo de la ciudad. Una conducta centrada en los efectos del entorno urbano sobre los sentimientos y las emociones.”⁸

8 Cortés, José Miguel G.: *Espacios diferenciales*. Valencia, Laimprenta. Comunicación Gráfica, 2007.

CUADERNO DE DERIVA

No todas las ciudades son iguales y no todos los barrios de una ciudad son iguales, no es lo mismo Teruel que Nueva York, no es lo mismo Times Square que Coney Island. Pero tomemos como ciudad tipo Valencia para, a través de esa deriva que comentamos, trazar un cuaderno de campo de las diversas tipologías tipográficas que encontramos en nuestro deambular, de sus tipologías y de los espacios que ocupan en el gran entramado de información que es la ciudad.

- Nivel cero: El suelo es el espacio más desocupado de la ciudad desde el punto de vista de la información gráfica. La información natural de este espacio es la señalización horizontal dedicada al tráfico rodado y en algunos casos a los peatones. Se limita a textos cortos y señales del tipo líneas y flechas, generalmente en color blanco, a veces en amarillo sobre el negro del asfalto, cuya función es la regulación del tráfico.

Otra presencia gráfica situada en el nivel cero son los hierros grabados de los imbornales y albañales, una información sin interés desde el punto de vista de contenido, ya que se trata de información institucional, nombre del fabricante o datos del municipio, pero de un alto valor desde el punto de vista gráfico y que pasa desapercibida para la mayoría de ciudadanos.

En algunos lugares del mundo se utiliza el suelo para señalar gráficamente la característica de mojón que representan: así es el caso del meridiano de Greenwich, la línea del Círculo Polar Ártico o el punto más al norte de la Península Ibérica en Estaca de Bares, en los que se visualiza con tipografía y símbolos geográficos la presencia de estas convenciones virtuales, generalmente con fines turísticos.

De cualquier forma el suelo es un espacio a recuperar, precisamente por su limitada utilización, y por su implicación física en el acto de pasear. Experiencias como el trabajo del tipógrafo Gerard Hunger, diseñador entre otras de la tipografía Swift para la Universidad de Leiden, la más antigua de los Países Bajos, son un ejemplo de las posibilidades expresivas, poéticas o culturales de la tipografía y su implicación en el desarrollo de las ciudades.

Desde un punto de vista más experimental, los trabajos que pudimos disfrutar en el transcurso del Congreso Internacional de Tipografía de Valencia representan la importancia de la ésta disciplina

A MODO DE COLOFÓN

Quiero acabar con una cita, muy reciente, de Josep Ramoneda, que resume bien lo que he tratado de decir: “Es en las ciudades donde ocurren los cambios. Es en las ciudades

donde todavía es posible que el espacio público ejerza de lugar de encuentro y contacto, indispensable para el reconocimiento mutuo, que es la base de cualquier forma de convivencia realmente posible. Y son las ciudades las que hacen de nudos de conexión...

Pero la ciudad es sobre todo el lugar de una identidad abierta. El lugar en que es posible encontrar un denominador común entre los extraños que la componen. Que es una identidad mínima muy parecida a la que requiere la reconstrucción de la conciencia europea. Una identidad basada en el reconocimiento al otro y en la defensa de un modelo europeo que tiene todos los elementos de la cultura urbana: la soberanía compartida entre extraños; la solidaridad política; la diversidad y el conflicto como portadores de oportunidades y de cambio, y la negociación y el diálogo, como manera de relacionarse. Sin necesidad de inclinarse ante ningún dios menor, sea la patria o la religión de turno.”⁹

⁹ Ramoneda, Josep: “Hacia una Europa de las ciudades” en *El País*, miércoles 19 de agosto de 2009.



Palabras en recuerdo del Académico Francisco Bascuñán -Mirando hacia atrás sin ira-

Román de la Calle

Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia

37

En mi calidad de Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y como ex director del MuVIM, no puedo dejar de responder positivamente a la solicitud que se me hace para que redacte unos fragmentos dedicados a la memoria del entrañable amigo Paco Bascuñán. Por supuesto que es, para mí, toda una satisfacción rememorarle públicamente, mirando hacia atrás, con sincero afecto para su recuerdo y sin ira ya (sólo tristeza e impotencia) respecto a la ostentación no racional de poder y a la mediocridad cultural que interfirieron gravemente, como es sabido, en nuestra trayectoria personal y museística, quizás cuando todo iba mejor que nunca. La verdad es que no quiero pensar —de haberse producido estando él vivo— en la reacción de Paco Bascuñán frente al histórico caso de censura, teniendo en cuenta su proverbial compromiso crítico frente a todo tipo de interferencia política.

Precisando algo más ese “ex” —en relación a mi ya histórica presencia en el MuVIM— diré simplemente que tiene, sin duda, un peso muy especial y no sólo para mí, por lo insospechado y traumático de lo sucedido hace meses. Pero lo cierto es que no puedo desvincular mis intensas relaciones profesionales y amistosas con Paco Bascuñán, mantenidas en estos últimos seis años de estrecha coexistencia, sin tener en cuenta dos



Mesa presidencial en el acto de homenaje a título póstumo al diseñador y académico Francisco Bascuñán (18-XII- 2009). (Foto Paco Alcántara).

escenarios muy particulares en mi vida (y en la suya): por una parte, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y, por otra, el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM).

Pero, comencemos afirmando y reconociendo que se imponía como necesaria y urgente una seria reconsideración del mundo del diseño desde las instituciones culturales valencianas y que éramos conscientes de que no tenía sentido postergarla más, una vez iniciado el siglo XXI. Afortunadamente el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM) dio entonces un primer paso –fundamental– cuando, con su remodelación en el año 2004, de forma estratégica asumió, como una de sus líneas básicas y más características, la tarea de hacer suyos el análisis, la reflexión y el seguimiento de la historia y la evolución contemporáneas de la práctica del diseño, principalmente en sus vertientes gráfica, tipográfica e industrial.

Otro tanto hizo el museo respecto a la reorientación de su biblioteca de investigadores y de sus archivos. Pero el MuVIM también decidió respaldar, al máximo, la promoción de muestras temporales en las que el diseño fuera el protagonista indiscutible, cuidando puntualmente el desarrollo de sus montajes expositivos, de su cartelería y de sus publicaciones, como si se tratara –con plena autoconsciencia– de darnos constantes lecciones a nosotros mismos, elaborando, paso a paso, materiales para la propia historia del museo. Cada muestra –insistía yo mismo como director– debe ser una lección magistral, que se abra paso hacia nuestro archivo documental.

Precisamente en la consecución de tales objetivos y en el cumplimiento de esas funciones, el Museo de la Ilustración y de la Modernidad contó, desde un principio, con un magnífico equipo de profesionales, tanto en la nómina de su personal propio como entre sus fidelizados colaboradores. A unos y a otros nunca se lo agradeceremos históricamente lo justo –todos quienes estábamos allí– por orientarnos, respaldarnos y participar de lleno en nuestros cuidados proyectos, ya que también los consideraban justamente como suyos. Pero comencemos por una de las partes. Cuando inaugurábamos en el MuVIM, hace justamente ya algo más de seis años, aquella entusiasta trayectoria museográfica que queríamos fuese diferente, éramos plenamente conscientes de la estrecha conexión que los ilustrados y los ilustradores habían mantenido históricamente. Por eso se entenderá que tuviéramos muy claro, desde la gestión directiva, que, en nuestro museo, el diseño –en todo su sentido y alcance– debía asumir un papel básico y determinante.

Afortunadamente para el sujeto humano, la ignorancia y el desconocimiento del futuro, del “por-venir”, es una formidable defensa de nuestro equilibrio vital. Por mucho que podamos



40



Aforo del público asistente en le homenaje al diseñador y académico Francisco Bascuñán, celebrado en el MuVIM el día 18 de diciembre de 2009. (Foto Paco Alcántara).

imaginar lo que nos depara el mañana, nunca llegamos a vislumbrar, paso a paso, sus derroteros. Menos mal. Ya que nunca en el equipo del MuVIM, a pesar de reticencias y suspicacias frente a las políticas culturales que nos “arropaban”, no podíamos sospechar el final traumático de mi dirección del museo, por motivos de estricta politización de la cultura, desde la prepotencia y la ignorancia.

De ahí que, manteniendo nuestro entusiasmo, fuese normal que distintos diseñadores deambularan constantemente por el museo, colaborando con nosotros, formando parte, de hecho, del equipo: estudiando propuestas, mostrando proyectos, discutiendo iniciativa o aportando resultados gráficos. Creo que nunca hubiéramos podido vislumbrar, de otra manera, la acertada “fórmula MuVIM” que nos caracterizaba con rasgos tan diferenciados.

Fue en este particular caldo de cultivo donde Paco Bascuñán (Valencia, 1954-2009) y los miembros de su estudio, bien es cierto que junto a otros asiduos y destacados colegas de otros grupos del ámbito del diseño valenciano, frecuentaban intermitentemente nuestros despachos, compartiendo ilusiones y responsabilidades, haciendo alarde de imaginación y buena voluntad, frente a determinadas limitaciones presupuestarias, viviendo conjuntamente, con el reducido equipo del MuVIM, proyectos, apuestas y planteamientos de futuro.

Tampoco la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en esta misma coyuntura histórica, cercana ya a cumplir sus 250 años de existencia –nacida e inspirada en los proyectos de aquel siglo Ilustrado– quiso quedarse al margen de este reconocimiento al ámbito del diseño, como actividad transformadora tanto de la realidad material como de la vida humana, en sus más plurales facetas.

“En todo contexto cultural se halla presente la huella de la política” me susurraba un amigo al oído, hace meses, en una reunión. Y cuánta razón tenía. Pero hoy quiero darle la vuelta a la frase y cambiar de registro: “En todo está la huella del diseño” quiero afirmar ahora contundentemente. Y quizás, por ambos motivos –por política cultural y por conciencia de la relevancia del diseño– la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, a propuesta de su nuevo equipo, decidió, hace algo más de dos años, dar adecuada cabida, consensuada mayoritariamente por sus miembros, al diseño entre las actividades contempladas en sus diferentes secciones académicas.

Fue así como en el acto de la selección formal de candidatos, por el cuerpo académico, el nombre de Paco Bascuñán apareció, de manera reiterada, en las papeletas de los votantes, siendo elegido explícitamente Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Por primera vez, pues, un diseñador –como profesional y especialista en esa rama de la creación y de la investigación– se incorporaba a la institución ilustrada.

Reglamentariamente, disponía de cierto tiempo para ingresar de forma oficial en la institución, aunque su incorporación a las tareas académicas fue inmediata, y, ante mis reiteradas recomendaciones, preparaba el texto de su discurso. Todos sabemos que aquel texto —que fue recogido inconcluso en un pequeño volumen— quedó parpadeando en la pantalla del ordenador, aquel triste día de finales de septiembre del 2009. Pero, tras aquella conmoción, no podían quedar, sin más, las cosas así.

Por eso, el 18 de diciembre de ese mismo 2009, se reunieron precisamente en el MuVIM, en el espacio que tan bien él conocía y en el que tantas veces había trabajado, representantes de la Real Academia de Bellas Artes, miembros de la Asociación Valenciana de Diseñadores, del IMPIVA y de la Facultad de Bellas Artes (Universidad Politécnica), directivos del Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas, de todas las Escuelas de Arte y Superior de Diseño de la Comunidad Valencia y del Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universitat de València-Estudi General, así como integrantes del Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad, junto a profesionales, colegas y amigos para rendir un sencillo pero sincero y sentido homenaje a la destacada figura y a la entrañable persona de Paco Bascuñán. Fue un acto que deseo rememorar explícitamente aquí, una vez más. Lo considero justo, en todos los sentidos. Fue también el último tramo navideño de mi permanencia en el MuVIM.

Tras la lectura del acta de la sesión académica general —en la que fue ratificada su elección, acontecida el 1 de abril del año 2008— tuvo lugar la entrega, con carácter póstumo, del diploma y de la medalla, acreditativos de su condición de Académico Correspondiente de la Real de San Carlos, a su compañera Lupe Campos, por parte del Presidente de la Real Academia de Bellas Artes. Luego Nacho Labernia dio lectura simbólicamente a unos fragmentos del discurso escrito —ciertamente para una ocasión muy distinta— por Paco Bascuñán; discurso que también formaba parte de la publicación que habíamos preparado, junto con dos intervenciones —a modo de “laudatio” conjunta— encomendadas a Carlos Pérez y a Raquel Pelta, en calidad de amigos y buenos conocedores de su personalidad y de su obra como diseñador de espléndida trayectoria. Todos estuvieron geniales en sus intervenciones.

A modo de apéndice, se añadió en el citado libro-memoria, entregado al público asistente, el texto escrito con el corazón por Nacho Labernia y que parte de la prensa valenciana había recogido, de manera inmediata, tras su fallecimiento. Nos pareció tal decisión plenamente justa y ajustada a los hechos y a los sentimientos, vividos en común. Recuerdo que pudimos hacer viable la edición gracias al grupo “Campgràfic”, que generosamente la preparó a



El Doctor Román de la Calle, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y D. Ignacio Lavernia, diseñador, durante su intervención en el homenaje al diseñador Francisco Bascuñán. (Foto Paco Alcántara).

sus expensas y al MuVIM, como institución y como equipo de personas, que nos brindaron entonces la ocasión de celebrar, con las debidas exigencias formales, el acto ahora rememorado, medio año después. Considero que fue Paco Bascuñán quien, de hecho, virtualmente nos convocó, por ser como era y hacer lo que hizo. Hay influencias efectivas y afectivas que pueden ejercerse en presencia o en ausencia. Y Ése fue el caso.

Desde esta distancia cronológica, ahora ya como ex director del MuVIM, desearía agradecer a todas las instituciones que estuvieron representadas en la mesa, y que ya han sido citadas, así como a los numerosos asistentes al expresivo acto, provenientes del mundo del diseño, del arte y de la cultura, su participación, así como también me propongo manifestarles, desde estas líneas de personal homenaje a Paco Bascuñán, mi sincera gratitud por su respaldo de entonces y por el que luego, en momentos personalmente difíciles para mí, en otros sentidos, me brindaron. La verdad es que me he sentido muy bien arropado y tampoco nunca lo podré olvidar.

Rememoro ahora, con Paco Bascuñán al fondo de este paisaje de memoria —como quien mete la mano en una cesta de cerezas y saca el puño cerrado, una mezcla de emociones y recuerdos— el momento concretamente en que le comunicaba oficialmente el resultado de las votaciones de su elección como académico, por teléfono, no pudiendo esperar a decírselo en persona. Y recuerdo bien sus dudas, su perplejidad y también su punto de iluminada satisfacción, que fue creciendo e imponiéndose al hilo de mis palabras, convencido —como estaba, por mi parte— de que, junto con su designación, la presencia del diseño aportaría un aire nuevo y muy necesario a la histórica institución. Y ahí está, por ejemplo, para ratificarlo, el nuevo diseño de la casi centenaria revista “Archivo de Arte Valenciano”, en sus dos últimas entregas, testimoniando metonímicamente lo ya dicho.

De este modo, un tanto azarosamente —debido quizás en parte a mi doble presencia directiva entonces en ambas entidades, entre el MuVIM y la Real Academia de Bellas Artes— nuestros contactos, proyectos e intercambios fueron creciendo y consolidándose día a día. Mientras que, por mi lado, no dejaba de insistirle en la conveniencia de que redactara su discurso de ingreso en la entidad ilustrada, a sabiendas del habitual trabajo que, en sobrecarga, arrastraba en su estudio y con nosotros en el MuVIM, donde, como es sabido, junto a Nacho Labernia, comisariaba, por aquel entonces, la muestra promovida por el IMPIVA, “Suma + sigue del diseño en la Comunidad Valenciana”, con proyecto expositivo de Daniel Nebot y diseño y maquetación del catálogo de Pepe Gimeno.

“Abans de Nadal farem l’acte d’ingrés a la Reial Acadèmia”, me dijo en el mismo acto de inauguración de dicha exposición en el MuVIM (septiembre del 2009), mientras paseábamos



El Doctor Román de la Calle en el acto de entrega de la medalla y diploma académicos del diseñador Francisco Bascuñán, a su esposa Lupe Martínez Campos, recogidos a título póstumo. (Foto Paco Alcántara).

juntos, en protocolaria compañía de las autoridades e invitados, pues —tal como me aseguró— tenía muy avanzado el texto del discurso, que iba a versar sobre el tema de la tipografía y la ciudad. Y así quedamos. La verdad, como es bien sabido, es que todas estas cosas sucedían, a golpe de destino, sólo unos días antes de su fallecimiento.

Realmente no era aquello lo que teníamos pensado. Tampoco sabíamos que iban a quedarse en el aire algunos de sus proyectos de montajes expositivos para el museo y que luego su equipo finalizaría por testimonio y laboriosidad indiscutible. De ahí la perplejidad y la fijeza con que vienen ahora silenciosamente a mi memoria todas estas fotofijas de una inexistente película, que recopila rápidamente años de una fértil trayectoria profesional y humana. Y como ocurre tan a menudo, sólo con su desaparición nos hemos ido parando a pensar estimativamente —en silencio y hacia dentro— en el destacado papel que desempeñó Paco Bascuñán y en la viveza de esa relevante figura suya, que cruzó, con un reloj excesivamente rápido, entre nosotros, dejando tantas huellas imborrables en el mundo del diseño y del compromiso ciudadano con la vida.

Una nueva vuelta de tuerca quiero aún registrar en estas páginas. Me había comprometido con la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Orihuela que daría la Lección Inaugural del Curso 2009-2010. Y, por motivos ajenos al caso, debí retrasar mi desplazamiento unas fechas. El fallecimiento de Paco Bascuñán se convirtió entonces en eje fundamental de mi intervención y en una especie de preámbulo del sentido homenaje —sin duda uno de los primeros— que profesores y alumnos allí conjuntamente le dedicamos. Incluso me impactaron los excelentes resultados de una idea-proyecto que en aquel centro tuvieron, al convocar, como ejercicio colectivo de prácticas de diseño, un conjunto de carteles, folletos, pancartas y tarjetas donde la figura de Paco Bascuñán y el conferenciante, que era yo, nos vimos estrechamente correlacionados, en los anuncios del acto-homenaje conjunto. La verdad es que, al visitar la exposición de todos aquellos materiales, el vello se me puso de punta. Incluso algunos de aquellos diseños, sin duda los más destacados, los conserva ahora Lupe justamente de recuerdo y otros se hallan depositados en el MuVIM. Fue aquel un intenso momento de espontánea participación de los asistentes. Igual que ciertamente ha habido otros muchos.

En esa línea emotiva, quiero, para finalizar mis reflexiones, brindarle personalmente también a Paco Bascuñán el Premio a la Libertad de Expresión que recientemente me ha sido concedido por la Unión de Periodistas. Nunca pensé que las circunstancias me pondrían en tal camino y frente a tal tesitura. Pero seguro que al amigo Paco le hubiera parecido perfectamente válida mi respuesta y él hubiera estado plenamente a mi lado, como ahora

estoy yo respirando —*amicis denique hora*— entre estas líneas de agradecimiento y homenaje a su memoria.

Para rememorar a los amigos o para estar a su lado, cualquier hora es buena, como bien decían los latinos.

Sirva, pues, este texto, redactado un año después de su fallecimiento, como respuesta a su discurso de ingreso. Una toma de posesión que nunca llegó a producirse.



Música: tiempo y memoria

Dra. Teresa Catalán

Compositora y profesora del Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Discurso de Clausura del Curso Académico 2009-2010,
celebrado en la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos
el día 22 de junio de 2010.

Excelentísimo Señor Presidente, Excelentísimos e Ilustrísimos miembros de esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, señoras y señores: Es un placer dirigirme a ustedes, que tan amablemente nos acompañan, en la clausura oficial del Curso Académico 2009 – 2010.

Agradezco sinceramente la invitación de mi admirado maestro, el Excmo. Sr. Román de la Calle que, siempre generoso, me propuso un reto más: estar en este marco de la mano de la música, que acepté, con la intención de poner sobre la mesa algunas ideas planteadas desde el pensamiento del compositor.

Es muy notable para mí, además, tener oportunidad de reflexionar precisamente sobre música en Valencia, una tierra cuyos activos en esta especialidad han marcado de forma indeleble su mejor historia, y no sólo en España, ya que sus aportaciones siguen siendo vitales internacionalmente, tanto en la creación como en la interpretación. Y una buena muestra de ello está en los insignes músicos miembros de esta Real Academia.

Sabiendo que tanto las ciencias nomológicas como las hermenéuticas encierran en sus preceptos los secretos del conocimiento de las artes, y muy concretamente lo más intrincado de la música, no trato hoy de hacer un discurso normativo ni pretendo desarrollar ninguna teoría epistemológica o estética. Trataré de hacer –porque como compositora también me corresponde–, una reflexión en voz alta desde la visión que ampara a quien ordena sonidos en el acto de su trabajo de campo.

Y es que el creador no emerge sin conciencia ni conocimiento y en nuestra tradición, raramente ha carecido de espíritu de investigación y quizá por ello de una tendencia al cambio constante. Éste puede ser el fundamento de su necesidad de comprender el mundo en el que está inmerso, en una búsqueda permanente de la coherencia, el orden y el principio ético materializado en la curiosidad intelectual. Quizá, estas han sido y son las razones que le impulsan al progreso. . . . Dicen Cuscó y Soler en su magnífico ensayo sobre tiempo y música: *...la libertad del compositor no puede estar al margen de las fórmulas que la historia ha sustantivado en la génesis del lenguaje musical ni de sus estructuras; de unas fórmulas frente a las cuales se sitúa para comprenderlas e interpretarlas (como en una especie de reminiscencia platónica o de mayéutica socrática).*¹

Y esa interrogación, esa curiosidad, es la que quiero plasmar aquí. Permítanme que empiece por plantear el estado de la cuestión: La facultad de convertir la nada en provocación es lo que distingue al creador, que arranca del mundo desconocido, vacío, imaginario, un relato coherente. La acción hasta conseguirlo en clave sonora, es la travesía del desierto para el compositor.

Pero el universo de la música está conformado por tres mundos, tres cómplices activos; y todos tienen distintas funciones de importancia paralela a la del compositor, aunque en distinto plano. Son el intérprete y el auditor. La introspección, y un mundo individual rico y ensimismado, es el denominador común para todos ellos.

Arrebatar del plano virtual un objeto precioso; entenderlo, amarlo, traducirlo reinterpretando su mundo, ponerlo en disposición de ser percibido, es la imprescindible tarea del intérprete. Y, cerrando el ciclo, el auditor debe disponer sus potencias en el punto de descubrir toda la inteligencia y sensibilidad que las fases anteriores han activado generosamente para él. Esa es la personalísima y nada fácil tarea —si es sincera, comprometida y consciente—, del auditor.

Tras la provocación del compositor, y la fina criba del intérprete, ese oyente encontrará un mundo que es sólo suyo, porque su esfuerzo individual, le conduce a una traducción intransferible, exclusiva, distinta e inexplicable que convertida en conclusión, vuelve al mundo desconocido, vacío, imaginario de donde salió, pero entonces ya de la mano de su entendimiento. Naturalmente, como premio a su esfuerzo, esa elucidación se convierte en su propiedad exclusiva.²

¹ Cuscó, Joan; Soler, Josep. *Tiempo y música*. Barcelona, Editorial Boileau, 1999, p. 131.

² ...Para analizar y comprender el trasfondo de la contribución del tiempo de la música a la cultura general de nuestro tiempo, no basta con acudir a un análisis de la forma musical, sino que debemos estar igualmente atentos a su tipo de "recepción" como símbolo del tiempo en la conciencia, aludiendo así a una clara función social de la música mediante

Hasta aquí, la rueda infinita que conforma el juego de acción, transmisión y traducción musical. No obstante, quizá interese una cuestión previa para alertar sobre el estado de inconcreción en el que nos movemos, lejos de la aparente seguridad que proclaman los usos.

La primera dificultad que se presenta al ocuparnos de la música, es probablemente el punto de partida, es decir, la falta de una definición cabal y universal, de una noción unánime de la ciencia y el arte musical. Cada época, cada cultura, podríamos decir que cada individuo, ha definido y ha vivido la música a su modo según su intuición e incluso la ha expuesto conforme a su razón, ya que la música es algo más que un fenómeno estético: es una gnosis, una forma de conocimiento,³ coincidiendo con la tesis fundamental que expone —entre otros— Eugenio Trías en su *Canto de las Sirenas*.⁴ Así, ¿Cuántas músicas, cuántos estilos, cuántas definiciones, cuántas ideas han sido y son válidas al respecto en el mundo?. Son múltiples las posibilidades de clasificación pero, aun reduciendo la visión a nuestra cultura y concretando incluso más su contexto, seguimos teniendo algunos problemas, porque ¿acaso quien estima y reconoce a Rameau o a Bach está automáticamente en el mismo punto de conocimiento que quien aprecia a Nono o a Grisey?. Si Pitágoras habló de razón matemática y de filosofía para referirse a la música —y hasta hoy nadie le ha negado—, podríamos preguntar por qué la música que hemos hecho en el siglo XX y que hacemos en el XXI ni se comprende, ni se afirma, ni se ha incorporado todavía a nuestras convenciones como la música que se hizo en el tiempo de la práctica común, es decir, entre 1700 y 1900 aproximadamente, a pesar de no estar concebida desde un sistema natural⁵ (recordemos que nuestro temperamento fue una convención), y —quizá— lo más importante: por qué tenemos dificultades para reconocer mundo, en los mundos que muestran desde ángulos distintos, su cosmología o su naturaleza.

Pero no expongamos ejemplos musicales de pares tan lejanos en el tiempo y en el concepto, porque esto nos llevaría la reflexión hacia aspectos que no pretendemos tratar aquí. Centrando más la cuestión, ¿acaso conocer a Stravinsky o incluso a Schoenberg nos pone

la memoria individual y colectiva que cultiva. En: "Memoria, Tiempo y Música". Michèle Dufour. *A parte rei* (Revista de Filosofía), Nº 2. Febrero 1998.

<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/contenidos.html> Última consulta: mayo de 2010.

3 ... La música es una forma de conocimiento. La música no es sólo placer, no es sólo suscitación de emociones, no tiene que ver únicamente con los afectos, por supuesto. Eugenio Trías. Aula de Cultura ABC. Fundación Vocento. 18 de diciembre de 2008.

4 Trías, Eugenio. *El canto de las sirenas: argumentos musicales*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008.

5 Nos referimos a la ya convencional división de la octava en doce partes iguales (semitonos), que permite —y es su ventaja—, sustituir cada sonido por su enarmónico y libertad total de modulación, aunque ninguno de los intervalos excepto la octava, está naturalmente afinado. Ver: *Acústica físico-musical*. Calvo-Manzano, Antonio. Madrid, Real Musical, 1991, pp. 231 y ss.

en situación de comprender en sus términos también a Bryan Ferneyhough a Philip Glass o a John Cage?. Quizá, trayendo a nuestro campo los criterios de Juan Bautista Alberdi sobre filosofía, *hay músicos pero no música*,⁶ hay sistemas pero no omnisciencia. Podríamos atrevernos a decir, siguiendo en fiel paralelo, que en esta situación *la música niega a la música porque no existe una música total*—ni aun después del intento wagneriano—, y añadir que, el compositor no crea “la” música, sólo expone una parcela de mundo sonoro—discursivo, porque no abarca ni define toda la identidad musical, sólo una parte, su parte, que personaliza en muchos casos gloriosamente. Podemos hacer aquí una digresión para mirar a un hecho que el compositor encuentra —irremediabilmente—, cuando modela su objeto: poco después de nacido y aun antes incluso de atisbar su conclusión, la criatura refleja obligaciones y discursos, reivindica su identidad y su equilibrio, por encima incluso de la voluntad de su modelador,⁷ lo que nos remite de nuevo al mencionado Trías cuando sostiene: *La música es una forma de conocimiento porque la música piensa, se piensa a sí misma*.⁸

No trataré de recoger en estrecho marco reflexiones complejas y amplias como éstas. Me centraré ahora en fijar la identidad de una de las piezas —indispensable en el intercambio a tres esquinas que hemos descrito arriba— entre creador, intérprete y auditor, poniendo nuestra atención en observar la primera fase, el punto de partida que está en el compositor, siempre situado ante los elementos que debe manejar para regular el sonido —hasta entonces material mostrenco—, en una organización que llamaremos convencionalmente música. Pero tampoco quería quedarme ahí porque en esta reflexión lo que pretendo es hacer —en realidad, hacerme— una pregunta, en la que cualquier compositor desde hace ya muchos años, se ve involucrado porque tiene que ver con el *ser o no ser* de su actividad, y que en este punto de mi intervención cifraré como: ¿hay límites?.

Quizá no esté mal partir centrando una síntesis de lo que consideraré *elementos de base*, porque son aquellos con los que se enfrenta el compositor en el acto de serlo —al establecer su organización sonora— y que a mi juicio son: tiempo y memoria. Esta condensación refleja el cimiento del creador musical, que vestido sólo con sus ideas se debe someter a la dictadura insoslayable de esos dos elementos, aunque como novedad que ya cumple más de cien años, libre de las obligaciones que los sistemas jerárquicos le han impuesto hasta el siglo XX.

6 ...*Hay filósofos, pero no filosofía; sistemas, no ciencia*. En “Ideas para presidir a la confección del curso de filosofía contemporánea”. Leído en el Colegio de Humanidades de Montevideo en 1842.

7 Leibniz habla de la música ...*como saliendo de un cálculo inconsciente*. En *Principio de la Naturaleza y de la Gracia*. México, Ed. Porrúa, 1991.

8 Trías, Eugenio. *Ibid.*

Así, quien pretende hacer música sabe que debe considerar como principio esos dos parámetros y se obliga a conocerlos en su naturaleza —e incluso a considerarlos como herramienta— para después, desde el silencio, hacerlos cómplices en trama inevitable con los sonidos y las pausas.⁹ Es decir, el tiempo y la memoria son parte fundamental de la cosa en sí, y por tanto sus características y su contexto van a fijar y condicionar el trabajo del compositor, que las manejará desde su objetividad y también desde el más profundo instinto hasta llegar a tinter y a dejar constancia de ello en el objeto abstracto e incorpóreo en que se convierte su proceso especulativo.

La magia de una obra musical, se centra en el asombro con que descubrimos que está siempre por encima de nuestra comprensión, instalado como una categoría del espíritu humano, pero del espíritu inquieto, capaz de enfrentarse a sí mismo en una invocación tonificante. No pretendemos comentar todos los matices, ni verbalizar la identidad del objeto (convencida como estoy de que cada uno encierra una irrepitible provocación), ni se intenta —por supuesto— desvelar sus misterios, especialmente cuando sabemos de antemano que algunos ni siquiera aparecen en la consciencia de quien maneja el orden (*el deber de ser incompletos, a fin de ser útiles*, como dice el citado Juan Bautista Alberdi).¹⁰ No obstante, sabemos que en esos enigmas el gobierno del tiempo y la memoria participan, actúan en el sentido de la proporción abstracta imprescindible para conseguir un objeto coherente. Y ese dominio lo va adquiriendo el compositor con el trabajo consciente, aunque como decíamos existe algún rincón inexpugnable de nuestra psique que actúa sin nuestro control, y —en el caso de los mejores— de forma genial.

Si nos acercamos al tiempo, hay que recordar que la ciencia y la filosofía se han ocupado de los modelos temporales en las distintas épocas, y no haremos aquí una nómina ni una síntesis comparativa de las particulares visiones que se han conformado al respecto. A través de la historia, su estudio se ha deslizado desde un plano epistemológico hacia uno psicológico pretendiendo *tomar conciencia* de ese tiempo. Ha habido y hay múltiples intentos de ordenación y de codificación del tiempo, pero es posible contrariar cualquier planteamiento. Ante nosotros se pueden mostrar infinidad de enfoques que probablemente fracasen porque hay pocas posibilidades de explicación, o al menos, es difícil alcanzar una teoría objetiva e incontestable.

Por eso, sólo queremos repasar la inquietud del creador musical y enfatizar la necesidad

⁹ *Pausa*, entendida como *asonoridad entre notas*, y *Silencio*, entendido como *asonoridad inicial y final de una obra*. Ver García Bacca, *Filosofía de la música*, Ed. Anthropos, 1990, p. 269.

¹⁰ *Ibid.*

de considerar tiempo y memoria como parte sustancial de su quehacer, hasta el punto de habernos atrevido a afirmar más arriba, que el compositor, aunque trabaja con todo aquello que es posible alcanzar con la combinatoria del sonido y sus contrarios (pausa y silencio según García Bacca), no los concibe aislados, ni son por tanto los únicos parámetros, ya que sólo la comunión con lo que hemos llamado *elementos de base* hacen posible afirmar con Cuscó y Soler que ... *La música es la inscripción del tiempo en la materia, la inscripción que le da sentido y existencia: su inscripción en el lenguaje musical, en la mente humana —en el pensamiento— y en la estructura del cerebro —en la materia biológica—. La inscripción de un tiempo que atraviesa la existencia humana y que la proyecta más allá de sí misma.*¹¹

Sabemos que abordar el problema del tiempo (en realidad de “los tiempos”), es muy difícil; y para explicar la situación, podemos recordar por ejemplo, que todavía hoy no existe una traducción precisa para las palabras *Kronos*, *Aión* y *Kairós*, si no nos remitimos y exponemos la idea del tiempo en la Grecia Clásica, que con esa clasificación ya lo conceptúa cualitativamente.

En música, tenemos conocimiento del tiempo desde la paradoja del par objetivo—subjetivo, que marcan las dos vertientes de su naturaleza: el tiempo real que *ocupa* la obra y el tiempo que *propone*, que *aparenta* esa obra.¹² Es decir, reconocemos no menos de dos captaciones del tiempo: uno objetivo, matemático (mensurable con el cronómetro) y que podríamos denominar absoluto, tangible y universal (que apoyan las tesis positivistas), y frente a él, otra forma de percibirlo: el tiempo subjetivo.

Es decir, la música combina el tiempo *existencial* de la filosofía con el tiempo *objetivo* de la física, por lo que nos referiremos al tiempo musical, cuando hablamos de aquél que modifica la escala de percepción, que se presenta en nuestra intuición como algo dinámico, y que altera la evidencia del tiempo como progresión de movimiento regular que denominamos tiempo cronológico, aunque éste siempre nos sirve como patrón.¹³ Quizá podamos comprender el problema mejor si escuchamos a Bergson, porque él planteó claramente esa subjetividad, en una visión que superaba las concepciones anteriores del tiempo, explicándolo con una idea más cualitativa que cuantitativa.¹⁴

¹¹ De *Tiempo y Música*. Joan Cuscó y Josep Soler, p. 129.

¹² ... *en música, la obra ocupa un tiempo, pero evoca otro tiempo distinto*. Thomas Clifton. *Music as Heard*. Yale Univ Press. Mayo 1983.

¹³ No podemos ignorar que el músico (muy especialmente el instrumentista), no puede prescindir del tiempo cronológico como metro y guía.

¹⁴ Henri Bergson. *La evolución creadora (L'évolution créatrice)*. Barcelona, Planeta—Agostini, 1985. Obras Maestras del

Y aunque hablamos en primer lugar del tiempo, podemos considerarlo como una creación de la memoria, cuando aludimos al tiempo *percibido*, al tiempo psicológico o subjetivo –que hemos llamado *tiempo musical*– y al que debemos considerar de naturaleza personal e intransferible. En esa forma de inspeccionar el tiempo, se inscribe la capacidad de reconocer el pasado que se relaciona con el presente y que lo impulsa hacia el futuro (y recordamos así a San Agustín);¹⁵ es decir, en el tiempo musical se organiza un sistema inteligente, que implica un discurso vital, para situar nuestra percepción en un universo coherente, pero esa inscripción comporta una visión estética y como tal no puede ser captado sólo por la razón.

De hecho, cuando un compositor maneja los conceptos de tiempo y memoria, parte de una realidad que no puede evitar: en su propuesta se modela el tiempo, lo construye.¹⁶ Como dijo Eddington, *el tiempo es el punto de contacto entre la espiritualidad y la materia*.¹⁷ Es por tanto una identidad *cualitativa*, que incorpora como herramienta de trabajo. Dicho de otra forma: las distintas ideas que propone el creador en combinaciones infinitas buscando una unidad formal, deben tener un cómplice, un soporte, que se concreta en el tiempo, hasta convertirlo en el tiempo musical.¹⁸ Es el tiempo lo que el compositor maneja en su cálculo, o lo que el compositor inserta en el sonido... O al menos, ésta es una forma de explicar dónde se instala un gesto (aludiendo al *gesto* donatoniano),¹⁹ un acorde, una pausa, un silencio, un rubato... que tienen mucho más sentido y mucho más contenido que la mera cuantificación cronológica y que concluyen en ese tiempo cualitativo.

Independientemente de la mirada que podamos hacer, la conclusión es que el compositor tiene que contar con el tiempo como vehículo de conducción, o, mejor, tiene que identificarlo, para hacer vívida así *su* expresión, en definitiva, aquello en lo que convierte *su* tiempo y que muestra al espectador sin pudor ni censura, pero en unos términos de complejidad determinantes, tanto para el intérprete como para el auditor. Dice Prigogine

pensamiento contemporáneo, 36.

¹⁵ *Confesiones*.

¹⁶ *El problema del tiempo conduce hasta la misma sustancia de la expresión musical*. Marta Serna Medrano, "Implicaciones semánticas en la música del siglo XX a través del concepto de *tiempo*", *El tiempo en las músicas del siglo XX*. Vega Rodríguez, Margarita y Carlos Villar–Taboada (eds.), Valladolid, SITEM–Glares, 2001, p. 97.

¹⁷ Citado por Prigogine en la Mesa redonda titulada *Art meets Science and Spirituality in a changing Economy*, celebrada en el Stedelijk Museum de Amsterdam el 11 de septiembre de 1990.

¹⁸ En el sentido más amplio, la música emplea tiempo. Utiliza mi tiempo, tu tiempo, su propio tiempo. Sería de lo más enojoso que no alcanzara a expresar las cosas más importantes, de la manera más concentrada posible, en cada fracción de ese tiempo. Schonberg en *El Estilo y la Idea*, Ed. Taurus 1963, p. 71.

¹⁹ *Questo*. Franco Donatoni. Milano, Ed. Adelphi, 1970.

en su magnífico ensayo sobre *El nacimiento del tiempo* que ... *es el observador, el hombre, la conciencia, lo que crea el tiempo, el cual no existiría en un universo sin hombres ni sin conciencia.*²⁰

Por tanto debemos reconocer que una secuencia de vicisitudes sonoras no es suficiente por sí misma para determinar la gnosis del tiempo, al menos la del tiempo musical. Se deben producir, o mejor, el compositor debe establecer, una trama de relaciones entre las distintas inserciones sonoras, una secuencia equilibrada de elementos y funciones, para hacernos conscientes de que el tiempo forma parte del lienzo en que se presentan las proporciones, y concluir la visión de ese tiempo como un estado vital. Las artes plásticas permiten la contemplación del objeto a voluntad (mencionaré aquí una ilustrativa experiencia que mi Maestro el compositor Agustín González Acilu hace proponiendo una visión temporal de la pintura, “musicalizando” su percepción mediante la visión sucesiva de fragmentos de un cuadro),²¹ pero en música la información se recibe *progresivamente* desde el entramado construido, y de esa combinación de elementos y funciones resulta la percepción del tiempo, que debemos significarlo en música dándole forma. De ahí la belleza, pero también, de ahí, la exigencia, la necesidad de la memoria, que así transforma el tiempo cronológico en tiempo psicológico.

Coincido con López Cano cuando afirma que ... *no toda inmersión en los procesos musicales produce las mismas experiencias del tiempo ni levanta las mismas coordenadas o ejes temporales.*²² El problema en música, es que esos elementos y esas funciones no son simples, y además son de distinta naturaleza, no obstante su presencia simultánea. Así, la dificultad para la percepción es evidente porque los acontecimientos no son sólo lineales, son —como apuntaba— también sincrónicos, y a todos hay que dotarlos de conexiones que enlacen los distintos hechos, aunque también cuenta la cualificación de quien atiende (ya hemos apuntado la personal traducción que hace el espectador).

En la práctica común, los sucesos, los acontecimientos repetían unas jerarquías y unas conducciones de obligado cumplimiento que nos arrastraban linealmente en un proceso de mezclas infinitas, pero aprendido a lo largo del tiempo y por tanto previsible, cuyas combinaciones y autorizadas rupturas de la expectativa, tenían la medida justa para no

²⁰ Prigogine, Ilya *El nacimiento del tiempo*. Ed. Tusquets. Metatemas Nº 23, 1993.

²¹ Acilu tapa la pintura de la que únicamente permite ver una pequeña sección. Poco a poco, desplaza la ranura que sólo cede una “visión temporal” del cuadro. La pérdida de visión global simultánea impide la percepción del objeto.

²² López Cano, Rubén. 2001. “Cronoesthesis: tiempo y estrategias de recepción en música”, en Vega, Marga y Villar—Taboada, Carlos. *El Tiempo en las músicas del siglo XX*. Colección *Música y pensamiento* 1. Valladolid, Glares y Universidad de Valladolid—SITEM, pp. 177–193.

alterar una apreciación que durante siglos de uso, se convirtió en un cómodo aposento en el que fijar la atención, es decir, en una secuencia de acontecimientos cohesionados e inteligibles. El auditor se convenció con esta práctica, con esta narrativa, de que lo que ocurre no es azaroso, es necesario y por tanto lo espera, porque lo puede prever y lo ratifica, acostumbrado como está a obtener al final del discurso y entendidas las expectativas, todo tipo de confirmaciones.

En ese juego de expectativa y confirmación, interviene necesariamente la memoria que, junto al vector tiempo, convierte así la percepción en un tiempo cualitativo, según hemos dicho. Como en las ya mencionadas *Confesiones*²³ agustinianas, con esta descripción estamos haciendo referencia al tiempo como presente del pasado, presente del presente y presente del futuro, es decir, un mundo referenciado, relacionado y proyectado en lo previsible. Si me permiten, menciono aquí la angustia que —en este punto de la reflexión— me causó pensar en qué sería de nosotros atrapados en un eterno *ahora*, en el que desaparece lógicamente cualquier identidad.

Afortunadamente instalados en la memoria, el salto del barroco al romanticismo se produce circulando desde un sentido de sucesión hasta un sentido de amplificación, o lo que es lo mismo, desde un discurso lineal en su avance, hasta una mirada abismal hacia el interior de su propia identidad, en un proceso que persigue la vehemencia, la potencia. En el romanticismo, el Kairós, entendido como éxtasis se convierte en el objetivo que supera lo narrativo (recordemos la idea hegeliana de que la música excede a la intuición figurativa),²⁴ y alcanza incluso el espejismo de paralizar la percepción, de anular conocimiento y tiempo en el *momentum* (o clímax) para el que está construido todo el argumento.²⁵

La prosa barroca, convertida en poesía romántica, transforma la percepción que va desde un tiempo previsible hasta un tiempo generador de mayor flexibilidad todavía y de menos precisión direccional porque encierra más rupturas de la expectativa, aunque siempre generado desde relaciones internas y concomitancias, perceptibles por cualquier auditor incluso sin entrenamiento específico. La evolución en el juego con el tiempo está en el hecho de que la modificación discursiva se convierte en capacidad para alterar de manera sustancial la percepción del movimiento del tiempo, variando el orden y la energía de los acontecimientos hasta conseguir sus objetivos.

²³ *Confesiones*. XI. 20.

²⁴ Espiña, Yolanda: "La música en el sistema filosófico de Hegel". En *Anuario filosófico*. Vol. 29, Nº 54, p. 58.

²⁵ ... *La contradicción entre las tendencias a la fijación y diferenciación del material sonoro ha actuado en todo tiempo como fuerza motriz de la creación y de la renovación de la música*. Kurt Blaukopf. *Sociología de la Música*. Madrid, Real Musical, 1988, p. 93.



La doctora Teresa Catalán durante su intervención en el Acto de Clausura del Curso Académico 2009-2010. (Foto Paco Alcántara).

Pero la evolución en los siglos XVIII y XIX mantiene un aspecto fundamental que es común a los dos estilos: la necesidad y el uso de la memoria para sostener la comprensión de los sucesos en el tiempo. Es en la última mitad del XIX cuando se observa el germen de determinados cambios que harán evolucionar el estilo que partía de contornos bien precisos, pero que condujo al auditor hasta un tipo de escucha en la que ocurren acontecimientos relacionados con grandes pliegues temporales, que terminan haciéndole perder la concreción formal y cualquier direccionalidad. Algo así como obligar al oyente a sustituir la vivencia característica *con* el tiempo (espectador) por la vivencia —más compleja, difícilmente inteligible y para él inalcanzable— *en* el tiempo (actor).

Es decir, hasta el siglo XX, la música proyecta desde el pasado un presente que sin embargo sustrae porque lo empuja hacia el futuro intuido. La revolución fue desarticular la implicación de la memoria en ese tiempo, desconectando los sucesos hasta los límites de la comprensión. Pero no se trató de un caos, sino de un vacío.

Históricamente, la normalización de un estilo, su asunción, implica un proceso de inestabilidad mientras evoluciona hacia el siguiente. Naturalmente, esos cambios afectan a la comprensibilidad puesto que cualquier alteración de lo conocido, supone también una nueva alerta, un nuevo esfuerzo si se quiere comprender el nuevo mundo. Un buen ejemplo de esto es la observación de concomitancias y diferencias entre la música barroca (tonal) y el dodecafonismo (anti-tonal).²⁶

Ambas técnicas están sustentadas en la escala temperada y además tienen como comportamiento común de su estilo la escritura horizontal, pero la diferencia significativa entre ellas (desde la obviedad de que cada una es hija de su tiempo), es que en la primera, la direccionalidad está garantizada por un sistema que asegura la relación entre el tiempo cronológico, el musical, y entre sus partes; es decir, que orienta cualitativamente el discurso en los términos de lo previsible, y por tanto, la expectativa —como ya hemos dicho—, acomoda al auditor y resuelve un objeto comunicado y penetrable.

El problema de comprensión con la horizontalidad dodecafónica ocurre porque la naturaleza de sus vínculos se sustenta en un orden estadístico,²⁷ es decir en un orden objetivo, no cualitativo (naturalmente, nos estamos refiriendo a un supuesto teórico porque las

²⁶ El concepto anti-tonal está desarrollado con agudeza y precisión en: Fernández Vidal, Carme. *Técnicas Compositivas Antitoniales. Estudio de tres tratados de contrapunto*. Valencia, Ed. Piles (en prensa).

²⁷ *Con el dodecafonismo de Arnold Schoenberg, cuyos primeros resultados aparecen en 1923, la música inaugura sus contactos formales con la estadística. Para ello, el primer paso imprescindible es el nacimiento de la idea de "población", es decir, de un conjunto homogeneizado funcionalmente formado por elementos naturalmente heterogéneos.* Ramón Barce: "Estadística y cualidad" en: *Sonda* Madrid. Núm. 7, noviembre 1974, pp. 9–19

transgresiones del sistema entre sus seguidores es —en algunos casos— palmaria). Con esta realidad —como con todas las que presenten las mismas características—, (que Soler menciona como *el paso de un idioma universal en cuanto a su organización, a uno individual*),²⁸ despojamos al auditor del juego con su expectativa y le negamos su vivencia, su ordenación, su traducción creativa y probablemente, con ello, su atención. Por otra parte además, evitamos cualificar al tiempo, proponiendo el mismo tratamiento que le da el cronómetro.²⁹ La opción para la comprensibilidad en el propio Schoenberg y en algunos de sus seguidores, fue que no transformaron el discurso rítmico, es decir, no convirtieron equilibradamente todos los parámetros a la estadística en la primera época, persiguiendo conscientemente un discurso formal ante el miedo a desprenderse de todas las relaciones (no olvidemos que *el ritmo “arrastra” el material sonoro*).³⁰

La consecuencia fue un exceso metódico, en el que choca el legítimo interés del compositor por hacer una obra analíticamente perfecta, científica, deconstruible, con los intereses del auditor, que de forma natural no alcanza con sus capacidades a comprender el objeto así presentado, como reconocía el propio Adorno.³¹

El paso siguiente fue lógico y lo dieron las vanguardias posteriores: serialismo integral, conceptualismo... y tantas que han navegado en sentido inverso a la comunicación entendida en clave musical, es decir, en sentido contrario a la ordenación temporal, llegando incluso a negarla. Recuerdo una greguería de Ramón Barce que con su finísimo sentido del humor, decía:³² *Si el público no se irrita y solivianta, el esfuerzo vanguardista es baldío. Pues, desde hace aproximadamente un siglo, objetivo básico de todo vanguardismo revulsivo es indignar al respetable público. O, al menos, indignar al público respetable.* Así, con la desaparición de la dialéctica teleológica, con la memoria liberada, se pierde

²⁸ Josep Soler. “Paralelo a la evolución”. *Escritos sobre música y dos poemas*. Barcelona : Ed. Boileau y Fundació de Música Contemporània, 1994 pp. 449–450.

²⁹ Kant afirma que el tiempo subjetivo es el fundamento del conocimiento: ...*haciendo abstracción de las condiciones subjetivas de la intuición sensible (es decir, fuera de su relación con su intuición), el tiempo es nulo*. En *Crítica trascendental de la Razón Pura*. Editorial Tecnos, 2002

³⁰ Agustín González Acilu. En clase magistral. Pamplona, 1986.

³¹ ...*Quien piensa junto con su oído, los elementos aislados de lo escuchado se le hacen casi inmediatamente presentes como elementos técnicos y en categorías técnicas se revela esencialmente el entramado de sentido. Este tipo podría restringirse hoy en cierta medida al círculo de músicos profesionales. (...) ...la creciente complicación de las composiciones habrá reducido, no obstante, el círculo del los plenamente competentes, en todo caso en proporción directa al creciente número de los simples oyentes de música*. Th. W. Adorno. *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. Madrid. Ed. Akal, 2009. Pág. 181.

³² Notas al programa del “III Festival de la libre expresión sonora” Fecha: 2 al 12 de marzo de 1982. Organizado por: Aula de Música de la Universidad Complutense. Con la colaboración de Juventudes Musicales Españolas de Madrid. Lugar: Facultad de Bellas Artes y Colegio Mayor Elías Ahuja

la noción de tiempo musical, de discurso y por tanto también la forma, porque se diluye en la exploración de los recovecos imposibles de la técnica, de lo simbólico, y entre los límites de la percepción acústica. Se alcanzó una poética exenta de la naturaleza musical, o que no conjugaba los elementos de base que garantizaran su comprensión en términos musicales. Recordemos a Lerdahl³³ cuando afirma que determinadas estructuras (y ponía por ejemplo *El martillo sin dueño* de Boulez), contradicen principios cognitivos imprescindibles para la audición musical.

La metáfora³⁴ como medio y el escándalo como objetivo, propiciaron un mundo plegado sobre sí mismo que dejó de interesar no sólo al público, sino también a los propios creadores, quién sabe si porque con esos planteamientos se había perdido el reto del dominio del tiempo, del control del discurso, de la exactitud en la disquisición y de la concreción de un objeto abstracto pero inteligible —es decir de la comunicación—, para pretender un metalenguaje que superado el primer asombro no dejaba espacio para la conversación entre los tres actores: compositor / intérprete / auditor. En otras palabras: el tantas veces señalado divorcio entre la producción musical y los procesos que gobiernan la percepción musical, tiene la ventaja —entre otras—, de que dejaba a otros la responsabilidad de señalar el problema.

No obstante, esas vanguardias consiguieron una aportación significativa, porque nos enseñaron a normalizar cualquier sonido como posible para ser integrado con valor en nuestra escucha, tanto como a liberarnos de prejuicios sobre los materiales y los métodos. La propuesta de las vanguardias musicales desde los años 40 aproximadamente, en lógica evolución desde los años 20, expone situaciones constructivas muy variadas y un corpus cualitativamente muy distinto al de las propuestas de estructuración anteriores. Estoy de acuerdo con Lerdahl cuando sostiene que en estos trabajos atonales, se expone una gramática compositiva *artificial*³⁵ pero subrayo que, aunque no rompa las reglas de la comunicabilidad, también el sistema tonal lo es. Lo afirmo porque desde mi punto de vista, la libertad del compositor musical no es romper las reglas de la música, sino construir músicas nuevas. Eso sí: realmente músicas y realmente nuevas, aunque —insisto—, no a cualquier precio.

33 Lerdahl, F. "Cognitive constraints on compositional systems". En: J. A. Sloboda (Ed.) *Generative Processes in Music. The Psychology of Performance, Improvisation and Composition*. Oxford: University Press, 1988, pp. 231–259.

34 Cook, observó un alejamiento de los creadores de esa época, respecto de la noción del sonido real, manejando una especie de metáfora sonora. Ver: Cook, N. *Music, Imagination and Culture*. Oxford, University Press, 1990.

35 Lerdahl, F. *Ibid*.

De hecho, si atendemos a la realidad que emerge de esas vanguardias, ¿seguimos manteniendo que la música es tiempo y memoria?. Parece difícil negar que toda manifestación que requiere en su exposición un desarrollo temporal, necesita memoria, y si además estamos de acuerdo en que la magia de la música es la transmutación del tiempo humano, volvemos a plantear la pregunta que ya hemos hecho antes: ¿cuál es el límite?.

Ese es el panorama con el que se encontró la posvanguardia, o los posmodernos, si prefieren recordar a Lyotard. Entre sus propuestas, fragmentadas en mil direcciones y naturalmente todas legítimas, hay posturas profundamente irreconciliables. Anotamos por ejemplo el paso adelante de las viejas vanguardias, la llamada nueva complejidad, abanderada por Ferneyhough en su empeño de saturación, que convive junto al intento de superación del pasado que —imitando el giro violento, ahora en sentido contrario, que ya operó la primera vanguardia frente a la tonalidad— plantea una vuelta drástica (más que una reinterpretación de sus ancestros), de la mano de la nueva simplicidad. En ella, percibimos un giro tan ostensible hacia la linealidad, que parece como si en lugar de un retorno se hubiera producido un descubrimiento de los preceptos del tiempo y la memoria en su planteamiento más elemental.³⁶ Probablemente, se ha pretendido abordar así el problema del acercamiento al público —entonces ya desaparecido—, y más ocupado en menesteres ajenos a la comprensión del arcano musical; el mismo público que sin embargo, atiende al teatro o a la pintura más evolucionados. Pero no trataremos aquí del problema de la relación entre la creación contemporánea y el público porque lo sociológico merece soluciones políticas —y me estoy refiriendo a la educación— antes que artísticas, aunque también las necesite y merezca. Hemos hablado aquí de educación porque no hay que olvidar que las relaciones de la música con el conocimiento, ha sido a menudo más estrechas y más abstractas que para el resto de las artes.

Debo añadir además que el intento de acercamiento al público por parte del compositor es legítimo, pero en su planteamiento no debe descuidar nunca la motivación ética y por tanto, no podrá sustituir la *idea* (en el sentido schoenbergiano)³⁷ por alcanzar cualquier rentabilidad o por presentar la novedad como único fin.³⁸ No insistiré en este aspecto —a

³⁶ ...Puesto en marcha el mecanismo de contracorriente, pasaremos rápidamente de la "muerte de la obra" a la "muerte de las vanguardias"; de la provocación al público, a la nostalgia de los aplausos, para acabar —en esta marcha atrás—, llegando a la búsqueda de modelos cada vez más antiguos: al nuevo romanticismo y después a los neogalantes. Aldo Brizzi. *Le laboratoire du vide. Réflexions pour une musique post-moderne*. "Entretemps", junio 1987.

³⁷ Schoenberg, Arnold. *El estilo y la idea*. Taurus, Madrid, 1963

³⁸ ...la novedad que no esté profundamente anclada en la necesidad (así pues, en la lógica creadora; en la idea, diría Schoenberg) no es más que una vacua ocurrencia, y como vacua, inmoral. Es aquí donde podría hacerse una objeción a toda vanguardia como tal: a la posible inmoralidad (disfuncionalidad estética = ética, por aplicación de una inventiva frívola)

pesar de su importancia—, porque ya existe un espléndido trabajo firmado por Larrañaga titulado “Un arte, todas las artes. Sobre la muerte de la música contemporánea”, que trata el tema con suficiente claridad y profundidad.³⁹

En el último cuarto del siglo XX, aparecen —autorizados por una gran aceptación—, determinados planteamientos que enuncian soluciones intermedias en cuya declaración de principios, consta la voluntad de relación entre actores que co-protagonizan el hecho musical y que pretenden entenderse. No obstante, la complejidad de sus propuestas, obliga a una escucha informada que normalmente escapa al auditor no profesional de la música, aunque sus búsquedas, generalmente en relación con la naturaleza del sonido, es decir, trascendiendo el sistema temperado y acercándose al sonido natural —o precisamente por ello, no olvidemos que el temperamento es una impostura—, siguen sin establecer los puntos de percepción que interesan al auditor (y nos referimos a un auditor culto). En ocasiones el problema consiste en un exceso de información, una característica que marca nuestro tiempo, aunque habrá que definir si esa es una de las razones que paraliza la comprensión o satura al auditor, abrumado ante tanta exhaustividad.

Quiero decir que por mucho interés que tenga un lenguaje o un sistema en estado puro, será —desde el punto de vista de la comunicabilidad—, tan eficaz o tan inútil como lo sea quien lo maneja. Afirman Cuscó y Soler: *...Es muy posible que la gran carencia de las vanguardias musicales sea la génesis de una estructura —de una construcción— capaz de conjugar la inteligencia (el análisis) con la sensibilidad (el éxtasis).*⁴⁰ Los compositores, que desde el siglo XX, pretendemos un proceso científico que nos dé seguridad, apoyo y sustento para nuestros planteamientos, nos damos de bruces con el problema —permitan la insistencia— del límite de la percepción, con la manera de alcanzar suficiente concreción formal o de relaciones internas que hagan posible comprender el discurso.⁴¹ Esa es la barrera en la ordenación de cualquier sistema que ya probado o en pleno desarrollo, tiene

de una búsqueda gratuita de novedades, sólo por aparentar un protagonismo innovador. Ramón Barce. *La vanguardia y yo*. Lisboa, Fundación Gulbenkian Ed., 1985.

39 Larrañaga, Pabí. “Un arte, todas las artes. Sobre la muerte de la música contemporánea”. En *Musiker. Cuadernos de la Sección de Música*. Eusko Ikaskuntza, 2010. (En prensa).

40 *Ibid*, p. 122.

41 *...Más importante que el material, que fuese un acorde mayor—menor, un ruidito, una melodía, es decir, el tipo de material que sea, es la coherencia consecuente en el que se crea un campo de relaciones y cómo el compositor es capaz de establecer ese campo de relaciones coherente... es precisamente en la búsqueda en torno a lo aparentemente conocido donde quiero encontrar lo que desconozco. Quiero salir de mi yo, del trastero opaco de mis ideas pregrabadas.* Helmuth Lachenmann En entrevista o realizada por Claus Spahn en DIE ZEIT 20.04.2. Traducción de Fº. Javier González-Velandia. Revisado y corregido por José Luis Torá.

pendiente —de la mano firme de su mentor— el gran reto de orientar la escucha desde la memoria que busca revelar el tiempo musical.

No me he referido a las tecnologías, y no haré mención a la obviedad del cambio que han supuesto para el consumo musical, porque pretendo siempre referirme a su influencia para el compositor. El siglo XXI (diez años en esta época es muchísimo tiempo histórico), está confirmando una idea cada vez más universal entre los creadores y además de gran aceptación, especialmente en las propuestas de los más jóvenes: integrar las artes en un todo que se activa, reforzando —por ejemplo— la capacidad perceptiva del oído apoyado con el resto de los sentidos y encuadrado en la memoria cultural. Quizá tiene razón Heidegger cuando dice que *oír y mirar son la misma cosa*.⁴² Naturalmente, no me refiero estrictamente a la música utilitaria que conduce —por ejemplo— escenas cinematográficas o teatrales aunque también entrarían en este grupo. Aludo, más exactamente, a una conjunción de los sistemas, la técnica y la creatividad que maneja un músico pero en los que integra ámbitos visuales, gestuales o de cualquier naturaleza, tanto como a las iniciativas de artistas plásticos —por ejemplo— que incluyen el sonido en sus propuestas, porque la conjunción de las artes espaciales con las temporales, otorga al objeto la capacidad de incluir el espacio en el tiempo o el tiempo en el espacio, en definitiva, un mundo nuevo. Alguien dijo que hay que mirar qué hacen los artistas emergentes para saber qué será el futuro; pues bien, algo nos tiene que decir el hecho de que nuestros jóvenes, hijos de un mundo visual, utilizan la música —o incluso sólo el sonido— como socio perenne en propuestas multidisciplinarias, sin discriminar la fuente de producción.⁴³

El peligro de perder la conciencia de arte —tal y como se ha concebido hasta hoy— acecha, pero crece también el reto de abordar soluciones que concilien los estragos de un siglo XX incomunicado hacia un siglo XXI nuevo pero en el sentido más creativo y descubierta, un siglo vital y con cambios —ahora sí— sustanciales pero alcanzables, por fin. Es curioso que en el tiempo de la facilidad de comunicaciones, estemos tratando de mantener las bases que rigen cualquier intercambio en lo musical. Tenemos por delante la tarea de argumentar para evitar el aislamiento —cada vez más notable— en un mundo global e informado. Hemos prescindido de la música como *necesidad*, para usarla en función explicable, pero debemos seguir tratando de convertir la comunicación en un esperanto artístico que transforme la información en conocimiento y permita aspirar —respetando los tiempos y las memorias individuales de creador y receptor, naturalmente—, al mundo ideal, o al menos a una obra de creación que respondiendo a la complejidad de la época, no se aleje del mundo poético ni del mundo eidético, y que rozando —o no— los límites,

⁴² En *La proposición del fundamento*. Barcelona, Ed. Serval, 1991, p. 113.

⁴³ Electrónica o acústica.

no rompa en ningún caso la percepción. Y sobre todo, que sea capaz de sustituir una autocomplacencia dañina por una autocrítica fructífera.

Como bien dice Llorenç Barber⁴⁴ *...la cuestión hoy... no es ya preguntarse cómo está hecha una música, sino qué tipo de relación con lo sonoro queremos, y qué tipo de mente o pensamiento musical nos ayuda mejor a realizar esta relación vida – sonido*. La conclusión después de esa consciencia, habrá resuelto la pregunta sobre los límites.

Porque los límites desaparecerán si a partir de la *inventio* (es decir lejos de la ocurrencia y cerca de la consciencia), a los tres actores quizá sólo nos queda seguir considerando la excelencia y la belleza (siempre inalcanzable a la teorización por su inefabilidad) como un fin, y la comunicación como un medio obligado para que, obteniendo placer y conocimiento podamos sobrevivir a la soledad que tenazmente imponen los tiempos o a la que necesariamente, está condenado el ser humano y de la que nos puede aliviar el arte.

Decía el desaparecido Antón Larrauri que *entre un pedrusco y un arcángel, no hay más diferencia que de tiempo... una espera en la evolución*,⁴⁵ y podríamos pensar que en esa evolución, el arte, y en suma, la belleza, ayudan a que ese proceso sea menos lento o menos penoso. Para soportar esa espera, o quizá para lograr el espejismo de sabernos en un estado límpido, independiente, obtenemos momentos de excelencia, ensimismados en otros tiempos y otros espacios que nos regala el arte propuesto desde la comunicación y la comprensibilidad, es decir, en el caso de la música, desde el tiempo y la memoria.

Según Celibidache, *la música no es otra cosa que el camino hacia la libertad*.⁴⁶ Añado que todo el arte lo es. Quizá por eso me pierdo y me asombro ante los ángulos insinuados en el espacio que Oteiza atrapa en sus cajas, o sospechando la inmensidad del vacío infinito y admirando el ideal del silencio en un *Postludio* de Yturralde... o, también busco fascinada los misterios expresivos, el tiempo suspendido en la prodigiosa síntesis del siglo XX que muestra enérgica y sustantivizadora, una Sinfonía de Acilu (modelo de equilibrio entre complejidad y comunicabilidad).

Y por último, para mantener el norte viviendo ese tiempo de evolución del que habla Larrauri, tampoco puedo abandonar el apoyo, la explicación, el éxtasis que (aun después de crisis convulsas, conmociones desmotivadoras y otros desencantos), sigue siendo la escucha atenta, la enajenación, en la contemplación de Bach. Desde su paradigma en el equilibrio entre creación y ética, su tiempo y su memoria, son maravillosamente, música.

Muchas gracias.

⁴⁴ Barber, Llorenç. "Los dioses muertos". En: *Revista de Occidente*, Nº 151. Madrid, diciembre de 1993.

⁴⁵ Antón Larrauri. "Comentarios Musicales" en *14 compositores españoles de hoy*. Oviedo, Ethos Música, 1982, p. 260.

⁴⁶ En *ABC*, 16 de agosto de 1996.

NUEVAS ADQUISICIONES EN EL AÑO 2010

INTERCAMBIOS - MONOGRAFÍAS

M^a Carmen Zuriaga Lucas

Licenciada en Documentación.

Diana Zarzo Espinosa

Diplomada en Biblioteconomía y Documentación.

ABANTE: REVISTA DE PATRIMONIO CULTURAL VALENCIANO. Valencia, 2010, nº 01.

ABRENTE: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario. A Coruña, 2008-2009, nº 40-41.

ACCIÓN COLEGIAL: Revista oficial del Colegio de Agentes Comerciales de Valencia. Valencia, 2010, nº 10.

ALTAMIRA: Revista del Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2008, Tomo LXXV, LXXVI; 2009, tomo LXXVII.

ANALES de Historia del Arte. Madrid, 2008, Vol. 18; 2009, Vol. 19.

ANALES de la Real Academia de Doctores de España. Madrid, 2009, vol. 13, nº 2.

ANNALES d'HISTOIRE de l'ART & d' ARCHEOLOGIE. Bélgica, 2009, vol. XXXI.

ARCHIVO Español de Arte. Madrid, 2009, vol. LXXXII, nº 327, 328, 329, 330; 2010, vol. LXXXIII, nº 331.

ARCHIVO HISPALENSE. Sevilla, 2008, nº 276-278.

ARS LONGA. Departamento de Historia del Arte, Universitat de València. València, 2009, nº 18.

ARTIGRAMA: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza, 2009, nº 24.

BOLETÍN AVRIENSE. Ourense, 2008-2009, año XXXVIII-IX, tomo XXXVIII-IX.

BOLETÍN de la Academia Malagueña de Ciencias. Málaga, 2009, vol. XI.

BOLETÍN de la Institución Fernán González. Burgos, 2010, nº 240.

BOLETÍN del Centro de Estudios del Maestrazgo (CEM). Benicarló (Castellón), 2009, nº 82.

BOLETÍN de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Córdoba, 2009, Año LXXXIX, nº 156.

BOLETÍN de la Real Academia de la Historia. Madrid, 2009 Cuaderno III, Tomo CCVI; 2010 Cuaderno I, Tomo CCVII.

BOLETÍN de la Real Academia Matritense de la Heráldica y Genealogía. Madrid, 2009, nº 72, Memoria de actividades 2008-2009; 2010, nº 73, 74, 75.

BOLETÍN de la Sociedad Castellonense de Cultura. Castellón, 2008, Tomo LXXXIV Cuaderno III-IV; 2009, Tomo LXXXV.

BOLETÍN del Museo de Zaragoza. Zaragoza, 2009, nº19.

BOLETÍN del Museo del Prado. Madrid, 2008, tomo XXVI, nº 44.

BOLETÍN do Museo Provincial de Lugo. Lugo, 2010, nº 29.

BOLETÍN del Museo e Instituto “Camón Aznar”. Zaragoza, 2010, nº 105, 106.

BOLETÍN de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción. Valladolid, 2009, nº 44.

BOLETÍN de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Madrid, 2010, vol. 104 (1).

BSAA: Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Valladolid, 2009, LXXV.

BULLETIN du Musée Hongrois des Beaux- Arts. Budapest, 2008, nº 108-109.

BULLETIN of Metropolitan Museum of Art. New York, 2010, vol LXVII, nº 3, 4; vol LXVIII, nº 1.

BULLETIN Van Het Rijks Museum. Amsterdam, 2009, nº 1, nº 4, vol. 57; 2010, nº 1, nº 3 vol. 58.

CIVILTÀ MANTOVANA. Italia, 2010, anno XLV, nº 129.

CLAH: Colonial Latin American Historical Review. Estados Unidos, 2006, vol. 15, nº 4; 2007, vol.16, nº 1, 2.

CONTRASTES: Revista cultural. Valencia, nº 55, verano 2009; nº 57, invierno 2010; nº 58, primavera 2010; nº 59, verano 2010.

CUADERNOS DE ARTE. Granada, 2008, nº 39.

CUADERNOS DE ARTE E ICONOGRAFÍA. Madrid, 2008, Tomo XVII, nº 35.

CUADERNOS DEL IVAM. Valencia, 2006, nº 8; 2007, nº 11; 2008, nº 12; 2009 nº 14.

DEBATS. Valencia, 2009, nº 105, 106, 107 y 108.

DIALOGAL. Barcelona, 2009, nº 30.

D(X) I. Valencia, 2009, Año IX, nº 36, 37; Año X, nº 39.

EL CANON, Revista de arte flamenco. Madrid, 2009, nº 2.

EL MUSEO de Pontevedra. Pontevedra, 2007, LXI.

EL PROPILEU. Fórum d'informació i de diàleg del Museu de Montserrat. Abadía de Montserrat, 2010, nº 6.

ESPACIO, TIEMPO Y FORMA: Revista de la Facultad de Geografía e Historia (UNED). Madrid, 2007-2008, serie VII, t. 20-21.

GENAVA. Génève (Suiza), 2009, nº LVII.

GETTY Publication. Los Angeles, New Titles spring 2010, Fall 2010.

GOYA. Revista de Arte. Madrid, 2009, nº 329; 2010, nº 330, 331, 332.

IDEA. Fundación Ciudad de las Artes y las Ciencias. Valencia, 2010, nº 19.

INFORMATIU Publicacions. Barcelona, 2009, nº 57, 58.

JOURNAL of The Warburg an Courtauld Institutes. London, 2009, nº LXXII.

KÖLNER Museums-Bulletin. Köln, 2009, nº 2, nº 3.

LIÑO. Revista de Historia del Arte. Oviedo, 2010, nº 16.

LLETRAFALLER. Revista fallera. Valencia, 2010, nº 7.

MÉLANGES de la Casa de Velásquez. Madrid, 2009, tomo 39-2; 2010 tomo 40-1.

MILLARS, Espai i Història. Castelló de la Plana, 2009, nº 32.

MNAC. Bolletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2009, nº 10.

MUS-A. Revista de los Museos de Andalucía. Sevilla, 2010, año VIII, nº 12.

MUSEUMS JOURNAL. Berlin, 2010, vol. 24 nº 1, nº 2, nº 3, nº 4.

NATIONAL GALLERY TECHNICAL-Bulletin. Londres, 2010, vol. 31

NOULAS: Bolletí d'Informació Municipal. Nules, 2010 abril-junio, nº 311.

ÓPERA Actual. Barcelona, diciembre 2009, 126, 127; 2010 marzo nº 128, abril nº 129, mayo nº 130, junio nº 131 (con suplemento festivales de verano), nº 132, 133, 134 (con suplemento temporada operística).

PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA. Madrid, 2010, nº 3.

PLATEA. Las Rozas (Madrid), 2010, nº 29.

PRELUDIO. Valencia, 2010, nº 141, 143.

PRÍNCIPE DE VIANA. Pamplona, 2009, nº 248, 249.

REAL ACADEMIA DE CULTURA VALENCIANA. Sección de Prehistoria y Arqueología. Serie Arqueológica. Valencia, 2003, vols. 1-2, nº 20; Serie Histórica, 2010, nº 31

REALES SITIOS. Madrid, 2009, nº 180, 181, 182, 183, 184.

RECERCA MUSICOLÒGICA. Barcelona, 2009, núm. XVII-XVIII, 2007-2008; núm. XIX, 2009.

RECERQUES del Museu d'Alcoi. Alcoi, 2009, nº 17/18, 19.

REVISTA DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS. Badajoz, 2009 Tomo LXV, nº 3; 2010 Tomo LXVI, nº 1, 2.

REVUE DES MUSEÉS DE FRANCE: Revue du Musée del Louvre. Paris, 2009, nº 5; 2010, nº 1, 2, 3, 4.

RITMO. Madrid, 2010, núms. 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833 y 834.

SAÓ. Valencia, 2009, nº 344; Monográfico 43; índexs generals 2009; 2010, nº 345, 346, 347, 348, 349, 351 y 352.

SEAV: Sección de Estudios Arqueológicos Valencianos. Valencia, 2009, Romano medieval IV.

SCHERZO. Madrid, 2009, nº 247, 248; 2010, nº 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256.

SIGNOS UNIVERSITARIOS: Revista de la Universidad del Salvador. Buenos Aires, 2010, año XXIX, nº 45.

TERUEL: Revista del Instituto de Estudios Turolenses. Teruel, 2003-2005 nº 90 vol. 2.; 2006-2007 nº 91 vol. 2.

TESELA: Boletín del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes y Profesores de Dibujo. Valencia, 2010, nº 96, 97, 98.

TURIA: Revista Cultural. Teruel, 2004 nº 70; 2005 nº 76; 2006 nº 79, 80; 2007 nº 81-82; 2007 nº 83, 84; 2009 nº 89-90.



Mesa presidencial de la sesión inaugural del Curso Académico 2009-2010.
(Foto Paco Alcántara).

MEMORIA DEL CURSO ACADÉMICO 2009-2010

A cargo de

FELIPE V. GARIN LLOMBART

Académico Secretario 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 2009-2010**, resumiendo en la misma las actividades y acuerdos más significativos, los cuales se desarrollan en los siguientes epígrafes.

73

1. SESION INAUGURAL.

En conmemoración de la festividad de San Carlos Borromeo, tuvo lugar el martes día 3 de noviembre de 2009, la sesión inaugural del Curso Académico 2009-2010, iniciándose los actos bajo la Presidencia del Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia Dr. D. Román de la Calle, quien estuvo acompañado en el estrado por el Excmo. Sr. D. Francisco Marín Hernández, Director de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca de Murcia, y los Ilmos. Sres. D. Francisco Taberner Pastor y D. Felipe V. Garín Llombart, Vicepresidente y Secretario General respectivamente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Se sumaron al acto una nutrida representación de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca (entre ellos, el Ilmo. Sr. D. Martín Páez Burruezo, Subdirector de la Institución murciana), de las universidades valencianas, el Cuerpo Académico de San Carlos en pleno y numeroso público del mundo de la cultura.

Abierta la sesión por el Sr. Presidente, hizo uso de la palabra el Académico Secretario General Ilmo. Sr. D. Felipe V. Garín Llombart, quien procedió a dar lectura a la Memoria del Curso Académico 2008-2009.



El catedrático don Juan Manuel Gómez de Edeta durante su conferencia-concierto sobre "La trompra alpina", celebrada el día 24 de noviembre de 2009 (Foto Paco Alcántara).

Acto seguido, tomó la palabra el Ilmo. Sr. Dr. D. Álvaro Zaldívar Gracia, Catedrático de Estética y Teoría de la Música del Conservatorio Superior de Música “Manuel Massoti Littel” de Murcia y Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, quien pronunció el discurso inaugural del Curso Académico 2009-2010 sobre el tema *“Defensa del arte de la Música. Agustín Iranzo contra Antonio Eximeno”*, subrayando diferencias de concepción musical entre ambos, siendo comentada por los asistentes su habilidad discursiva y facilidad lingüística.

Intervino, seguidamente, en el parlamento el Excmo. Sr. D. Francisco Marín Hernández, Director de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca y cerró el acto el Excmo. Sr. Dr. D. Román de la Calle, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, poniendo de relieve proyectos y propuestas para el nuevo curso que se iniciaba, agradeciendo a continuación la asistencia del numeroso público congregado y declarando inaugurado el Curso Académico 2009-2010.

2. SESIONES ACADÉMICAS ORDINARIAS, EXTRAORDINARIAS, DE SECCIONES, PÚBLICAS Y DE COMISIONES.

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en el pasado curso académico se ha reunido en diferentes ocasiones, entre Juntas de Gobierno, Generales Ordinarias, Extraordinarias, de Secciones, Públicas y de Comisiones. De los acuerdos y resoluciones adoptados queda constancia en el correspondiente Libro de Actas.

Las Juntas Ordinarias se ocuparon de asuntos propios de la Corporación; las de Gobierno y 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 y exposiciones; y las de Comisiones, de aspectos relacionados con temas específicos.

Entre las sesiones extraordinarias de carácter monográfico se menciona la celebrada el martes día 1 de diciembre de 2009 en el salón de actos de la Academia, en la que el Doctor Arquitecto y Académico-Conservador don Álvaro Gómez-Ferrer Bayo expuso al Pleno de la Academia el Proyecto de la V Fase de las obras del Museo de Bellas Artes San Pío V, del que es autor-director, con previsión de plazos de ejecución de obras y análisis del proyecto aprobado, acompañado de amplias explicaciones y abundante material gráfico y planimétrico, particularizando en las dependencias que se destinarán en el futuro a la Academia. Durante el tiempo que duren las obras la Real Academia ocupará provisional-

mente los actuales espacios de la librería y de la cafetería del museo donde se ubicarán la Presidencia, la Secretaría General y el Archivo Histórico, permaneciendo el edificio histórico de San Pío V blindado.

Y entre las sesiones públicas habidas cabe destacar, la celebrada el martes día 24 de noviembre de 2009, en la que intervino don Juan Manuel Gómez de Edeta, pronunciando la conferencia *"La trompa. Evolución técnica a través de los tiempos"* e interpretando un concierto de trompa alpina, una curiosa e interesante intervención, no usual sobre dicho instrumento, su evolución e interpretación.

Siguiendo a la anterior, el martes 1 de diciembre, el doctor don José Mansergas Carceller, hizo lo propio versando en su disertación sobre el tema *Edgar Varèse y Julio González. Algo más que un intercambio epistolar*, conferencia desarrollada dentro de la colaboración entre la Real Academia y el Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana (ISEACV).

El viernes día 18 de diciembre, en el salón de actos del MuVIM, organizado por la Real Academia y el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad, tuvo lugar el homenaje multitudinario dedicado al diseñador y académico correspondiente don Francisco Bascuñán Rams, que fue respaldado por numerosas instituciones públicas y privadas de la ciudad, cuya asistencia masiva pasó de 400 personas y contó con sendas laudatio pronunciadas por los especialistas don Carlos Pérez y doña Raquel Pelta, procediéndose a la lectura de diversos materiales preparatorios de su discurso de ingreso en la Real Academia titulado *"La deriva tipográfica"* y entrega de las acreditaciones de la medalla y el diploma académicos con carácter póstumo, que recogió doña Lupe Campos, viuda de Bascuñán, acompañados de una interpretación musical, repartiéndose entre los asistentes una publicación preparada al efecto por la Editorial Campgràfic con los materiales del discurso y textos de la intervención. El acto fue de excelente altura académica y máxima coordinación.

El sábado 2 de enero de 2010 se procedió a dar la bienvenida al año nuevo con la interpretación en el salón de actos de la Real Academia de un concierto de cámara, a cargo de la Jove Orquesta de la Generalitat Valenciana (JOGV), dirigida por el académico y director artístico de la misma Ilmo. Sr. don Manuel Galduf.

Contando con el patrocinio de Ámbito Cultural de El Corte Inglés, durante los meses de enero, febrero y marzo, se desarrolló el ciclo de conferencias dedicado a *"Los últimos 30 años de Arte Valenciano Contemporáneo"*, organizado por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y coordinado por el profesor Dr. D. Román de la Calle, editándose un



La profesora Núria Rodríguez en su disertación sobre *"Archivo y memoria femenina: Los textos de la mujer artista durante las primeras vanguardias"*, acompañada del director del ciclo de conferencias don Ricardo Forriols. (Foto Paco Alcántara).

77



La profesora Sara Vilar en su exposición *"Relaciones entre imágenes y textos en el arte contemporáneo"*. (Foto Paco Alcántara).

libro con los textos de las conferencias. Intervinieron en dicho ciclo el miércoles día 13 de enero de 2010 el doctor Ricardo Forriols, profesor de la Universidad Politécnica de Valencia, sobre el tema *“Los estudios artísticos en sus modalidades creativas, históricas y teóricas, entre 1978 y 2008”*; el día 20 de enero la profesora Laura Silvestre García, con la conferencia *“Los espacios expositivos y la política museística en la Comunidad Valenciana, en los últimos 30 años”*; el día 28 de enero, los profesores Maribel Doménech y Juan Canales sobre *“El arte público en el panorama valenciano en las últimas tres décadas”*; el día 4 de febrero hicieron lo propio la profesora María Teresa Bereguinstain, de la Universitat de València, y la investigadora Riansares Lozano de la Pola, disertando acerca de *“Las cuestiones de género en el contexto artístico valenciano de los últimos treinta años”*; el día 11 de febrero los profesores Rodrigo Madrid, de la Universidad Católica “San Vicente Mártir” de Valencia, y Francisco Bueno Camejo, de la Universitat de València, sobre *“Música y artes escénicas en la Comunidad Valenciana, desde la instauración de la democracia hasta la actualidad”*; el día 16 de febrero la Dra. María Teresa Ibáñez Giménez, de la Universitat de València, disertó sobre *“El montaje expositivo y las actividades de comisariado en la Comunidad Valenciana, entre 1978 y 2008”*; el 25 de febrero el Académico Correspondiente Dr. D. Juan Ángel Blasco Carrascosa, sobre *“El panorama de la escultura valenciana desde la democracia a la actualidad”*; el día 2 de marzo participaron los profesores Geles Mit y Alberto Carrere con la disertación *“El diseño gráfico en el contexto valenciano de las tres últimas décadas”*; el día 9 de marzo hizo lo propio el Académico y Vicepresidente de la Real Academia Dr. D. Francisco Taberner Pastor, con la conferencia *“Arquitectura, urbanismo y paisaje en el contexto valenciano, desde la instauración de la democracia hasta la actualidad”*; y el 23 de marzo los profesores doctores Mau Monleón y José Luis Cueto Lominchar, decano de la Facultad de Bellas Artes, sobre *“Las relaciones de la fotografía y el vídeo con las artes plásticas entre 1978 y 2008 en el contexto valenciano”*.

Dentro de los intercambios de investigación con la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, de la Universidad Politécnica de Valencia, se impartieron las siguientes conferencias: el 16 de abril intervino el profesor Moisés Mañas acerca *“Arte y nuevas tecnologías. Una visión personal”*; el día 27 de abril la profesora Sara Vilar García sobre el tema *“Relaciones entre imágenes y textos en el arte contemporáneo”*; el día 4 de mayo la profesora Nuria Rodríguez, con la disertación sobre *“Archivo y memoria femenina: los textos de la mujer artista durante las primeras vanguardias”*; el 11 de mayo intervino Miguel Ángel Cremades sobre el tema *“Escultura y fotografía: ámbitos de experimentación en las*



Mesa presidencial de la clausura del Curso Académico 2009-2010 (Foto Paco Alcántara).

vanguardias"; y el día 18 de mayo el profesor Javier Moral con la conferencia *"El artista plástico y su representación en el cine"*.

Del mismo modo, varios actos públicos tuvieron lugar con motivo de la presentación de libros en los que la Institución ha colaborado: el día 8 de junio se presentó el libro titulado *"Historia y presagio: poemas (1941)"*, del que es autor el crítico de arte y Académico de Honor que fue de la Real Institución Excmo. Sr. D. Vicente Aguilera Cerni, que ha sido editado por el Museo "Salvador Victoria" de Rubielos de Mora (Teruel) y la Asociación Española de Críticos de Arte (AECA). La presentación del libro estuvo a cargo de la profesora Dra. Marina Pastor, del Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos (UPV) y contó con la intervención del Dr. Román de la Calle, Catedrático de Estética y Teoría del Arte de la Universitat de València - Estudi General y autor del estudio crítico de la obra de referencia, y del Presidente de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte (AVCA) don José Luis Pérez Pont. El acto sirvió también para conmemorar emotivamente los 30 años de existencia de AVCA, fundada por el propio Aguilera Cerni con el respaldo de un grupo de críticos de arte en 1980. El acto contó con una masiva asistencia de público, estando presentes tres expresidentes de dicha asociación, los profesores doctores Román de la Calle (Presidente de Honor en la actualidad), María Teresa Bereguinstain y Juan Ángel Blasco Carrascosa.

3. ACTO DE CLAUSURA DEL CURSO ACADÉMICO.

En acto público tuvo lugar la solemne sesión de clausura del Curso Académico 2009-2010, el martes día 22 de Junio de 2010, en acto presidido por el titular de la Institución profesor Dr. D. Román de la Calle, quien estuvo acompañado en el estrado por doña Inmaculada Tomás, Directora del Instituto Valenciano de la Música (IVM), en delegación de la Ilma. Sra. Dña. Trinidad Miró, Consellera de Cultura y Deporte, pronunciando la conferencia de clausura la doctora doña María Teresa Catalán, compositora y catedrática del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, quien disertó sobre el tema *"Música, tiempo y memoria"*, haciendo referencia a las ideas planteadas y pensamientos desde el punto de vista compositivo, subrayando que el tiempo y la memoria son parte del quehacer de un compositor el cual está involucrado en la creación y la interpretación.

Tras la misma, tomó la palabra doña Inmaculada Tomás, quien puso de manifiesto que libertad y conocimiento deben tener unas buenas relaciones en la sociedad y estas necesidades son los pensamientos, ideas y reflexiones.

A continuación el Excmo. Sr. Presidente Dr. D. Román de la Calle glosó la fecunda actividad académica del curso que finaliza, con 39 actos celebrados, declarando clausurado el Curso Académico 2009-2010.

4. NOMBRAMIENTO DE NUEVOS ACADÉMICOS.

Tras las gestiones realizadas por la Real Academia, el Académico Numerario por la Sección de Escultura Ilmo. Sr. D. José Esteve Edo, tras su petición, aceptación por escrito y aprobación por el Pleno de la Junta General celebrado en sesión de 22 de junio de 2010, pasa al grado de Académico Supernumerario.

Asimismo, el Expresidente de la Real Academia y Académico Numerario por la Sección de Pintura, Grabado y Dibujo, Excmo. Sr. D. Joaquín Michavila Asensi, tras su petición, aceptación por la Junta General y votación por el Pleno de la Real Academia en sesión celebrada el 22 de junio de 2010, por unanimidad se acordó su pase a Académico de Honor.

También, en dicha Junta fueron elegidos Académicos de Número: En la Sección de Pintura, Grabado y Dibujo, don Rafael Ramírez Blanco, diseñador y pintor, y doña Aurora Valero Cuenca, pintora; en la Sección de Escultura, doña Amparo Carbonell Tatay, escultora; y en la Sección de Música, don César Cano Forrat, compositor, y don Bartomeu Jaume Bauzá, pianista.

81

5. FALLECIMIENTO DE ACADÉMICOS.

La Real Academia hace constar la dureza del curso académico que finaliza, toda vez que han sido diez los académicos fallecidos entre las distintas modalidades, lamentando y recordando su significativa ausencia.

En Junta General Ordinaria del día 25 de mayo de 2010, hizo constar su más sentido pésame a sus familiares por el fallecimiento el día 10 de marzo del pintor y Académico de Honor Excmo. Sr. D. Salvador Soria Zapater (El Grao de Valencia, 1915 – Benissa, 2010), artista renovador y creador de una obra muy original, cofundador del Grupo Parpalló y figura clave del arte contemporáneo español del siglo XX, con obra representada en numerosas instituciones internacionales.

De igual modo, en Junta General celebrada el día 22 de diciembre de 2009, se acordó constara en acta y expresó a sus familiares el más sentido pésame por el fallecimiento del célebre compositor, musicólogo, pedagogo y Académico Numerario de la Sección de Música Ilmo. Sr. D. Luis Blanes Arqués (Rubielos de Mora, Teruel, 1929 – Valencia,



Aforo del Salón de Actos de la Real Academia. (Foto Paco Alcántara).

2010), cuya vida y obra transcurrió estrechamente ligada a la Comunidad Valenciana y a la ciudad de Valencia; lo propio que en la Junta General de 27 de febrero de 2010 por el deceso del pianista y Académico Numerario de la Sección de Música Ilmo. Sr. D. Mario Monreal Monreal (Valencia, 1937 - Guadassuar, 2010), uno de los interpretes más importantes y de mayor proyección internacional de la Comunidad Valenciana

Asimismo, en Junta General de 25 de mayo se dio cuenta del óbito del notario y Académico Supernumerario Ilmo. Sr. D. Joaquín Sapena Tomás (Valencia, 1925-2010), Miembro de la Academia Valenciana de Jurisprudencia y uno de los padres de la Ley de Propiedad Horizontal; y en Junta General de 22 de junio se notificó los fallecimientos de los Académicos Correspondientes Ilmo. Sr. D. José Albi Fita (Valencia, 1922 - Xàbia, 2010), poeta e impulsor de la revista "Verbo", premio de las Letras Valencianas de la Generalitat en 2002 y premio Lluís Guarnier en 1999; e Ilma. Sra. Dña. María Dolores Segrelles del Pilar (Valencia, 1931 - 2010), galerista y sobrina del pintor José Segrelles; y en la de 23 de octubre, la del fallecimiento del Académico Correspondiente Excmo. Sr. D. Alfonso E. Pérez Sánchez (Cartagena, 1935 - Madrid, 2010), Catedrático Emérito de Historia del Arte de la Universidad Complutense y Director Honorario del Museo del Prado, autor de numerosas publicaciones sobre pintura barroca española e italiana.

6. ACUERDOS DE SIGNIFICACIÓN ESPECIAL.

Diversos son los acuerdos adoptados por el Pleno de la Real Academia y sus Comisiones, 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.

La Real Academia, reunida en sesión de 22 de diciembre de 2009, acordó felicitar a la académica doña Carmen Calvo por el galardón de la Medalla de San Carlos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia; al académico don Enrique Mestre por haber obtenido el Premio de la Generalitat Valenciana a las Artes Plásticas en su edición del 2009, haciendo constar que la Real Academia y el Museo Nacional de Cerámica habían cursado su propuesta con anterioridad; al Dr. Román de la Calle por haber recibido la Medalla de San Carlos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, como director del MuVIM, al igual que por el homenaje recibido en el Paraninfo de la Universitat de València por parte del Rector, tras 41 años de

dedicación como profesor, investigador y gestor cultural de la Universidad; al Dr. Felipe V. Garín Llombart, comisario de la Exposición *“La Luz de las Imágenes: El esplendor del Barroco”*, por el éxito alcanzado, acordándose propiciar una visita a dicha exposición por el cuerpo académico.

En la misma sesión el Sr. Vicepresidente don Francisco Taberner dio cuenta, como miembro activo participante, del VI Encuentro de la Asociación Internacional de Ciudades y Entidades de la Ilustración (AICEI)), celebrado en Barcelona durante los días del 1 al 4 de octubre de 2009, en las sedes del Institut d'Estudis Catalans, Academia de Medicina y Ateneo Barcelonés, acompañando programa e informe de las sesiones celebradas, del que se deposita una copia en el Archivo de la Real Academia. En dichos encuentros se expusieron las actividades celebradas con anterioridad en Guatemala, teniendo lugar a continuación la presentación de la nueva página web de la asociación y la firma del convenio para pasar la presidencia en una próxima edición en otoño de 2010 al Ayuntamiento de la ciudad de San Fernando (Cádiz) y la presentación del libro *“El paisaje de la Barcelona ilustrada”*, de Lluís Permyer. El Sr. Taberner destacó asimismo lo interesante que han sido las *“Jornadas de la Ilustración”* para establecer diálogo con diversas personalidades del ámbito de la cultura, pudiendo ser de interés para futuras actividades de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

También, se informó en dicha Junta que la Real Academia mantiene un contacto fluido con la Fundación Ramón Areces, que ha patrocinado un año más el Premio Nacional de Pintura *“Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”*, habiéndose realizado gestiones para su ampliación al área de Dibujo. De igual modo, Ámbito Cultural de El Corte Inglés ha patrocinado el ciclo de diez conferencias titulado *“Los últimos 30 años del arte valenciano contemporáneo”*, desarrollado de enero a marzo de 2010. La edición del libro de actas de las conferencias contará con el soporte de la Diputación de Valencia.

Asimismo, se dio cuenta del convenio suscrito con la Universidad Politécnica de Valencia, en cuyo marco se impartirán seis conferencias en el ámbito de la Academia por aquellos doctores en Bellas Artes que mayor puntuación obtuvieron en la lectura de sus tesis doctorales, de las que se editará un libro cofinanciado.

En Junta de 27 de febrero de 2010 se informó de la reunión de trabajo mantenida el día 18 de enero por el Presidente de la Institución con doña María Luisa Martínez, Directora del Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana (ISEACV), para estudiar el modelo a firmar entre dicha entidad y la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. El convenio sigue al ya firmado entre el Rector de la Universidad Politécnica

de Valencia y el Presidente de la Real Academia, relativo a la mutua colaboración. La comisión mixta estará formada por la directora y el profesor Vicente Llimerá Dus, por una parte, y por el Presidente y el Académico de la Sección de Música don Manuel Galduf, por otra. La primera colaboración se materializó en una serie de conferencias de músicos doctores, dentro del ciclo *“La investigación en el dominio de la música”*, cuya primera parte fue programada durante el curso 2009-2010, financiando la Academia las intervenciones y el Instituto Superior la edición del libro en la colección *“Investigació i Documents”* de la Real Academia.

También, en dicha Junta, se acordó felicitar a los académicos don Enric Mestre por la exposición de sus obras en el Museo de Bellas Artes de Castellón; a don José M^a Yturralde por su exposición celebrada en Gering & López Gallery de Nueva York; a doña Aurora Valero por su muestra *“Vientos favorales”* en Madrid; a don Salvador Aldana, por su muestra de fotografía en la Sala Gestalguinos de Valencia; y al doctor don Román de la Calle, Presidente de la Real Academia, por los galardones recibidos de la *“Llama Rotaria”*, en la modalidad de Ciencias Humanas, del Rotary Club de Valencia, y de *“Les Palmes Académiques”*, por el Ministerio de Educación Nacional de Francia.

En Junta de 25 de mayo de 2010 se acordó felicitar a los señores académicos don Salvador Aldana por la publicación de su libro *“El arte judío y la miniatura”*, editado por la Cátedra de Eméritos; a don José M^a Yturralde por su exposición *“Horizons”* celebrada en la Galería Javier López – Mario Sequeira, de Madrid; a doña Adela Espinós por el comisariado de la muestra *“Líneas maestras. Dibujos del Museo de Bellas Artes de Valencia”* que tuvo lugar en Burgos en la sede social de Caja Burgos; a don Enric Mestre por los recientes premios recibidos en Alemania en reconocimiento a su trayectoria artística: uno gestionado por la Fundación Lotte Reimers y el otro concedido en la Feria de Cerámica EXAMPLA de Munich, medalla Bayerische Staatspreis; igualmente se felicita a don Enric Mestre por la recepción del Premio de las Artes Plásticas de la Generalitat Valenciana que le fue entregado el día 18 de mayo en el Museo de Bellas Artes de Castellón; a don Francisco Jarque por la Exposición de fotografía titulada *“Valencia fa mig segle”*, celebrada en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia; y a don Vicente Castellano por su exposición antológica organizada por el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana en la Fundación Chirivella Soriano de Valencia, siendo comisario de la muestra el académico don Juan Ángel Blasco Carrascosa, a quien igualmente se felicita por el excelente trabajo.

En la misma Junta se acordó agradecer a don Ricard Triviño, del MuVIM, su asistencia en representación también de la Real Academia a la reunión de la Fundación de las

Ciudades y Entidades de la Ilustración celebrada en San Fernando (Cádiz), aportando informe de las sesiones, ejemplares del Reglamento de la Fundación para la Biblioteca de la Academia y una cerámica de obsequio y recuerdo para la entidad, que es depositada en el despacho de Presidencia.

Por último, referir que en Junta General de 22 de junio se tomó el acuerdo de que el Dr. D. Antonio Tordera, Catedrático de Artes Escénicas de la Universitat de València, pronuncie la conferencia inaugural del Curso Académico 2010-2011, que tendrá lugar el día 9 de noviembre de 2010.

8. MOVIMIENTO DE FONDOS ARTÍSTICOS Y PRÉSTAMO DE OBRAS.

Numerosas son las obras de Pintura, Escultura, Grabado y Dibujo que han participado en exposiciones y muestras celebradas dentro y fuera del país, gracias al Convenio de colaboración suscrito entre la Conselleria de Cultura y Deporte, y la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, informando de todo ello el Académico Conservador de Obras de Arte Ilmo. Sr. D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo y la Conservadora de Grabados, Dibujos y Estampas Ilma. Sra. Dña. Adela Espinós Díaz.

En Junta General de 22 de diciembre de 2009, y a solicitud de Dña. Consuelo Císcar Casabán, se accedió al préstamo temporal de la obra *"Vista del Castillo de Sant'Àngelo y del Vaticano de Roma"* (1886), del pintor Ignacio Pinazo, con destino a la Exposición *"Ignacio Pinazo. La Acuarela"*, que comisariada por el Dr. Javier Pérez Rojas, tuvo lugar en el Museo Valenciano del Arte Moderno (IVAM) desde el 30 de marzo al 23 de mayo de 2010.

También, en la misma Junta, y a petición de D. Nicolás Bugeda, Presidente de la Comisión de Contratación del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, se accedió al préstamo temporal de la entalladura e impresión titulada *San Francisco de Borja*, de autor anónimo, perteneciente a las colecciones de la Real Academia, con destino a la Exposición *"San Francisco de Borja y su tiempo"* que, comisariada por el Dr. Wifredo Rincón García, tuvo lugar en las salas temporales del Museo de la Ciutat de València durante marzo de 2010.

Asimismo, el Sr. Conservador informó de la petición de Dña. Pilar Martín Laborda y Bera-sa, de Patrimonio Nacional, solicitando el préstamo temporal la obra de Manuel Camarón *"Alegoría de la Real Academia y Carlos III"* con destino a la Exposición *"Carlos III y la historia de la arqueología española: España, Italia y América"*, que tuvo lugar en Madrid, en el Palacio Real, de abril a julio de 2010. La Junta informó favorablemente y accedió al préstamo de la obra de referencia.

De igual modo, y a petición de D. Óscar Manuel Martínez Sánchez, Jefe de Gestión de la Obra Social y Cultural de la Caja de Burgos, se informó favorablemente y accedió al préstamo temporal de setenta dibujos, sanguinas, acuarelas y gouaches de diversos artistas valencianos e italianos, con destino a la Exposición *“Líneas maestras: Dibujos del Museo de Bellas Artes de Valencia”*, que se celebró en Burgos, en el Centro Cultural de la Casa del Cordón, desde el 25 de marzo al 23 de mayo de 2010.

Por último en dicha Junta, y a solicitud del Dr. Cristóbal Belda Navarro, Comisario del Proyecto “Huellas”, patrocinado por la Fundación CajaMurcia, se accedió al préstamo temporal de la obra *“Calavera (Memento mori)”* del pintor Juan de Juanes, con destino a la Exposición *“Divina prisión. La ciudad conventual española”*, actualmente en celebración desde el 25 de octubre de 2010 al 23 de enero de 2011 en el Palacio Episcopal de Murcia.

En Junta General de 22 de junio de 2010, y a solicitud de D. José Ángel Biel Rivera, Vicepresidente del Gobierno de Aragón, se informó de manera favorable y accedió al préstamo temporal de la obra titulada *“Retrato del rey Fernando VI”*, de José Vergara, con destino a la exposición temporal *“Reyes de Aragón. Soberanos de un país con futuro, 1035-2011”*, que tendrá lugar en la sala de exposiciones de la Lonja de los Mercaderes de Zaragoza del 20 de enero hasta el 20 de marzo de 2011.

También, en dicha Junta, y a petición de doña Carmen Quintero, Gerente de la Fundación “La Luz de las Imágenes”, se acordó el préstamo temporal de las obras *“San José”* de Jerónimo Jacinto de Espinosa y *“Sermón soporífero”* de Fernando Cabrera Cantó, con destino a la Exposición *“La Luz de las Imágenes. Caminos del Arte”*, que tendrá lugar en distintas sedes expositivas de la ciudad de Alcoy y se inaugurará el 1 de marzo de 2011.

De igual modo, en dicha Junta y a petición de D. Salvador Soler Chulià, Alcalde de Godella, se accedió al préstamo temporal de las obras *“Joven pastor”* de Juan Belda Morales; *“Tipos de la huerta valenciana. Godella”* y *“Bodegón de cántaros”* de José Pinazo Martínez; y *“Tío Quico”*, de Ignacio Pinazo Martínez; con destino a la exposición temporal *“Huellas y memoria. Godella, villa de artistas”*, que tendrá lugar en la sala de exposiciones “Villa Eugenia” de Godella (Valencia), desde el 12 de noviembre de 2010 al 12 de febrero de 2011.

También, en la misma Junta, y a petición de doña Juliane Cosandier, directora de la Fundación de l’Hermitage, se acordó el préstamo temporal de las obras *“Santo Espíritu. Segovia”*, de Aureliano de Beruete; *“La cruz del molino en Godella”* y *“Fuegos artificiales”*

de Ignacio Pinazo Camarlench; y *“La mosca”* de Cecilio Plá; con destino a la Exposición temporal *“El modernismo: De Sorolla a Picasso, 1880-1918”* que tendrá lugar en la sala de exposiciones de la Fondation de l’Hermitage en Lausanne (Suiza), del 27 de enero hasta el 29 de mayo de 2011.

Por último, acerca de una petición de doña Mayrén Beneyto, Presidenta del Palau de la Música, solicitando el préstamo temporal de la obra *“Concierto de mujeres”* del pintor Salvador Tuset, se acordó que ésta no salga de San Pío V y sea expuesta en las salas del Museo de Bellas Artes de Valencia, toda vez que en la escritura de donación se subraya el hecho de que las obras no deben ser depositadas en ninguna otra institución distinta al Museo de Bellas Artes, comunicándolo así la Junta a la peticionaria.

En Junta General de 23 de Octubre de 2010 se dio cuenta de la solicitud de D. Jorge Ribera Francés, Director de la Obra Social de la Caja de Ahorros del Mediterráneo relativo al préstamo temporal de cuatro lienzos de autores contemporáneos (Emilio Sala, Cabrera Cantó, Navarrete,...), con destino a la Exposición *“Grandes maestros de la pintura alcoyana de los siglos XIX y XX”* que tendrá lugar en el Centro Cultural de la CAM de Alcoy (Alicante) del 16 de diciembre de 2010 al 3 de abril de 2011. La Junta informó favorablemente y acordó acceder a dicho préstamo.

De igual modo y en la misma Junta, se informó de la petición de Dña. Carmen Quintero, Gerente de la Fundación “La Luz de las Imágenes” de la Comunidad Valenciana, solicitando el préstamo temporal de los diseños de arquitectura titulados *“Capilla de la Comunión, Cocentaina”*, *“Capilla de la Comunión, Benassau”* y *“Altar mayor de la Iglesia de San Jorge, de Alcoy”*, delineados por Francisco Carbonell, con destino a ser exhibidos en la muestra *“Camins d’Art”*, que tendrá lugar en la ciudad de Alcoy (Alicante) de marzo a mayo de 2011. La Junta acordó dicho préstamo temporal.

En síntesis, pues, todo un conjunto de obras de gran relevancia y mérito artístico ha itinerado y ha contribuido a difundir el arte valenciano y el patrimonio de la Real Academia por diversos lugares de la geografía española y europea.

9. INFORMES OFICIALES Y DE CARÁCTER TÉCNICO.

Varios han sido los informes solicitados a la Academia, como Entidad Consultiva de la Generalitat Valenciana, por Instituciones oficiales, Fundaciones y Corporaciones municipales, sobre temas de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural, así como por sus miembros académicos sobre obras de conservación y restauración de edificios de carácter histórico y artístico de diversas poblaciones de la Comunidad Valenciana.

Atendiendo las diversas peticiones formuladas, la Sección de Arquitectura de la Real Academia, en Junta General Ordinaria de 22 de diciembre de 2009, informó que el Ayuntamiento de Nules (Castellón) interesa de la Real Academia la emisión de informe favorable para la declaración de Bien de Interés Cultural a favor de la Iglesia de la Sangre de Nules y aneja Capilla de la Soledad; informe que ha redactado el académico correspondiente en dicha población don Vicente Felip Sempere y que es refrendado por la Sección de Arquitectura y el Pleno de la Real Academia, con su posterior remisión a los organismos competentes de la Administración para su efecto. También, en la misma Junta, se trató sobre el conjunto de “bunkers” de la guerra civil existentes en dicha población castellanense, considerados los más importantes de la Comunidad Valenciana, con el fin de proceder a la emisión de informe para solicitar su declaración como Bien de Interés Cultural, acordándose que el Sr. Felip Sempere redacte un amplio informe que justifique su relevancia dentro de este tipo de sistema defensivo.

También, en dicha Junta la Sección de Arquitectura dio cuenta de la petición formulada por la Asociación de Amigos de los Jardines Valencianos (AJAVA), solicitando sea abierto al público el acceso a los Jardines de Monforte de Valencia a través del Palacete o Pabellón de Descanso situado en el acceso principal y la correspondiente visita al mismo. La Sección informa que la entrada actual a dicho jardín histórico no es la más adecuada y respecto a la voluntad de derribar el muro circundante y sustituirlo por una verja no ve que sea la solución más adecuada, habida cuenta de que las pérgolas apoyan en los muros de cerramiento del recinto, que fue declarado BIC en su conjunto. La Real Academia considera que tiene un nivel de protección adecuado y se remite a los procedimientos habituales que marca la Ley de Patrimonio Cultural.

En Junta de 25 de mayo de 2010 se dio cuenta del escrito remitido por el Presidente de la Associació d'Estudis del Cant Valencià, D. Francisco Ruiz Perales, solicitando el respaldo de la Real Academia para que la materia educativa del *“Cant valencià d'estil”* se incorpore a los estudios de los Conservatorios Profesionales de Música de la Comunidad Valenciana. La Junta, con el asesoramiento del Académico don Manuel Galduf acordó respaldar dicha propuesta.

De igual modo, en la referida sesión, se informó de la iniciativa del Presidente de la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana (ISEACV) don Josep Francesc Almeria i Serrano, solicitando dictamen de la Academia para que dicha Federación de Sociedades sea declarada Bien de Interés Cultural Inmaterial. La Junta estimó que no procede dicha declaración BIC dado que existen grandes diferencias

entre las citadas Sociedades Musicales y no es factible su directa homologación, por lo que no puede respaldarse dicha propuesta, remitiéndose al interesado el minucioso informe redactado precisamente por la Sección de Música de la Real Academia, en el que se subraya que muchas sociedades musicales seguro son dignas de ser declaradas BIC, por su trabajo, bienes materiales, archivos, edificios, pero considera que no se puede generalizar, al socaire directo de la Federación.

En Junta de 22 de junio de 2010 se dio cuenta del informe recibido de la Dirección General del Patrimonio Cultural Valenciano de la Conselleria de Cultura y Deporte, solicitando la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial para la *"Festa de la Mare de Deu d'Algemesí"*. La Real Academia, contando con el informe previo favorable de la Sección de Música y otros miembros de la Institución, informó favorablemente al respecto, dado los valores que en el anexo del expediente de incoación figuran, destacando con particularidad el conjunto de cuadros plásticos que en la misma se desarrollan, como por ejemplo las danzas y los cantos populares recogidos, algunos de ellos tratados orquestalmente por el compositor don Amando Blanquer, académico que fue de la Institución, en su obra *"Rituals i dances d'Algemesí"*.

90

En la Junta siguiente de 23 de octubre, se informó acerca de la propuesta de declaración de Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento del *Acueducto Romano de Altea (Alicante)*, considerándose especialmente oportuna, habida cuenta del estado de abandono en el que actualmente se encuentra y de las inminentes actuaciones urbanísticas que sobre él se ciernen, dando por sentado el interés histórico-artístico de unos restos que se remontan al siglo III d.C. y cuya presencia determina el paisaje actual. Por todo ello, estudiado el tema y con el aval de la Sección de Arquitectura, procedió emitir informe favorable en dicha sesión académica.

Y en la misma Junta, se informó de la incoación de declaración de Bien de Interés Cultural de la *Entrada de Toros y Caballos de Segorbe (Castellón)*. Tras diversas reuniones mantenidas para debatir el tema en el seno de la Institución, y no existiendo consenso al respecto entre los presentes, sin desestimar la propuesta de declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial formulada por el Ayuntamiento de Segorbe, se acordó nombrar una comisión de trabajo sobre Bienes Inmateriales para estudiar y pronunciarse sobre el tema, de cuya resolución se dará cuenta en breve plazo a la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano.



El profesor y académico Javier Delicado en el actos de presentación de la revista Archivo de Arte Valenciano-2009 y del Anuario de la Real Academia. (Foto Paco Alcántara).

10. DONACIONES.

Varias han sido las donaciones de obras de arte y librerías realizadas a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos durante el presente Curso Académico, por ilustres mecenas de las artes y por los propios académicos, con destino a incrementar sus fondos expositivos, y a los que la Real Institución hace constar públicamente su agradecimiento.

En este contexto, en sesión de 25 de mayo de 2010, se dio cuenta de la carta recibida del pintor valenciano don Xavier Oriach i Soler, residente en Sabadell, en la que hacía constar al Sr. Presidente de la Institución académica su deseo de hacer donación a la misma de una serie de cuadros de su propiedad, entre los que se hallan dos debidos a su mano, además de otros de Manolo Gil, Hernández Mompó y Eusebio Sempere, debatiéndose el tema en dicha Junta y comunicándole al Sr. Oriach que la Real Academia aceptaría de muy buen grado dicha donación para la que una Comisión de Académicos se desplazaría a dicha localidad barcelonesa con el fin de visitar al generoso donante y concretar el formulario a redactar.

Y en Junta General de 23 de octubre de 2010 se dio cuenta del escrito recibido de la pintora Dña. Aurora Valero, que hace donación a la Real Academia de una obra suya titulada *“Ágora XIII”*, técnica mixta sobre tablero de 170 x 170 cm., con motivo de su ingreso como Académica de Número por la Sección de Pintura, Grabado y Dibujo.

11. VISITA DE LA REAL ACADEMIA A LA VILLA DE EL PUIG (VALENCIA).

Con la finalidad de conocer la realidad cultural de las poblaciones valencianas e implicar más a la sociedad en su relación con la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, el sábado día 27 de febrero de 2010 los miembros de la Real Academia se desplazaron en visita institucional a la villa de El Puig (Valencia).

La jornada se inició por la mañana con la visita al Museo de la Imprenta y las Artes Gráficas, asesorada por D. Manuel Marzal y los académicos D. José Huguet y D. Ricardo José Vicent Museros, recorriendo a continuación la comitiva distintas dependencias del Real Monasterio mercedario de Santa María de El Puig (iglesia, camarín con pinturas de José Vergara, dependencias claustrales, etc.). Seguidamente, tuvo lugar la recepción oficial por el Muy Ilustre Ayuntamiento de la villa de El Puig, que ofreció a la corporación académica un almuerzo en l'Hort de Santa María, celebrándose a continuación sesión plenaria en la que el Sr. Presidente de la Institución Dr. Román de la Calle agradeció al Ilmo. Sr. D. José Miguel Tolosa Peire, Alcalde de El Puig, la distinguida acogida, así como las gestiones llevadas a cabo por el Académico Correspondiente D. Ricardo J. Vicent en



El Cuerpo Académico en su visita institucional a la Villa de El Puig (Valencia), junto a los miembros de la Corporación Municipal. (Foto M^a Dolores Pérez Molina).

93



Mesa de trabajo del Pleno de la Academia en sesión celebrada en l'Hort de Santa María de la Villa de El Puig (Valencia), el sábado día 27 de febrero de 2010. (Foto M^a Dolores Pérez Molina).



Visita de los miembros de la Real Academia al Museo de la Imprenta y las Artes Gráficas ubicado en el Real Monasterio mercedario de Santa María de El Puig. (Foto M^a Dolores Pérez Molina).

Museros en la visita corporativa. También, hubo un intercambio de presentes (libros) entre ambas instituciones.

12. VISITA DE LA REAL ACADEMIA A LA CIUDAD DE ALZIRA (VALENCIA).

El sábado día 23 de octubre de 2010 los miembros de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos se desplazaron en visita institucional a la ciudad de Alzira, siendo recibidos oficialmente por el gobierno municipal representado por la Sra. Alcaldesa Dña. Elena-María Bastidas Bono y el Concejal de Cultura D. Carlos Correal, teniendo lugar un intercambio de presentes, celebrando a continuación la Academia su Junta General en el Salón de Plenos del Ayuntamiento alcireño.

Tras la misma, el Cuerpo Académico giró detenida visita a los monumentos más relevantes de la ciudad (Casa Consistorial, Museo Arqueológico Municipal, casilicios de los Santos Patronos (Puente de San Bernardo), Círculo Alzireño (La Gallera) y el cinturón amurallado medieval, estando asesorados en el itinerario por el Académico Correspondiente D. Bernardo Montagud Piera y siéndole ofrecido a continuación un almuerzo por el Consistorio.

Ya en sesión de tarde, el Cuerpo Académico se desplazó al Valle de la Murta para contemplar las ruinas arqueológicas del Monasterio jerónimo de Santa María, en un itinerario que estuvo guiado por el archivero municipal y especialista en dicho monasterio don Aureliano Lairón.

La Junta General de la Real Academia en su sesión plenaria agradeció muy sinceramente al consistorio alcireño la acogida dispensada, así como al Académico Correspondiente don Bernardo Montagud las gestiones realizadas que hicieron posible esta visita, que se enmarca dentro de la itinerancia de la Academia por tierras valencianas, al efecto de su entronque directo con el patrimonio cultural de sus pueblos.

13. XI PREMIO NACIONAL DE PINTURA “REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS”.

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, con el fin de fomentar las Bellas Artes, tratando de estimular la creatividad de futuros artistas y siguiendo el espíritu para el que fue creada, convocó el “**XI Premio Nacional de Pintura Real Academia de Bellas Artes de San Carlos**”, que contó con el soporte del Ámbito Cultural de El Corte Inglés, siendo sesenta y cuatro los participantes que optaron a dicho certamen y doce los seleccionados, cuyas obras fueron expuestas del 3 de junio al 17 de julio de 2010



El Cuerpo Académico reunido en sesión plenaria en Junta General celebrada en Alzira el día 23 de octubre de 2010 (Foto José Huguet).



D^a Elena M^o Bastidas, alcaldesa de Xàtiva, D. Román de la Calle, presidente de la Real Academia y D. Bernardo Montagud, académico, en la visita realizada a Alzira (Foto José Huguet).



Visita institucional del Cuerpo Académico a la Ciudad de Alzira.
(Foto Carlos Pla. Diario *Levante-EMV*).

97



La Junta General de la Real Academia reunida en Sesión Ordinaria el sábado día 23 de octubre en el Salón de Plenos del Ayuntamiento de Alzira. (Foto Bernardo Montagud Piera).



Los miembros de la Real Academia en su recorrido por el Valle de la Murta visitando las ruinas del Monasterio Jerónimo de Santa María. (Foto José Huguet).

en la sala de exposiciones “Ademuz Espai d'Art” (El Corte Inglés, Avda. Pío XII, 3ª planta, Centro Ademuz, de Valencia) y quedando finalista la obra titulada “*La carne del domador*”, acrílico sobre lienzo de 180 x 160 cm., del artista José Leonardo García Cuenca, galar-donada con 6.000 euros; y otorgándose dos accésits, a la pintora Silvia Márquez Lerín, por su obra “*Hendiduras sobre Prusia*”, técnica mixta sobre tela, de 180 x 180 cm., y a Sergio Luna Lozano, por “*En un abrir y cerrar de ojos*”, acrílico sobre lienzo y gasa, de 140 x 120 cm., dotados cada uno de ellos con 3.000 euros. Acompañando la muestra, fue editado un catálogo con textos del Dr. D. Román de la Calle, que reproduce gráficamente 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 “San Pío V”.

El Jurado estuvo compuesto por los miembros numerarios que componen la Sección de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, presididos por el Sr. Presidente de la Institución.

Por otra parte, existe el proyecto de celebrar una exposición retrospectiva con las obras de las diez ediciones celebradas del Premio Nacional de Pintura “Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”, para lo que se realizan gestiones con el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana con el fin de que pueda llevarse a cabo durante el próximo curso académico en el Centro del Carmen.

99

14. EXPOSICIÓN EN LA SALA ESPAI D'ART ADEMUZ.

ADEMUZ ESPAI D'ART es un nuevo espacio para el arte y la cultura ubicado en el Centro Comercial Ademuz de El Corte Inglés, 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.

La Real Academia 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 segunda edición de sus muestras de artistas emergentes. En la primera programación de la temporada 2009-2010 participaron; Monsalvatje, Álvaro Tamarit, Alejandro Marco y Beatriz Carbonell (Dibujo); Natuka Honrubia (Escultura); Vicente Greus (Fotografía); Eva Mengual (Obra Gráfica) y Juan Ortí (Cerámica). Y en la recién inaugurada para la temporada 2010-2011: Cristina Gamón (Pintura).

Según el Dr. Román de la Calle, *“la línea de AEA irá 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 colaborará —gracias a la mediación de la Real Academia— con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia y con el Centro de Documentación de Arte Valenciano Contemporáneo de la Universitat de Valencia- Estudi General, siendo un momento éste —subraya el Presidente de la Academia— en el que las sinergias son imprescindibles, a la hora de aunar y combinar esfuerzos, experiencias y medios; todo un reto pensando en el contexto artístico valenciano y en la aventura empresarial con se inicia con *ADEMUZ ESPAI D'ART*.

15. ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO Y ANUARIO - 2009.

Coincidiendo con el Curso Académico que finaliza ha sido publicado el núm. XC de la revista **Archivo de Arte Valenciano**, correspondiente al año 2009, siendo veintiuno los trabajos histórico-artísticos publicados, acompañada de un amplio dossier de siete ponencias dedicado a la Facultad de Bellas Artes de San Carlos (Universidad Politécnica de Valencia), institución académica que ha colaborado en cuanto al contenido y también económicamente financiando 300 ejemplares, que avalan el interés científico de la edición, y a los que se añaden las reseñas de libros y las publicaciones recibidas y de intercambio habidas durante el año, en una edición renovada de la revista que ha contado en el diseño y maquetación con el asesoramiento del Estudio de Paco Bascuñán.

A la revista, acompaña en esta ocasión el **Anuario-2009**, una hijuela de la revista que incluye los discursos académicos pronunciados durante el curso 2009-2010, 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. Cabe subrayar que la revista y el anuario fueron presentados en sociedad, como viene siendo habitual desde el año 2003, en acto público celebrado en el Salón de Actos de la Real Academia el miércoles día 31 de marzo de 2010, en el que estuvieron presentes personalidades del mundo de la cultura y medios de comunicación, corriendo el acto a cargo del Ilmo. Sr. D. Francisco Javier Delicado Martínez, Académico Correspondiente y Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València – Estudi General.

16. EDICIÓN DE MONOGRAFÍAS DE LA SERIE “INVESTIGACIÓ & DOCUMENTS”, DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS Y OTRAS PUBLICACIONES.

Dentro de la actividad editorial que ha llevado a cabo la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, contando con el soporte del Área de Cultura de la Excma. Diputación de Valencia, damos cuenta de la publicación de las siguientes monografías:

En la “Colección de donaciones a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos” han aparecido las monografías tituladas *“La donación de unas obras de Vicente Castellano a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”* (Núm. 3), con textos del Dr. Román de la Calle, Dr. Juan Ángel Blasco Carrascosa y del pintor Vicente Castellano; y *“La donación del legado Ripalda a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”* (Núm. 4), con textos del Dr. Salvador Aldana Fernández.

Y en la serie dedicada a *“Investigació & Documents”*, las obras *“La Exposición Regional Valenciana de 1909”* (Núm. 11), de varios autores; *“15 artistas valencianos contemporáneos vistos desde la Academia”* (Núm. 12), del Dr. Román de la Calle; mientras se hallan aun en prensa *“Los últimos 30 años del Arte Valenciano Contemporáneo”* (Núm. 13), de varios especialistas, que recoge las conferencias pronunciadas de este ciclo.

Las obras citadas han sido impresas en Gráficas Marí Montañana, S.L., de Valencia.

Significar, también, que la Comisión del *“Diccionario Biográfico de Académicos”*, compuesta por los señores Académicos Dres. D. Román de la Calle, D. Francisco Taberner, D. Salvador Aldana, D. José Ramón Cancer y D. Javier Delicado, viene trabajando en la elaboración y redacción de voces, ayudada de especialistas, con vistas a su publicación en el transcurso de los próximos años, llevándose a cabo gestiones con diversas entidades bancarias y fundaciones para redondear el proyecto y presupuesto de financiación, algo nada fácil en la actualidad.

101

17. CONVENIO Y ORGANIZACIÓN INTERNA.

La Real Academia, en la observancia del Convenio suscrito con la Generalitat Valenciana en 1991, mantiene las obligaciones contraídas con la misma y, a su vez, ha percibido el apoyo económico convenido, como dotación anual para el funcionamiento de la misma por un importe de 100.000 euros, frente a los 200.000 de años anteriores.

De igual modo, y previo Convenio de colaboración firmado para el 2010 con la Excma. Diputación de Valencia, la Real Academia ha recibido una subvención de 20.000 euros, frente a los 36.000 del año anterior.

Es de estimar, también las ayudas económicas recibidas del Ministerio de Educación, Política Social y Deporte, por importe de 19.280 euros; y del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, por valor de 18.000 euros.

Por otra parte, hay que destacar la labor desarrollada por el personal técnico contratado que presta sus servicios en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos: Don Francisco Javier Delicado Martínez, Doctorando 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, asesoramiento del Departamento de Conservación de Obras de Arte y de la coordinación general de la revista *"Archivo de Arte Valenciano"*; y de Dña. Diana Zarzo Espinosa y de Dña. María del Carmen Zuriaga Lucas, Diplomada y Licenciada en Biblioteconomía y Documentación respectivamente, que se hallan a cargo de la Biblioteca Académica y del Archivo histórico.

En el Departamento de Administración se destaca la labor desempeñada por Dña. María Concepción Martínez Carratalá, Académica Correspondiente, Técnico en Gestión, teniendo a su cargo la Gestión Económica y de Tesorería de dicho Departamento.

De igual modo, hay que reseñar la colaboración prestada a la Real Academia por la Dra. Dña. Adela Espinós Díaz, Conservadora de Grabados y Dibujos y Académica Correspondiente, que se halla a cargo de dicho Departamento realizando trabajos de especialización que el mismo conlleva.

18. ARCHIVO Y BIBLIOTECA.

El servicio de Archivo y Biblioteca de la Real Academia ha estado a cargo de doña Diana Zarzo Espinosa, Diplomada en Biblioteconomía y Documentación, y de doña M^a Carmen Zuriaga Lucas, Licenciada en Documentación, 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"*.

También, han colaborado y vienen colaborando en trabajos específicos del Archivo histórico, Biblioteca y Gestión Cultural de la Real Academia, dentro del Programa de Prácticas Formativas Externas, mediante el Convenio de colaboración suscrito con el ADEIT - Universitat Empresa y el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, doña Zanora Coperías Rillo y doña Laura Díez Cremades, estudiantes de la Licenciatura

de Historia del Arte de la Universitat de València; don Miguel Ángel Catalá Llorens. Licenciado en Historia por la Universitat de València; y don Jaume Penalba Alarcón, estudiante del Master en Patrimonio Cultural “Identificación, análisis y gestión”, de la Universitat de València.

La Biblioteca académica ha visto incrementar sus fondos mediante donativos, intercambio y adquisición de publicaciones, tanto periódicas como monográficas, siendo de destacar la importante donación de libros realizada por el Presidente de la Institución Dr. D. Román de la Calle, con varios centenares de volúmenes, así como cerca de 200 catálogos de exposiciones por el Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert”, de la Diputación de Alicante.

Y con la lectura de este punto se da por concluida la memoria del curso 2009-2010, de lo que como Académico Secretario General, y con el Visto Bueno del Sr. Presidente, certifico en Valencia, a 9 de Noviembre de 2010.



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

104

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

ASOCIADA AL INSTITUTO DE ESPAÑA

Primera Institución Consultiva de la Comunidad Valenciana (12.VI.1989)
Presidente de Honor, el M.H. Presidente de la Generalitat Valenciana

SEÑORES ACADÉMICOS EN 31 DE DICIEMBRE DE 2010

JUNTA DE GOBIERNO

(desde 27 de Febrero de 2007)

Presidente: Excmo. Sr. D. Román de la Calle de la Calle

Vicepresidente: Ilmo. Sr. D. Francisco Taberner Pastor

Secretario General: Ilmo. Sr. D. Felipe V. Garín Llombart

105

Tesorero: Ilmo. Sr. D. Enrique Mestre Estellés

Bibliotecario: Excmo. Sr. D. Salvador Aldana Fernández

Conservador: Ilmo. Sr. D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo

Domicilio:

Palacio de San Pío V

San Pío V, 9, 46010 Valencia

Tel.: 96 369 03 38

Fax: 96 393 48 69

realacademiasancarlos@hotmail.com

www: realacademiasancarlos.com

ACADÉMICOS DE HONOR

07-05-1975

Excmo. Sr. D. Joaquín Michavila Asensi. **Pintor**
Secretarios Mateu, 22. 46591 Albalat dels Tarongers (Valencia)
Tel. 96 262 92 16

20-06-1999

Excmo. Sr. D. Pere M^a Orts i Bosch. **Historiador**
C/ Jorge Juan, 19. 46004 Valencia

06-07-2004

Excmo. Sr. D. Juan José Estellés Ceba. **Arquitecto**
C/ Matías Perelló, 38. 46005 Valencia. Tel. 96 395 85 29
Estudio: C/ San Vicente, 78, 8^a. 46002 Valencia. Tel. 96 351 01 67

06-07-2004

Excmo. Sr. D. José Huguet Chanzá. **Historiador**
C/ Vestuario, 11, bajo. 46002 Valencia. Tel. 96 352 23 50
C/ Cerdán de Tallada, 2, 5^ºB. 46004 Valencia. Tel. 96 352 29 05

ACADÉMICOS DE NÚMERO

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

23-04-1969

Excmo. Sr. D. Salvador Aldana Fernández. **Historiador del Arte**
Gorgos, nº 18, 9ª. 46021 Valencia. Tel. 96 369 58 29
s.aldana@telefonica.net

107

02-06-1972

Ilmo. Sr. D. Fernando Martínez García-Ordóñez. **Arquitecto**
Estudio: Colón, 82, 6º. 46004 Valencia. Tel. 96 352 04 62

03-06-1986

Ilmo. Sr. D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo. **Arquitecto y Técnico Urbanista**
Estudio: Cronista Carreres, 1, 3º, 10ª. 46003 Valencia
Tel. 96 352 39 32 – 96 169 07 67. Fax 96 351 22 13
alvaro@gomez-ferrer.net

16-12-2003

Ilmo. Sr. D. Francisco Taberner Pastor. **Arquitecto**
Avda. Marqués de Sotelo, 9, 10ª. 46002 Valencia. Tel. 96 341 95 79
01794@ctva.es

04-04-2006

Ilmo. Sr. D. Arturo Zaragoza Catalán. **Arquitecto e Historiador del Arte**

Paseo de la Pechina, 33, 7^a. 46008 Valencia

Tels. 96 382 38 37 - 96 435 85 53

04-04-2006

Ilmo. Sr. D. Antonio Escario Martínez. **Arquitecto**

Estudio: Escario Arquitectos. Naturalista Arévalo Baca, 3, esc. A, 29^a

46010 Valencia

Tel. 96 369 03 50

escario@escarioarquitectos.com

10-06-2008

Ilmo. Sr. D. Joaquín Bérchez Gómez.

(Electo)

Catedrático de Historia del Arte de la Universitat de València

Jacinto Benavente, 17, 15^a. 46005 Valencia.

Tels. 96 393 33 25 – 639 126 783

joaquin.berchez@gmail.com

SECCIÓN DE ESCULTURA

17-05-1982

Ilmo. Sr. D. Manuel Silvestre Montesinos. **Escultor**

C/ Juan de Mena, 21, 12º.

Tel. 96 391 45 41 y en Liria Tel. 96 279 03 31

Estudio: Doctor Montserrat, 20. 46008 Valencia

07-12-1984

Ilmo. Sr. D. Santiago Rodríguez García. **Pintor e Historiador del Arte**

C/ Llano de la Zaidía, 2, 15ª. 46009 Valencia

Tels. 96 347 24 55 – 96 168 68 50

21-05-1985

Ilmo. Sr. D. José Gonzalvo Vives. **Escultor** ✠

44415 Rubielos de Mora (Teruel). Tel. 978 80 40 54

Sorni, 16. 46004 Valencia Tel. 96 351 71 99

21-02-1989

Ilmo. Sr. D. Nassio Bayarri Lluch. **Escultor**

C/ 227, n.º 4. Tel. 96 132 5678. El Plantío

La Canyada. 46980 Paterna (Valencia)

martinagluck_34@hotmail.com

22-06-2010

Ilma. Sra. Dª Amparo Carbonell Tatay

**Escultora y Catedrática de Procesos Escultóricos de la
Universidad Politécnica de Valencia**

Maluquer, 4 – 25 A. 46007 Valencia

Tel. 96 380 15 93

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. 96 391 14 54 – 639 68 42 15
felipegarin@hotmail.com

02-12-1982

Ilmo. Sr. D. Francisco Sebastián Rodríguez. **Pintor**
C/ Maestre Racional, 3, 10ª. 46005 Valencia
Tel. 96 374 23 55

23-04-1985

Ilmo. Sr. D. Enrique Mestre Estellés. **Ceramista y escultor**
Paseo de Aragón, 52. Tel. 96 185 62 08. 46120 Alboraya (Valencia)
110 Polígono Industrial n.º 3, C/n.º 3, esquina C/ n.º 11. Tel. 96185 68 50
mestreestelles@yahoo.es

13-05-1986

Ilmo. Sr. D. José María Yturralde López. **Pintor**
C/ Guardia Civil, 7, esc. izqda. 4º A. 46020 Valencia. Tel. 96 362 61 76
jyturral@mac.com

20-06-2000

Ilmo. Sr. D. Román de la Calle de la Calle.
Catedrático de Estética de la Universitat de València
Palleter 1, 4ª. 46008 Valencia. Tel. 96 391 04 42 – 96 386 44 29
roman.calle@uv.es

18-06-2008

Ilma. Sra. Dña. Carmen Calvo Sáenz de Tejada. **Pintora**
(Electa)

Pza. de María Beneyto, 12-bajo. 46008 Valencia

Tel. 96 347 55 18

info@carmencalvo.es

22-06-2010

Ilma. Sra. D^a. Aurora Valero Cuenca. **Pintora**

San Pancracio, 4. 46120 Alboraya (Valencia)

Tels. 96 185 50 87 – 96 185 96 97

aurora.valero@uv.es

111

22-06-2010

Ilmo. Sr. D. Rafael Ramírez Blanco. **Diseñador y pintor**
(Electo)

Avda. de Alfahuir, 42, 5^a - 46020 Valencia

Tel. 96 362 68 06 – 687 583 666

trullas_eli@gva.es

SECCIÓN DE ARTES DE LA IMAGEN

16-II-1999

Ilmo. Sr. D. Francisco Jarque Bayo. **Fotógrafo**
Roterros, 16, 5ª. 46003 Valencia. Tel. 96 391 67 32
paco.jarque@hotmail.com

06-07-2004

Ilmo. Sr. D. Manuel Muñoz Ibáñez. **Crítico de Arte**
Avda del Paraíso, 15. 46183 L' Eliana (Valencia)
Tels. 96 360 44 10 y 69 274 34 16
manuelmuib@hotmail.com

24-II-2005

Ilmo. Sr. D. José Ramón Cancer Matinero. **Fotógrafo**
Padre Ferris, 20, 9ª. 46009 Valencia. Tel. 96 349 95 58
jrcancer@gamil.com

SECCIÓN DE MÚSICA

28-II-1969

Ilmo. Sr. D. Francisco José León Tello.

Catedrático de Estética de la U.C.M

Doctor Gil y Morte, 2. 46007 Valencia. Tel. 96 341 24 14.
Fernando el Católico, 77, 4º. 28015 Madrid. Tel. 91 549 25 89

09-04-1986

Ilma. Sra. D.ª M.ª Teresa Oller Benlloch. **Compositora**

Paseo de la Pechina, 29, 4.º, 8ª. 46008 Valencia

Tel. 96 382 31 23

03-03-1998

Ilmo. Sr. D. Manuel Galduf Verdeguer. **Director de Orquesta**

Avda. San Vicente, 9 - Urbanización San Gerardo.

46160 Liria (Valencia)

Tel. 609 67 88 42

galdufverdeguer.manuel@yahoo.es

113

06-07-2004

Ilma. Sra. D.ª Ana M.ª Sánchez Navarro. **Soprano**

C/ Reyes Católicos, 40, 5ºB. 03600 Elda (Alicante)

Tel. 96 698 07 85

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. 96 168 12 74 – 639 06 20 95

cesar-cano@ctv.es

22-06-2010

Ilmo. Sr. D. Bartomeu Jaume Bauzá. **Pianista**

C/ Marvá, 4, 1ª. 46007 Valencia. Tel. 699 82 15 21

bartomeujaume@hotmail.com

ACADÉMICOS SUPERNUMERARIOS

20-12-1977

Ilmo. Sr. D. Miguel Ángel Catalá Gorgues. **Director de Museos**
Paseo de la Pechina, 5, 16^a. 46008 Valencia.
Tels. 96 3 92 43 36 – 96 352 54 78 (Ext. 4172)

14-12-1979

Ilmo. Sr. D. José Esteve Edo. **Escultor**
C/ Bergantín, 10. 46009 Valencia.
Tels. 96 391 29 29 – 96 347 76 81 – 646 919 853
esteveedo@hotmail.com

03-04-1990

Ilmo. Sr. D. Antonio Soto Bisquert. **Notario**
G. V. Marqués del Turia, 43, 14^a. 46005 Valencia
Tels. 96 351 08 69 – 96 06 23

10-07-1991

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

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES EN ESPAÑA

02-02-1944

Ilmo. Sr. D. Mariano Sánchez de Palacios. **Pintor y Crítico de Arte**
Villa Sara, Avda de Pedro Mata, 3. 28016 Madrid

12-04-1957

Ilmo. Sr. D. Sr. D. Francisco Pons-Sorolla Arnau. **Arquitecto**
Paseo de la Habana, 71. 28036 Madrid. Tel. 91 457 01 87 – 91 457 01 87

07-01-1969

Ilmo. Sr. D. Enrique García Asensio. **Musicólogo**
Director Orquesta R.T.V.E.
Santa Engracia, 79. 28010 Madrid. Tel. 91 637 45 23.
gasensio@hotmail.com

06-05-1969

Ilmo. Sr. D. Adrán Espí Valdés. **Historiador y Crítico del Arte**
Alzamora, 41, 7º A. 03803 Alcoy (Alicante)
Tel. 965 33 76 10

115

12-12-1973

Ilmo. Sr. D. Gerardo Pérez Busquier. **Musicólogo**
Antonino Vera, 55, 2º. 03600 Elda (Alicante). Tel. 96 538 08 73

04-11-1977

Ilma. Sra. D^a. Asunción Alejos Morán. **Historiadora del Arte**
C/ Alcira, 25, 15^a. 46007 Valencia. Tel. 96 384 03 87
C/ Mayor, 12. 46113 Moncada (Valencia)

06-02-1978

Ilmo. Sr. D. Antonio José Gascó Sidro. **Historiador del Arte**
Enmedio, 138, 4º. 12002 Castellón. Tel. 964 26 11 05
tonicogasco@yahoo.es

09-06-1979

Ilmo. Sr. D. Bernardo M. Montagud Piera. **Historiador del Arte**
Avda. Santos Patronos, 43, 4º, 7ª. 46600 Alzira (Valencia)
Tels. 96 241 32 25 – 96 241 02 83

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. 96 153 04 64
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. 96 526 11 38
lorenzo@cavanilles.com

13-12-1983

Ilma. Sra. Dª. Adela Espinós Díaz. **Conservadora de Dibujos y Grabados**
Calcografía, 1, 7ª, dcha. 28007 Madrid. Tel. 91 573 28 43
Guardia Civil, 20, esc. 5, pta. 35. 46020 Valencia. Tel. 96 361 71 33
espinos_ade@gva.es

13-12-1983

Ilmo. Sr. D. José Pascual de Quinto y de los Ríos. **Historiador del Arte**
Avda. César Augusto, 20. 50004 Zaragoza
Tel. 976 22 50 26 – 976 22 69 58

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. 96 392 29 79

C/ Moreras, 18, 1ª. 46780 Oliva (Valencia)

06-03-1984

Ilma. Sra. Dª. Cristina Aldana Nacher. **Historiadora del Arte.**

46392 Siete Aguas (Valencia)

C/ Serpis, 66, 7, 8ª. 46022 Valencia Tel. 96 341 48 54 – 96 386 42 41

cristina.aldana@uv.es

07-05-1985

Ilma. Sra. Dª. Mª. Dolores Mateu Ibars. **Archivera y Arqueóloga**

C/ Calabria, 75, 5º dcha. 08015 Barcelona

Tel. 93 424 07 54

10-12-1985

Ilmo. Sr. D. Javier Sánchez Portas. **Archivero**

San Gregorio, 17, 1º. 03300 Orihuela (Alicante)

Plaza Nápoles y Sicilia 4, 19ª. 46003 Valencia

Tel. 96 392 29 24

sanchez_frapor@gva.es

06-05-1986

Ilmo. Sr. D. Leonardo Borrás Artal. **Escultor**

Nou del Convent, 1. 46680 Algemesí (Valencia). Tel. 96 242 20 52

vicentborras@ono.com

09-12-1986

Ilmo. Sr. D. Joaquín Ángel Soriano. **Musicólogo**

C/ Duque de Alba, 15, 2º izda. 28012 Madrid. Tel. 91 429 35 50

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 54 64 57 – 952 41 66 63

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 26 43 58.

Universitat de Lleida. Tel. 973 26 14 47

09-02-1988

Ilmo. Sr. D. Bautista Martínez Beneyto. **Pintor**

C/ Servet, 1, 4^o, 27^a. 46130 Masamagrell (Valencia).

Tel. 96 146 16 30

118

17-01-1989

Ilmo. Sr. D. José Hilarión Verdú Candela. **Historiador del Arte**

Mare de Deu de l’Orito, 49. 03100 Xixona (Alicante).

Tel. 96 561 26 37

17-1-1989

Ilma. Sra. D^a. M^a. Concepción Martínez Carratalá. **Funcionaria**

Doctor Guijarro, 7, 1^o. 46430 Requena (Valencia). Tel. 96 230 04 92.

Jesús, 79, esc. B, 2^a. 46007 Valencia. Tel. 96 380 42 74

17-1-1989

Ilmo. Sr. D. Amadeo Civera Marquino. **Cronista**

San Vicente, 32, 6^a. 46160 Liria (Valencia). Tel. 96 279 26 83

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 86 18 76
Grabador Esteve, 26, 8ª. 46004 Valencia. Tel. 660 99 11 60

03-04-1990

Ilmo. Sr. D. Domingo de Guzmán Guía Calvo. **Abogado**
Fray Bonifacio Ferrer, 4, 1º. 12400 Segorbe (Castellón). Tel. 964 71 03 60.
Salamanca, 5, 7º, 13ª. 46005 Valencia.
Tels. 96 333 88 17 – 96 333 22 31– 96 374 00 05

03-04-1990

Ilmo. Sr. D. Vicente Felip Sempere. **Cronista**
Museo de Nules. Constitución, 60. 12520 Nules (Castellón).
Tels. 964 67 47 93 – 669 794 353

05-03-1991

Ilmo. Sr. D. Luis Prades Perona. **Pintor**
Ronda Magdalena, 17, 6ª. 12004 Castellón
Tel. 964 24 04 09 – 609 106 716

119

04-09-1991

Ilmo. Sr. D. Francisco José Portela Sandoval.
Catedrático de Historia del Arte de la
Universidad Complutense de Madrid.
Isaac Peral, 44, 3º. dcha. 28040 Madrid
Tel. 91 549 27 95

14-01-1992

Ilmo. Sr. D. Roberto Pérez Guerras. **Arquitecto**
Avda. Novelda, 205. 03009 Alicante. Tels. 96 517 00 95 – 609 25 06 51
Colón, 72, 2º, 4ª. 46005 Valencia. Tel. 96 353 39 12

09-02-1993

Ilmo. Sr. D. Francisco Agramunt Lacruz. **Crítico de Arte.**
Plaza Arturo Piera, 6, 12^a. 46018 Valencia. Tel. 96 379 10 65.
Agencia EFE. 46166 Gestalgar (Valencia).
Tel. 96 341 06 67. Fax. 96 342 90 70
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 28 21 96

12-12-1995

Ilmo. Sr. D. Juan Ángel Blasco Carrascosa.
Catedrático de Historia del Arte de la
Universidad Politécnica de Valencia.
Apartado de Correos 57. 46110. Godella (Valencia).
Tel. 607 398 797
12192 Villafamés (Castellón)
jblasco@har.upv.es

05-03-1996

Ilmo. Sr. D. Francisco Javier Delicado Martínez.
Profesor de Historia del Arte de la
Universitat de València (Estudi General)
C/. Alcalde Albors, 14, 23^a. 46018 Valencia
Tels. 96 385 05 79 – 96 398 33 31 – 96 369 0338.
Casa Municipal de Cultura. C/ España, 37. 30510 Yecla (Murcia)
Tel. 968 75 28 93.
Apartado de Correos, 30520 Jumilla (Murcia)
francisco.j.delicado@uv.es

05-03-1996

Ilmo. Sr. D. Luis García-Berlanga Martí. **Cineasta** †
Avutarda, 2. 28023 Somosaguas (Madrid) . Tel. 91 352 04 86

07-07-1998

Ilmo. Sr. D. Fernando Puchol Vivas. **Musicólogo**
C/ Arturo Soria, 310, 18 A. 28033 Madrid. Tel. 91 302 36 51.
fpv41@hotmail.com

07-07-1998

Ilmo. Sr. D. José Luis López García. **Pianista**
C/ Abderramhán II, 5-6º B. 30009 Murcia.
Tel. 968 29 47 28

13-02-2001

Ilmo. Sr. D. Julio García Casas.
Profesor titular de Derecho Procesal de la
Universidad de Sevilla y pianista.
Montecarmelo, 19, 4º dcha. 41011 Sevilla
Tels. 954 45 57 06 – 954 55 12 66

13-02-2001

Ilmo. Sr. D. Vicente Zarzo Pitarch. **Musicólogo**
Gátova, 2. 46169 Marines (Valencia)
Tel. 961 648 549

121

13-02-2001

Ilmo. Sr. D. José Garnería García. **Crítico de Arte**
Avda. General Avilés, 40, 4ª. 46015 Valencia
Tel. 963 472 335 y 96 352 54 78 (Ext. 1099)
46117 Bétera (Valencia)
garneria@gmail.com

13-03-2001

Ilmo. Sr. D. Vicente Llorens Poy. **Escultor**
Camino de la Ermita, 48. 12540 Villarreal (Castellón)
Tel. 964 522 294

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. 96 391 19 91 – 96 388 31 68

23-04-2002

Excmo. Sr. D. Antonio de la Banda y Vargas.
Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla
Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría
C/ Abades, 12-14. 41004 Sevilla. Tel. 954 22 11 98

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. 91 548 44 48.

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. 96 170 62 56
46410 Sueca (Valencia)

06-07-2004

Ilmo. Sr. D. Mariano González Baldoví.
**Historiador del Arte y Director del Museo Municipal de
Bellas Artes L'Almodí de Xàtiva**
C/ Canónigo Cebrián, 2. 46800 Xàtiva (Valencia)
Tel. 96 227 65 97

06-07-2004

Ilma. Sra. D^a. Emilia Hernández Salvador. **Arqueóloga**
General Canino, 8, 1^o. 46500 Sagunto (Valencia)
Tel. 96 226 57 17

06-07-2004

Ilmo. Sr. D. Ferrán Olucha Montins.
Historiador del Arte
Director del Museo de Bellas Artes de Castellón
C/ Hermanos Bou, 28. 12003 Castellón. Tel. 964 22 75 00
C/ Guitarrista Tárrega, 20, 2^o, 2^a. 12003 Castellón. Tel. 964 23 81 53
folucha@dipc.es

123

06-07-2004

Ilmo. Sr. D. Daniel Giralt-Miracle Rodríguez.
Historiador y Crítico de Arte
Avda. Príncipe de Asturias, 16. 08012 Barcelona Tel. 93 217 38 60
daniel@giralt-miracle.com

24-II-2005

Ilmo. Sr. D. Carlos Soler d'Hyver de las Deses. **Historiador del Arte**
Avda. Blasco Ibáñez, 39, 15^a. 46021 Valencia - Rocafort (Valencia)
Tel. 96 369 26 10

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 61 07 58
josemartinezgil@terra.es

24-II-2005

Ilmo. Sr. D. Enrique Franco Manera.
Pianista, musicólogo y crítico musical
C/ Ferrán González, 57, 5ª. 28009 Madrid
Tel. 91 573 37 15

24-01-2006

Ilmo. Sr. D. Antón García Abril. **Pianista**
C/ Azor, 5 (Molino de la Hoz). 28230 Las Rozas (Madrid)
Tels. 91 630 47 27 – 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, 4, 6º. 12005 Castellón

Tels. 964 72 92 84 – 964 72 92 96 – 645 89 88 44

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. 96 146 29 17 – 96 146 07 76

125

01-04-2008

Ilmo. Sr. D. Francisco Bascuñán. **Diseñador** †

Calvario 19. 44433 Gúdar (Teruel)

Estudio: Poeta Monmeneu, 18 bajo dcha. 46009 Valencia

Telfs. 96 340 65 08

lupe@pacobascunan.com

01-04-2008

Ilmo. Sr. D. Vicente Castellano Giner. **Pintor**

San Luis Beltrán, 40-bajo. 46900 Torrent (Valencia)

Poeta Màs y Rós, 101. 46022 Valencia. Tel. 96 372 22 41

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES EN EL EXTRANJERO

01-09-1973

Ilmo. Sr. D. Mohamed Sabry. **Pintor**
Desouk Street, 30. Giza Agouza. El Cairo (Egipto)
Tel. 96 344 81 14

04-02-1974

Ilmo. Sr. D. Theodore S. Beardsley. **Historiador del Arte**
The Hispanic Society of America. 613 West 155 Street.
Nueva York, 10032 (USA)
Tel. (212)926 2234

04-11-1978

Ilmo. Sr. Dr. Pavel Stepanek. **Historiador del Arte**
Pod Klaudiánkou, 15. 14700 Praha 4 (República Checa)
Tel. (00420) 281 91 53 6

04-12-1984

Ilmo. Sr. D. Jean Fressinier Roca. **Musicólogo**
79, Av. du Marichal Lyautey, “La Krakowiak”.
03200 Vichy (Francia)
Tel. 04 70 32 94 35

10-11-1981

Ilmo. Sr. D. Vicente Fillol Roig. **Pintor**
44, Rue de Panamá. 75018 París (Francia). Tel. 01 46 06 98 42
C/ Lirio, 3, 6º. 46024 Valencia. Tel. 96 333 41 85

04-12-1984

Ilmo. Sr. D. Sebastián Capella Pallarés. **Pintor**
6383 La Jolla Scenic dr. SO. La Jolla (California) 92037 (USA)

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

127

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

20-12-1998

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)
Mercat, 16. 46722 Beniarjó (Valencia).
Tel. 96 280 10 72 - Fax 96 280 10 51

17-01-1989

Ilma. Sra. Gianna Prodan. **Pintora**
Trieste (Italia).
C/ Telémaco, 20. 28027 Madrid. Tel. 91 742 93 96

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. 96 394 00 52 – Fax 96 394 37 49

07-01-1997

Ilmo. Sr. D. José de Santiago Silva. **Pintor**
Cerrada del Carmen, 36. San Bernabé Ocotepec -
Deleg. Magdalena Contreras. 10300 México D. F.
Tel. 5 85 48 61 – 905 413 1230

20-05-2000

Ilmo. Sr. D. Jonathan Browm. **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. 005255238257 - 619 03 48 60
elisagbm@hotmail.com

24-II-2001

Ilmo. Sr. D. Jaime Siles Ruiz. Saint Gallen (Suiza). **Filósofo.**
Avda. Jacinto Benavente, 27 - 8ª. 46005 Valencia

24-II-2005

Ilmo. Sr. D. Enrique Pérez de Guzmán. **Pianista**
Palazzo Mocenigo, San Marco, 3348. 30124 Venezia (Italia)
Tel. 0039-04152233355
Factor, 5. 28013 Madrid. Tel. 91 542 55 48
edeguzman@terra.es

24-01-2006

Ilmo. Sr. D. Augusto Artur da Silva Pereira Brandao.
Arquitecto y Presidente da Academia Nacional de Belas Artes
Largo da Academia Nacional Belas Artes. 1200-005 Lisboa (Portugal)
Rua 4 de Infantaria, 4, 3º - 1350 Lisboa (Portugal)
presidente@academiabelasartes.pt

Índice

0. Presentación.....	3
----------------------	---

1. Discursos académicos.....	9
------------------------------	---

Defensa del arte de la música: Agustín Iranzo contra Antonio Eximeno. Una revisión bloomsiana de conservadores frente a progresistas.

Álvaro Zaldívar Gracia

La deriva tipográfica

Francisco Bascuñán

*Palabras en recuerdo del académico Francisco Bascuñán.
Mirando hacia atrás sin ira*

Román de la Calle

Música: tiempo y memoria

Teresa Catalán

2. Publicaciones periódicas recibidas mediante intercambio en la biblioteca académica.....	66
--	----

3. Memoria del Curso Académico 2009-2010.....	73
---	----

4. Relación de académicos a 31 de diciembre de 2010	104
--	-----

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.com

ISSN: 0211-5808
Deposito legal: V-710-1999