

REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN CARLOS
✦ VALENCIA ✦

ANUARIO ✦ 2019

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



MEMORIA ACADÉMICA

2018 ❁ 2019

❁ VALENCIA, 2019 ❁



Presentación

Manuel Muñoz Ibáñez

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

Director de la revista *Archivo de Arte Valenciano*

El curso académico 2018-2019 ha significado para esta Real Institución un intenso trabajo, del que se da cuenta en el *Anuario* que el lector o interesado tiene ante sí.

Entre las cuestiones abordadas en el ejercicio que finaliza, se ha procedido a la digitalización de parte del archivo histórico de la Institución Académica, un trabajo laborioso que tiene como finalidad la conservación y puesta al día del mismo, así como facilitar la labor de investigación en el ámbito de las materias específicas que son propias de esta Real Academia.

En cuanto a las celebraciones destacadas en tan fructífero año para esta Corporación, sobresale la lección magistral pronunciada por el profesor D. Miguel Falomir coincidiendo con el acto de Apertura del Curso Académico, así como la puesta en marcha del seminario *Diálogos en torno a la Arquitectura y al Arte Valenciano*, que gozó de un éxito rotundo y que pretende convertir la Academia en un punto de referencia docente y centro de investigación.

También, se subraya la puesta en marcha de un programa integral de difusión, cuyo principal objetivo es la puesta en valor de la Institución y su presencia en la sociedad valenciana a través de diferentes acciones entre las que se encuentran la realización del programa *Conoce la Academia*, la labor en redes sociales y diferentes propuestas de colaboración con determinados festivales urbanos de prestigio.

Es importante resaltar, asimismo, el volumen y calidad de las donaciones recibidas tanto de particulares como de académicos, entre las que se encuentran obras de artistas como Paul Brill, Joaquín Agrasot, Ignacio Pinazo, Manuel Barrón, José María Yturralde, Ernesto Furió y José V. Aleixandre Porcar. En este contexto, y como Presidente de la Academia, debo de agradecer, en representación de la misma, tan alto grado de generosidad, que denota la consideración y conocimiento que procesan estos benefactores por la Institución.

La Real Academia, asimismo, publicó el número XCIX correspondiente al año 2018 de la revista *Archivo de Arte Valenciano*, reuniendo dicha Corporación importantes trabajos inéditos de estudiosos, investigadores y colaboradores habituales.

Debo de reseñar, de igual modo, las distinciones recibidas por esta Entidad corporativa de manos del Ayuntamiento de Valencia y de la la Universitat Politècnica de València.

Y en el marco del 250 aniversario de la Institución, gran importancia tuvo la muestra titulada *De ayer a hoy 250 años de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*, que se celebró en las Salas del edificio La Nau de la Universitat de València, espacio donde la Academia tuvo sus aulas en los inicios de su vida académica.

Por último, reseñar que son varios los actos celebrados en el año que termina en cuanto a la incorporación de nuevos académicos numerarios y correspondientes, así como resaltar la presencia de la Institución en la sociedad valenciana, a través de ciclos de conferencias, conciertos, presentaciones de libros y exposiciones, de todo lo cual se da cuenta en las páginas que siguen de este *Anuario*.

*Discursos
Académicos*





La soprano y académica numeraria Ofelia Sala recibiendo las credenciales de su condición como miembro de la Institución académica.

(Foto: José V. Aleixandre).

Música y poesía, emociones entrelazadas

Discurso de ingreso como Académica de Número de la Sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

Ofelia Sala Piqueras

Soprano y Catedrática del Conservatorio Superior de Música
"Joaquín Rodrigo" de Valencia

Pronunciado en sesión pública celebrada
el día 6 de noviembre de 2018 en el Salón de Actos de la
Academia.

Excelentísimo Señor Presidente,
Ilustrísimas Señoras y Señores Académicos,
Señoras y Señores:

7

Recuerdo con mucha emoción el momento en que Ilmo. Sr. D. Manuel Galduf, como representante de la Sección de Música y en nombre de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, me comunicó que la Junta General había tomado el acuerdo de concederme el gran honor de elegirme Académica de Número de esta insigne institución. La primera palabra que me surge desde el corazón es GRACIAS. Gracias a sus Ilustrísimas Señoras y Señores Académicos por haber confiado en mí. Quisiera decirles que soy consciente de la responsabilidad que asumo en este momento. Formar parte de esta prestigiosa institución supone un reto y una oportunidad de crecimiento personal, dado que me abre las puertas a nuevas relaciones humanas y a enriquecedoras experiencias artísticas.

Un agradecimiento especial a la Sección de Música por haberme propuesto. Es un gran honor y me emociona mucho porque está formada por artistas y personalidades a las cuales he admirado desde mi infancia y que contribuyeron a que se forjara dentro de mí una pasión férrea por lo que acabaría siendo mi vida, la música. Quiero expresar también mi gratitud al Ilmo. Sr. D. Francisco Perales, que con tanta ilusión ha accedido a responder a este discurso.

Me gustaría dedicar un pensamiento de cariño y admiración hacia mi predecesora en esta vacante, mi amiga y compañera de profesión, Ilustrísima Sra. Da. Ana María Sánchez que, debido a circunstancias personales y a petición propia, pasa a ser Académica supernumeraria de esta institución. Intérprete extraordinaria, ha emocionado con su voz al público de los más prestigiosos teatros del mundo. Mis mejores deseos de todo corazón, Ana María.

En este momento de tan intensas emociones es muy importante para mí dar las gracias a mis padres. A ellos les debo todo. Si puedo estar aquí en este momento, es gracias a su apoyo incondicional durante toda mi vida.

Gracias también a mi marido, a mis hijos y a mi hermano por comprender mi vocación y dedicación a la música.

Permitánme también destacar la figura de mi maestra, Da. Ana Luisa Chova. Desde su cátedra en el Conservatorio Superior de Música de Valencia fue para mí no solamente una maestra en lo que a mi formación musical y vocal se refiere, sino una maestra para la vida.

A las personas que me quieren, tanto a las que están hoy aquí compartiendo conmigo este momento tan significativo en mi vida, como a las que no han podido venir y a las que ya no están con nosotros.

A todos, gracias de corazón.

8

Hecho este sincero preámbulo me atreveré a adentrarme en el tema del discurso, *“Música y poesía, emociones entrelazadas”*, que va estrechamente unido a las obras que escucharán en el pequeño recital que completará estas palabras. Parto desde un punto absolutamente personal para describir una relación que para mí es indisoluble, es como un principio de fe, una filosofía de trabajo.

La elección del programa no es casual, se forjó desde dentro de mí como un impulso. En un día tan especial como hoy necesitaba reencontrarme con la joven que llegó a la ciudad de Leipzig y sintió el peso de la tradición sobre sus hombros, de modo muy similar a como lo siento hoy al tomar posesión como académica de esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, que durante 2018 celebra los 250 años de su fundación. El inicio de mi carrera profesional estuvo intensamente vinculado con la Ópera de Leipzig formando parte de su compañía. En esta ciudad vivieron Johann Sebastian Bach, Robert y Clara Schumann, Richard Wagner, Felix Mendelssohn, Gustav Mahler y Max Reger. Imagínense cómo me sentía cantando en la Ópera que había dirigido Mahler con la orquesta de la cual Mendelssohn había sido Gewandhauskapellmeister y a la que habían dirigido, entre otros, Brahms, Tschaikowski y Richard Strauss.

Es quizá este paralelismo el que me llevó a esa necesidad de cantar el ciclo *“Frauenliebe und Leben”* (Amor y vida de mujer) Op. 42 de Robert Schumann junto con una pequeña selección de Lieder del fiel amigo de los Schumann, Johannes Brahms. En este momento

histórico finalizaremos también esta exposición, dado que para muchos estudiosos son los máximos exponentes de la fusión música-poesía, opinión que comparto.

Música y poesía han estado unidas desde sus orígenes, casi podría decirse que nacieron a la par. Ambas artes, muy vinculadas también con la danza, tenían inicialmente un carácter sagrado que fue adquiriendo con el paso del tiempo, además, una cierta función educativa. A través de rimas y canciones, que combinaban sonido, palabra y gesto, se transmitían de forma oral valores morales y normas de conducta, a la vez que se loaba a personajes heroicos con objeto de crear modelos de identificación para cada pueblo.

Uno de los grandes defensores de esta idea, basada en las teorías de Gottfried von Herder fue Richard Wagner, ilustre músico nacido en Leipzig. Creo que les resultará curioso saber que la musicología también ha estado muy presente en la ciudad de Leipzig. Willi Apel, Hugo Riemann y Wilibald Gurlitt, todos ellos vinculados con el Instituto de Musicología de la Universidad, son ejemplo de ello.

Durante los aproximadamente diez siglos que dura la Edad Media, desde la caída del Imperio Romano en el S. V. hasta el S. XV, la música y la poesía, como el resto de las artes, estarán muy vinculadas a la iglesia. El canto será un elemento fundamental en la liturgia cristiana. Con el impulso del Papa Gregorio Magno (590-604) se sistematiza y unifica el canto litúrgico de la iglesia. Surge el canto gregoriano, con texto en latín y de textura monódica, canto en una sola línea sin acompañamiento instrumental, con ritmo basado en la acentuación y fraseo del texto.

A partir del S. VIII se comienzan a hacer los primeros intentos de notación, los neumas, para ayudar a los monjes a recordar los cantos. A finales del S. IX aparece una incipiente polifonía primitiva que se construye de manera improvisada sobre la base del canto gregoriano. La evolución en la notación y en la técnica compositiva llevará al desarrollo de formas polifónicas más complejas. Estamos hablando ya del *Ars Antiqua* (S. XII-XIII). A medida que la sociedad va abandonando el teocentrismo del medioevo, la polifonía irá liberándose del canto gregoriano y llegaremos al *Ars Nova* (S. XIV), término acuñado por el compositor Philippe de Vitry en su tratado de 1322.

De nuevo nos situamos en Leipzig porque uno de los primeros investigadores modernos que habló sobre el *Ars Nova* fue Johannes Wolf en su “*Geschichte der Mensural-Notation*”, obra publicada en esta ciudad en 1904. Esta obra fue considerada la “biblia de la notación” durante muchos años y fue una obra de referencia gracias a la cual los músicos se interesaron de nuevo por el repertorio de la antigüedad.

Continuando con nuestra línea histórica, bajo el auspicio de los señores feudales, la música vocal profana sigue su propio camino impulsada por el movimiento trovadoresco que surge en el sur de Francia en el S. XI y que se extenderá rápidamente por toda Europa. La poesía utiliza sistemas estróficos que siguen estando íntimamente ligados con la música, como son la ballata, la cantata, la canzone, el madrigale y el sonetto. Los trovadores eran poetas-músicos, generalmente de origen noble, que cantaban en su lengua vernácula.

En Alemania, en el S-XV los Minnesänger suponen un impulso en el desarrollo del germen de la canción culta. El Minnesang se desarrolló y formó la tradición de los Mesiter-singer (Maestros cantores), cuyo origen social era burgués, en contraposición al origen aristocrático de los Minnesänger.

Y curiosamente fue también en Leipzig donde Friedrich Heinrich von Hagen, el primer investigador que se interesó de nuevo por los Minnesänger, publicó en 1838 la primera recopilación de obras de la época, "Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts" (Minnesänger, canciones alemanas de los siglos doce, trece y catorce)

Avanzando en nuestra fugaz contextualización histórica, en el Renacimiento (S. XV y XVI) la música no participa tanto de esa vuelta al pasado en busca de la recuperación de los ideales de proporción y belleza de la antigüedad griega y romana, sino que presenta una evolución estilística que parte de la etapa del Ars Nova y que se verá reflejada tanto en la música vocal religiosa como en la profana.

En esta época, la música vocal religiosa refleja las luchas internas que sufre la Iglesia y que acaban finalmente con la unidad del cristianismo. En Alemania, Martin Luther establece el protestantismo en 1519 cuando rompe con Roma. Lutero concede a la música una función para la redención del alma casi tan importante como la de la Teología.

Durante unos intensos debates que tuvieron lugar en Leipzig entre 1519 y 1520, desarrolla la idea de una nueva iglesia germánica, una iglesia con una nueva forma de rezar y cantar. Poseedor de una sólida formación musical, impulsó la creación del coral para incentivar la participación de los fieles en la liturgia. El coral es una composición musical relativamente sencilla, a cuatro voces, texto en alemán, textura homofónica y en muchas ocasiones basada en melodías de origen popular.

Por su parte la iglesia anglicana, fundada por Enrique VIII en 1534, se limita a la utilización del anthem en la liturgia.

En esta agitada época, la iglesia católica abanderó la llamada Contrarreforma, cuyas bases doctrinales se establecieron en el Concilio de Trento (1545-1563), en el cual se marcaron también las directrices que debía seguir la música religiosa. Mantendrá el canto gregoriano como canto oficial de la Iglesia Católica y se hará hincapié en la búsqueda de la claridad expresiva del texto. La teoría de los afectos barroca resultará reforzada de estas premisas. El motete, con texto en latín, será el máximo exponente de la polifonía religiosa junto a la misa, forma musical de mayor complejidad dado que abarca la liturgia completa.

Después de un largo período de teocentrismo, el Humanismo renacentista fomenta la emancipación del individuo, el hombre vuelve a mirarse a sí mismo. Consciente de su dignidad y de su capacidad creativa, se interesa por la expresión de los sentimientos, lo que en el canto significa un intento de expresar el contenido poético de las obras.

La música vocal profana se desarrolla ligada a las formas poéticas del momento de modo

que la forma musical quedará bastante condicionada por ellas. El protagonista fue el madrigal, forma vocal italiana a cuatro o cinco voces, en la cual se desarrollaron diversas fórmulas de expresión e interpretación musical, los madrigalismos, en aras de acentuar la expresividad del texto o su significado.

Los compositores, en busca de la claridad en la expresión del pensamiento, simplificaron su lenguaje y miraron de nuevo hacia la homofonía. En este momento, hacia el final del Renacimiento, se estaba gestando la canción con el concepto que manejamos en la actualidad.

Nos vamos acercando a la siguiente etapa, el Barroco. Musicalmente podemos situarlo entre 1600 con el nacimiento de la ópera y 1750 con la muerte de Bach. Este nuevo período artístico supondrá en la música una época de esplendor y gran desarrollo. Se afianzará el uso de la tonalidad y la armonía, además de asistir al nacimiento de la orquesta, de las grandes formas de la música vocal e instrumental y de los primeros grandes compositores e intérpretes virtuosos.

En este contexto es importante señalar la importancia de las reuniones en casa del Conde Bari a finales del S. XVI y posteriormente en la del Conde de Corsi, en las que artistas, literatos, filósofos y músicos recogerán el testigo y comenzarán una nueva etapa de creación que pretende restituir a la poesía el mismo valor en relación a la música que tenía antes del auge de la composición polifónica. Peri, Caccini, Strozzi, Galilei (padre del físico) y Rinuccini son sus mejores representantes.

Entre los primeros estudiosos que se acercaron a la herencia de la música de Florencia también se encuentran autores vinculados con Leipzig: Alfred Dorren y Alfred Ehricks, que a finales de S. XIX publicaron obras de Caccini y Peri.

Las "Camerate Fiorentine" en su intento de resucitar el teatro clásico griego abogarán por la utilización de la monodía acompañada para que la música pueda subrayar y reforzar la expresión de la palabra. La música y el drama se unieron y, aunque sus inspiradores pensaron que habían resucitado la tragedia griega, el resultado fue el inicio de una nueva forma compositiva de trascendental importancia en la historia de la música, la ópera, cuyo primer ejemplo fue "Euridice" del ya citado Jacopo Peri.

El efecto de la ópera italiana entre la aristocracia alemana fue tan fuerte que, en un primer momento, eclipsaron todo intento de ópera nacional. De igual modo condicionará la aparición de nuevas formas religiosas como la cantata, el oratorio y la pasión, que imitarán la grandiosidad de la ópera.

La canción por su parte, influenciada por la monodía italiana, estaba muy vinculada al clave, reforzado a veces con la viola da gamba o el violoncello a modo de bajo continuo. Figuras como Johann Hermann Schein, Heinrich Albert, Adam Krieger y Georg Philipp Telemann tendrían una gran influencia para el desarrollo del Lied tal y como lo concebimos hoy en día.

En el S. XVIII con la aparición de la Erste Berliner Liederschule (Primera Escuela del Lied

de Berlín), fundada por Christian Gottfried Krause, el Lied experimentó un cambio cualitativo de gran importancia. Las nuevas reglas estéticas buscaban liberar la canción de la ampulosidad del Barroco y devolverle la naturalidad de la canción popular.

Uno de sus seguidores fue Carl Philipp Emanuel Bach, que se formó en Leipzig con su padre, Johann Sebastian Bach, Kantor de la Thomaskirche. Su obra influenció mucho a las generaciones posteriores especialmente en la búsqueda de la expresividad.

A medida que avanzamos en el tiempo, con la "Zweite Berliner Liederschule" (Abraham Peter Schulz, Johann Friedrich Reichardt -que también estudió en Leipzig- Karl Friedrich Zelter) se realza el valor de la calidad y contenido de la obra literaria como fuente de inspiración, a la par que el fortepiano pone al alcance de los compositores unas posibilidades expresivas mucho mayores.

La escuela de Viena, representada por Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven, impulsa una evolución creciente hacia una forma de expresión subjetiva e intimista en el Lied. Pero será Franz Schubert (1797-1828) quien liberará al Lied de las ataduras formales y expresivas de épocas precedentes, consiguiendo un estilo íntimo y refinado en el que música y poesía se funden, lo que llevará el Lied a su época de apogeo y máximo esplendor.

Schubert será referente para la siguiente generación de compositores, con Robert Schumann al frente, que profundizará la sutileza de su predecesor en el tratamiento del poema como una obra de arte.

A partir de este momento cada compositor reflejará su personalidad a través la poesía elegida y desarrollará su propio lenguaje compositivo. La temática de los Lieder es tan diversa como lo es la literatura alemana de la época. Aparecen amores no correspondidos o inalcanzables, amores dichosos, amistad, soledad, muerte, abandono, traición, naturaleza, guerra, fe... El compositor se inspira a través de la poesía, su música complementa las palabras profundizando en la interpretación de las mismas, cada inflexión melódica o rítmica estará íntimamente relacionada con la palabra, conectando de este modo con el complejo universo de las emociones humanas. A través de este lenguaje sublime a la vez que sutil, el Lied habla a todo aquel que desee escucharlo.

Con la figura de Robert Schumann, considerado el poeta del piano, la música y la poesía se entrelazan de forma magistral, como nunca antes lo habían hecho. Como decía Lotte Lehmann, "el poeta canta y el compositor se convierte en poeta y dos artes nacen de nuevo como una". (Eighteen song cycles: Studies in their interpretation, 1971).

Schumann concibe la poesía y la música como dos componentes inseparables de una obra de arte. En su ensayo "Über die innige Verwandtschaft der Poesie und der Tonkunst" (Sobre la afinidad íntima de la poesía y el arte de los sonidos), *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, Leipzig, 1854, se remite a las palabras de Schiller "Su controversia obra grandes cosas, pero más grandes obra su alianza". Con este posicionamiento estético es lógica la importancia primordial que daba Schumann al proceso de selección de los

textos. Consideraba cada poema como una unidad de forma y contenido, e inspirándose en la idea central del mismo, lo interpretaba a través del canto y del piano, que adquiere dimensiones expresivas insospechadas, inseparable de la melodía y el texto, cuyas impresiones intenta sugerir.

Hijo de un librero de Zwickau, desarrolla desde muy joven una pasión por las letras. Buen conocedor de los poetas alemanes de su tiempo, dominaba muy bien la retórica de la lengua alemana y la traducía en música.

Es entrañable el libro que Schumann y Clara Wieck comenzaron juntos en 1839, "Abschriften von Gedichten zur Komposition" (Transcripciones de poemas para la composición). Recopilaban poemas, muchos de ellos de autores de su tiempo, que después sirvieron en gran medida como punto de partida de muchas composiciones. Comenzaron la colección como un proyecto común que los unía espiritualmente y artísticamente durante su difícil noviazgo, durante el cual tuvieron que estar separados largas temporadas por imposición de Friedrich Wieck, el padre de Clara, que intentó impedir su matrimonio por todos los medios. Intentó convencer a su hija de que con Schumann viviría en la pobreza, los separó físicamente, obligó a Clara a devolverle todas las cartas e incluso le hizo escribir una misiva que él mismo dictó, en la cual expresaba claramente su deseo de acabar con la relación.

A pesar de todos los problemas continuaron amándose y consiguieron verse en secreto, además de mantener una correspondencia epistolar a espaldas del padre de Clara. Finalmente decidieron apelar a la Corte de Sajonia para poder casarse sin su consentimiento. El proceso fue largo y desagradable, Wieck calumnió a Schumann continuamente y presionó a su hija tanto a nivel emocional como financiero con exigencias disparatadas.

En julio de 1840 el alto tribunal falló en contra de Wieck y dio su consentimiento para el matrimonio. Después de años de lucha, desesperanza y desolación, Schumann consigue su sueño y el 12 de septiembre de 1840 se casa con su amada Clara.

La agitación emocional que acompañó a Schumann durante los años de noviazgo con Clara gestaron una especie de explosión creativa que desembocó en lo que él mismo llamó su "Liederjahr" (año del Lied) en 1840 en el que compuso alrededor de 120 Lieder. Schumann se entera de forma no oficial el 7 de julio que Wieck ha tenido que retirar la acusación de alcoholismo que pesaba contra él por falta de testigos, lo cual le hizo pensar que el tribunal fallaría a favor del tan anhelado matrimonio. En un arrebatado de felicidad compone en dos días, el 11 y 12 de julio, el ciclo "Frauenliebe und -leben" (Amor y vida de mujer) sobre textos de Adalbert von Chamisso. Schumann revisó el ciclo en mayo de 1843, y se publicó en julio del mismo año.

La fascinación que envuelve esta obra viene determinada en gran medida porque se trata de la historia de amor de una mujer contada por ella misma. De los nueve poemas que escribió Chamisso, Schumann solamente pondrá música a los ocho primeros. A través de ellos describen juntos el camino recorrido por la protagonista durante su vida de esposa y

madre, desde el primer encuentro con el ser amado hasta su muerte prematura. El ciclo original de Chamisso llega en el noveno poema hasta más lejos, la protagonista bendice a su nieta en el día de su boda.

Es un ciclo muy bien planificado tonalmente, que puede dividirse en dos grupos. Las cinco primeras canciones, que abarcan desde el nacimiento del amor hasta la boda, se mueven de forma simétrica en tonalidades relativas a si bemol mayor, tonalidad de la primera y de la quinta canción. Las tres canciones que siguen se desarrollan en una esfera tonal diferente aunque muy cercanas entre ellas (sol mayor, re mayor y re menor) para acabar volviendo a la tonalidad inicial de si bemol mayor, cuando el piano solo cierra el ciclo con la primera canción como reminiscencia de aquel momento en que por primera vez vio a su amado. La organización tonal combinada con la alternancia de tempos íntimos y lentos con rápidos y pasionales consiguen construir una tensión constante de la primera a la última canción.

Me gustaría compartir con ustedes brevemente la maravillosa historia de amor que cuenta este ciclo:

“Seit ich ihn gesehen” (Desde que lo he visto): El primer encuentro con su amado supone un punto de inflexión en la vida de esta muchacha. A partir de este momento todo gira en torno a él, da sentido a su vida.

“Er, der Herrlichste von allen” (Él, el más magnífico de todos): Describe con un entusiasmo irrefrenable a su amado.

“Ich kann’s nicht fassen, nicht glauben” (No puedo concebirlo, no puedo creerlo): No acaba de creer que ella haya sido la elegida y se mueve entre la pasión y la duda.

“Du Ring an meinem Finger” (Tú, anillo de mi dedo): El anillo como símbolo de fidelidad y de unión para toda una vida.

“Helft mir, ihr Schwestern” (Ayudadme, hermanas): Finalmente ha llegado el día de la boda y mientras se prepara ayudada por sus hermanas, está nerviosa, ilusionada, llena de sueños y también un poco melancólica.

“Süßer Freund, du blickst” (Dulce amigo, me contemplas): Este Lied presupone que el esposo ha encontrado a nuestra protagonista llorando y ella le cuenta que la razón de sus lágrimas es que van a tener un hijo.

“An meinem Herzen, an meiner Brust” (En mi corazón, en mi pecho): Resume la felicidad de una madre con su bebé.

“Nun hast Du mir den ersten Schmerz getan” (Ahora me has causado el primer dolor): Describe la confrontación con la muerte repentina del ser amado y el enorme dolor que ésta le produce. La vida sin él también se apaga para ella.

El piano tiene la última palabra. La zarabanda con la que comenzó el ciclo suena de nuevo para cerrar el ciclo de la vida. Es un momento de profundidad y recogimiento.

La familia Schumann irá creciendo, tendrán 8 hijos y, después de Leipzig, vivirán en Dresden y Düsseldorf. Es en esta ciudad donde aparece en la vida de Clara y Robert, en mayo de 1853, la figura del joven Johannes Brahms, que en aquel momento tiene 20 años.

Sus composiciones emocionan a Robert Schumann y éste le dedica un artículo en la “Neue Zeitschrift für Musik”, con sede en Leipzig, que le abre las puertas al mundo musical del momento. Schumann se convertirá en su consejero y mentor.

Poco después, la salud mental de Schumann comienza a empeorar hasta que el 27 de febrero de 1854 intenta suicidarse arrojándose al Rin. Rescatado a tiempo del río y, a petición propia, es internado en un sanatorio en Endenich, cerca de Bonn.

Brahms se ocupó a partir de este momento de Clara y de sus siete hijos, además de visitar con regularidad a Schumann, dado que los médicos no permitían a Clara que fuera a verlo. Después de la muerte de Schumann en 1856 Clara se mudó a Berlín, pero su amistad perduró hasta su muerte en 1896.

15

Se ha especulado mucho acerca de la relación entre ambos. Según se desprende de las cartas que se conservan, es evidente que Brahms estaba enamorado de Clara Schumann. Lo que ella sentía por él, aparte de una profunda amistad y admiración, no queda tan claro, entre otras razones porque ambos decidieron destruir de común acuerdo toda la documentación epistolar hasta 1858. Parece ser que Brahms cumplió su parte del compromiso pero Clara guardó algunas cartas, gracias a las cuales se ha podido investigar mínimamente la relación entre ambos.

Clara, la musa de dos figuras centrales del romanticismo alemán, dos maestros en expresar los sentimientos más íntimos del corazón y del alma.

Los cinco Lieder de Brahms escogidos para conformar el programa son prueba de ello...

“Liebestreu” (Fidelidad amorosa): En este diálogo madre/hija, ella explica claramente a su madre que no hay nada que pueda acabar con la fidelidad hacia su amado.

“Ach, wende diesen Blick” (Ah, vuelve tu mirada): Un grito de amor desgarrado.

“Verzagen” (Desesperación): Las olas de nuestra desesperación nos ahogan de forma inexorable.

“Wir wandelten” (Caminamos): Una sublime expresión de amor platónico.

“Von ewiger Liebe” (Sobre el amor eterno): La muchacha calma la incertidumbre de su amado cuando le dice que su amor es más fuerte que el hierro y el acero y que permanecerá en la eternidad.

Creo que ahora pueden entender mejor por qué en mi juventud me enamoré de la ciudad de Leipzig, de su música y de la poesía

Me gustaría compartir con ustedes en este momento unas bellas palabras del gran barítono, maestro y erudito Dietrich Fischer-Dieskau (Texte deutsche Lieder):

“La música y la poesía comparten una esfera común, de la que surge su inspiración y en la que operan: el paisaje del alma. Juntas poseen el poder de prestar forma intelectual a lo que se experimenta y se siente, a transmutar ambas en un lenguaje que ningún otro arte puede expresar. El poder mágico que habita en la música y la poesía tiene la capacidad de transformarnos incesantemente. ”

Muchas gracias por su atención.



La soprano y académica numeraria Ofelia Sala en el recital ofrecido con motivo de su ingreso en la Academia. (Foto: José V. Aleixandre).

**Recital con motivo del Acto de Recepción
en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia**

Martes, 6 de noviembre de 2018

Ofelia Sala, soprano

Jordi Camell, piano

Robert Schumann (1810-1856)

Johannes Brahms (1833-1897)

Robert Schumann (1810-1856)

Frauenliebe und Leben Op. 42 (A. von Chamisso)

*Seit ich ihn gesehen
Er, der Herrlichste von allen
Ich kann's nicht fassen
Du Ring an meinem Finger
Helft mir, ihr Schwestern
Süßer Freund, du blickest
An meinem Herzen
Nun hast du mir den ersten Schmerz*

17

Johannes Brahms (1833-1897)

*Liebestreu, Op. 3/1 (Reinick)
Ach, wende diesen Blick, Op. 57/4 (Daumer)
Verzagen, Op. 72/4 (Lemcke)
Wir wandelten, Op. 96/2 (Daumer)
Von ewiger Liebe, Op. 43/1 (Wentzig)*



*Contestación al discurso de ingreso en la Real Academia
de Bellas Artes de San Carlos de Valencia
de la Académica Numeraria Ofelia Sala Piqueras*

Francisco José Perales Ferre

Músico y Académico de Número de la Sección de Música

Pronunciado en sesión pública celebrada
el día 6 de noviembre de 2018
en el Salón de Actos
de la Academia

Excelentísimo Señor Presidente, Ilustrísimas Señoras y Señores Académicos, Señoras y Señores:

19

Tomar la palabra en representación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos es siempre, y en cualquier lugar, un gran honor. Hacerlo desde el estrado de esta sala es una gran responsabilidad, por la significación histórica de esta ilustre institución que viene desempeñando su labor desde el 14 de febrero de 1768 siendo Rey de España el ilustrado Carlos III.

Para quien les habla es este un trance que se acepta de buen grado cuando, atendiendo el ruego de nuestra ilustre recipiendaria, se trata de dar contestación al discurso de ingreso en esta casa de una artista de la talla de la Ilustrísima Señora Doña Ofelia Sala Piqueras que, desde este momento, va a ocupar la vacante que deja Doña Ana María Sánchez al pasar al rango de Académica Supernumeraria.

Ofelia y un servidor somos viejos conocidos. Tengo que trasladarme a finales de la década de los ochenta, a sus años de estudiante en nuestro Conservatorio y a los inicios del Cor de València, ahora Cor de la Generalitat Valenciana, en el que Ofelia ingresó al poco de su creación.

Es este un momento oportuno para hablar de aquellos años y de la importancia que con el tiempo han tenido una serie de iniciativas que cambiaron, para bien, el discurrir de la música valenciana y que favorecieron que jóvenes talentosos, como Ofelia Sala, pudie-

ran, más adelante, gracias a su esfuerzo personal y amor a la música, realizar brillantes carreras internacionales.

Tendremos que hacer memoria de personas, instituciones y organismos que fueron actores principales en aquellos tiempos. Si determinante fue la inauguración del Palau de la Música en 1987, no lo fue menos la creación de nuevos entes administrativos como el Área de Música del Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música (IVAECM). Una de sus primeras iniciativas fue la recuperación de las representaciones de ópera en el Teatro Principal tras la desaparición de AVAO. Se contaba con la participación de la Orquesta de Valencia y de su titular, el maestro Galduf, pero no había coro, por eso, pronto se puso en marcha la creación del Cor de València.

Desde el IVAECM, y siempre entre bambalinas, hay que destacar la inteligente gestión de la inolvidable Inmaculada Tomás. Inmaculada, que conocía a fondo el mundo coral valenciano (había cantado y fue directiva del Orfeón Universitario de Valencia), intuyó el auge del movimiento coral que sirvió para incrementar la cantera de cantantes del Conservatorio y también la de directores, mucho mejor preparados desde la recién creada cátedra de Dirección de Coro ejercida con dedicación plena hasta su jubilación por el maestro Eduardo Cifre Gallego.

Para la formación del coro se contó con el maestro Galduf, la colaboración de las profesoras Ana Luisa Chova y Enedina Lloris y los consejos de Matilde Salvador y Francisco Llácer Pla siempre dispuestos a colaborar con el movimiento coral y a los que estamos recordando este año con motivo del centenario de su nacimiento.

Se puede decir que, entre el Área de Música, el Teatro Principal y el Palau de la Música se creó una especie de tela de araña que fue capaz de aglutinar la actividad operística de la ciudad y de la Comunitat Valenciana.

Con la creación del Cor de València y la participación de la Orquesta Municipal se pudo presentar a los aficionados un ciclo de óperas que se publicitó como ÓPERA 88. La sociedad valenciana, a través de las instituciones públicas, iba a disponer por primera vez en su historia, de un coro lírico profesional.

La posibilidad de cantar en un coro entonces semi-profesional pero de altas prestaciones técnicas y musicales fue un gran estímulo para los jóvenes cantantes que, además de financiarse sus estudios, pudieron participar en experiencias musicales extraordinarias al hacer música con cantantes de la categoría de Giuseppe Taddei, Eva Marton, Samuel Ramey, Renata Scotto, Neil Shicoff, Leonie Rysanek, Plácido Domingo, Elena Obraztsova, Siegfried Jerusalem, Ruggero Raimondi, Willard White o Simon Estes. Además de abordar pequeños, y no tan pequeños, roles solistas que suelen ser cantados por los más destacados coristas, tuvieron la oportunidad de trabajar con los excelentes pianistas del coro Bartomeu Jaume o Francisco Hervás, participaron de los estrenos absolutos del *Te Deum* de César Cano, de la ópera *El triomf de Tirant* de Amando Blanquer o del *Te Deum* de LLácer Pla, en los Talleres de Ópera del Palau de la Música o del máster en movi-

miento escénico que supuso el montaje de *Tramuntana Tremens* de nuestro inolvidable, admirado y querido Carles Santos, carta de presentación del coro a nivel internacional. En esta coyuntura, algunos de aquellos jóvenes cantantes decidieron bien emprender una carrera como solistas o bien ampliar estudios en el extranjero. Otros permanecieron en el coro, pues esa era su verdadera vocación, un sueño hasta entonces irrealizable, ofreciendo lo mejor de cada uno de ellos en pos del buen hacer y el prestigio de la agrupación. Entre los primeros tenemos a nuestra flamante nueva académica Ofelia Sala.

Brillante alumna de canto de la Catedrática Doña Ana Luisa Chova en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, siendo muy joven obtiene los títulos Superiores de Canto, Piano, Solfeo y Teoría de la Música, Transposición y Repentización y el Premio de Honor, por unanimidad, en la especialidad de Canto. Siendo todavía estudiante, ingresa en el Cor de València antes de desarrollar una importante carrera como solista. Ya era entonces muy profesional, estudiosa, apreciada y respetada por sus compañeras y compañeros del coro. Pronto llegarán los concursos de canto, los premios y sus estudios en la Hochschule für Musik de Múnich, en las especialidades de oratorio-lied y ópera, que terminan también con la obtención del Premio de Honor.

Su debut en la Ópera de Leipzig será el inicio de su periplo internacional. Desde ese momento actúa en las más importantes salas de conciertos y teatros de ópera del mundo: Scala de Milán, The Metropolitan Opera y Carnegie Hall de New York, New National Theater de Tokio, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Bayerische Staatsoper München, Philharmonie de Berlin, Lyric Opera de Chicago, Concertgebouw de Amsterdam, Wigmore Hall de Londres, Théâtre Chatelet de Paris, Deutsche Oper Berlin, Gewandhaus de Leipzig, Alte Oper de Frankfurt, Staatsoper de Stuttgart y otros importantes teatros de ópera alemanes como los de Bonn, Mannheim o Dresden.

En España actúa en el Palau de les Arts y Palau de la Música de Valencia, Kursaal de Bilbao, Auditorio Nacional de España, Maestranza de Sevilla, Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Teatro Real de Madrid o el Teatro Cervantes de Málaga entre otros.

Entre sus roles la *Norina* del *Don Pasquale* de Donizetti, *Zdenka* de la *Arabella* de Richard Strauss, *La Reina Isabel* en *La Atlántida* de Falla, *Celia* en *Lucio Silla* de Mozart, *Susana* en *Las Bodas de Fígaro*, *Glauce* en la *Medea* de Cherubini, *Anchen* en *Der Freischütz* de Weber, *Óscar* en *Un baile de máscaras* de Verdi, *Sophie* en *El Caballero de la rosa* de Strauss, *Gilda* en *Rigoletto*, *Aminta* en *La mujer sin sombra* de Strauss, *Amor* en *Orfeo y Eurídice* de Gluck, *Zerlina* en *Don Giovanni*, etc., sin contar sus interpretaciones en *Carmina Burana*, la *Cuarta Sinfonía* de Mahler o sus actuaciones con el Octeto de Violoncellos de la Filarmónica de Berlín, sus conciertos junto a Josep Carreras o su recital en Villa Wahnfried, la casa donde residía Wagner y su familia en la ciudad de Bayreuth y donde tuvo lugar la primera interpretación del *Idilio de Sigfrido*, regalo sinfónico para el 33 cumpleaños de su esposa Cósima Liszt.

La nómina de directores con los que ha cantado es asimismo impresionante: Fabio Bion-

di, Herbert Blomstedt, Frans Brüggen, Harry Christophers, Colin Davies, Christoph von Dohnányi, Rafael Frühbeck de Burgos, Hartmut Haenchen, Friedrich Heider, Christopher Hogwood, Jesús López Cobos, Fabio Luisi, Neville Marriner, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Peter Schneider, Christian Thielemann, Sebastian Weigle, Ralf Weikert, etc. En 2016 obtiene, por oposición, la Cátedra de Canto del Conservatorio Superior de Música de Valencia, por lo que en Ofelia Sala convergen la doble vertiente de artista y docente que, en palabras de nuestro presidente, constituyen “el paradigma del perfil más idóneo para ocupar un lugar como académica numeraria”.

Admirada Ofelia, muchos son tus méritos artísticos y docentes y por eso te has incorporado como Académica Numeraria por la Sección de Música a esta Institución. Permíteme, antes de terminar y dar paso a la música, felicitarte en nombre de la Junta General de esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y en el de la Sección de Música. Ten por seguro que todos y cada uno de los componentes de esta casa te acogemos con los brazos abiertos y reclamamos tu valiosa colaboración, pues sabemos de la entrega, la ilusión y el entusiasmo que te caracterizan.

Ahora, a través de tu voz y junto al pianista Jordi Camell, demos la palabra a Schumann y Brahms, los viejos amigos unidos por el amor de Clara Wiek, en estos maravillosos “lieder” con que nos obsequiáis para poner el broche de oro a este solemne acto donde a partir de este momento va a sonar la poesía y va a hablar la música.

Muchas gracias por su atención.





El fotoperiodista y académico numerario José V. Aleixandre Porcar recibiendo las credenciales de su condición como miembro de la Institución académica.

Por la fotografía de prensa valenciana: del daguerrotipo a la imagen digital

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

José V. Aleixandre Porcar
Fotoperiodista

Pronunciado en sesión pública celebrada
el día 26 de febrero de 2019 en el Salón de Actos de
la Academia.

25

Excmo. Sr. Presidente, excelentísimos señores y señoras académicos, amigos todos.

Es un honor para mí que me reciba la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos como un miembro más, agradeciendo mi nombramiento a los académicos por su generosidad y su confianza, siendo un honor añadido ocupar el lugar que dejó una figura gigante de nuestra fotografía contemporánea, el ilustre académico, además de amigo, Francisco Jarque Bayo, primer integrante de la Sección de Artes de la Imagen, sabia conjugación de fotógrafo y creador gráfico, imprescindible y poco investigado en la historia de la fotografía valenciana, heterodoxo en su forma de pensar y rebelde en su forma de actuar, y que fue un referente para muchos jóvenes fotógrafos que comenzábamos el camino de la fotografía en la década de los 80.

Mi primera relación con la fotografía fue a través de una cámara de 6×6 que me regalaron cuando tenía seis años. No debió producirme ninguna sensación pues no recuerdo haber realizado ninguna fotografía con ella. Más adelante, me regalaron una Kodak Instamatic, con la que en este caso sí realicé fotografías familiares y de excursiones escolares. Por supuesto sin más técnica que la de ponerme de espaldas a la luz e indicarle a la máquina si hacía sol o estaba nublado. Sería a los 12 años cuando recibí las primeras lecciones técnicas de fotografía en el colegio, pero no de cómo hacer las fotos sino de cómo revelarlas. Dicho de otra forma, empecé mi educación fotográfica por el tejado. Tengo grabados en la pituitaria los olores que producían los líquidos, el revelador, el paro

y el fijador cuando trabajaba en el cuarto oscuro, especialmente los que producía la tela empañada de la esmaltadora. Me entusiasmó la magia que tenía lugar cuando introducías en la cubeta del revelador un papel fotográfico en el que iban apareciendo poco a poco las imágenes.

Ya en la Universidad retomé el tema de la fotografía. Mi primer equipo de cámaras réflex lo iba consiguiendo gracias a una querida amiga que me lo traía por piezas en sus viajes de Tenerife a Valencia. Poco a poco fui introduciéndome en el mundo de la prensa, primero como colaborador, luego como corresponsal de periódicos de Madrid y Barcelona, a la vez que trabajaba para varias agencias de información gráfica. Paralelamente comencé mis investigaciones sobre la historia de la fotografía valenciana. Aprendí a ver los acontecimientos que me rodeaban a través del ojo de una cámara, a robar pequeños instantes de la vida guardándolos para posteriormente poder ser recordados. Formé parte de la redacción del Levante hasta mi salida del mismo, aunque no por ello dejé la fotografía, actividad a la que he dedicado toda mi vida profesional y en la que sigo trabajando.

Si la fotografía es el arte de escribir utilizando la luz, el fotoperiodismo es el arte de escribir en imágenes los hechos que nos rodean para dárselos a leer a los lectores de los medios de comunicación social. La fotografía de prensa es pues el arte de contar en imágenes una historia, aunque en muchos casos es complicado hacerlo con una sola instantánea. Es el arte de la observación, ver lo que para los demás es invisible. Pero verlo no es suficiente; hay que sentir aquello que estás fotografiando, hacer las fotografías con nuestra mente y con el corazón. La cámara es una simple herramienta de la que nos valemos. El principal instrumento del fotógrafo de prensa son sus ojos. Porque las fotografías no se toman, hay que hacerlas.

Las buenas fotografías de prensa aglutinan una serie de características que las diferencian de las simples imágenes estáticas: tienen que ser informativas, proporcionar al lector una explicación de la noticia, que lo atraigan por su estética y que transmitan emociones. Son parte de un binomio: el fotógrafo que las hace y el lector que las lee. Esto deriva directamente de la teoría del centro de impacto visual, según la cual una buena fotografía de prensa debe atraer la mirada del lector en cuanto éste abre la página de un periódico como un imán, aunque la realidad es más prosaica y en bastantes ocasiones la fotografía que a ti te gustaría publicar no es la que al fin sale en el papel. Varias de mis fotografías preferidas no han sido publicadas nunca en un periódico.

Todo este maravilloso mundo comenzó con el descubrimiento por parte de Niepce y Daguerre de la forma de captar y retener las imágenes que nos rodean y que en un principio fueron llamadas daguerrotipos.

La primera vez que se tuvo conocimiento de este nuevo invento en Valencia fue en un artículo publicado el 7 de septiembre de 1839 en el Diario Mercantil, enviado desde París. A esta primera información sobre el nuevo invento se sumó un segundo artículo que apareció publicado el 19 de octubre de 1839, sobre la forma de reproducir el da-

guerrotipo por medio del grabado, que también se publicó en la primera página del Diario Mercantil de Valencia. La sensibilidad de este periódico para con el nuevo invento hay que atribuírsela a su director y fundador Pascual Pérez Rodríguez, quien desde la aparición del daguerrotipo supo intuir su importancia. De él hablaré más adelante.

A principios de 1840 se ponía a la venta en la librería de Casiano Mariana, situada en la calle de la Lonja de la Seda número 7 (actualmente calle de los Escalones de la Lonja) la primera traducción del manual de Daguerre realizada por Joaquín Hysern y Molleras al precio de 12 reales. En la nota, que dentro de la sección de literatura publicó el Diario Mercantil de Valencia, se afirmaba que gracias al método del daguerrotipo se sacaba en pocos minutos el diseño artísticamente exacto de toda clase de escenas de la naturaleza, vistas de países o copias de edificios por medio de la acción de la luz sobre una composición material, sin necesidad de conocimientos de pintura ni dibujo. La forma de ejecutar este nuevo invento estaba ya en manos de aquel que se atreviera a realizarlo.

En Barcelona y Madrid, los primeros daguerrotipos fueron hechos en un acto público. En Valencia, en la tarde del 26 de febrero de 1840, un dentista llamado Juan José Vilar presentó en la Sociedad Económica de Amigos del País cinco vistas de la ciudad obtenidas por el método de Daguerre. Los cinco daguerrotipos que dio a conocer a la Sociedad Económica retenían las imágenes de la iglesia de los Santos Juanes, de la que presentó dos obras; la puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia; el Miguelete y, por último, una imagen de San Pío V y caseríos adyacentes tomada desde el torreón del Cid.

Juan José Vilar, según él mismo aseguraba, había aprendido directamente de Daguerre a manejar la cámara y a revelar los daguerrotipos. Volvió a Valencia con una cámara y los productos químicos necesarios para el proceso que adquirió en Francia y que le costaron 250 francos. El Diario Mercantil de Valencia publicó un artículo sobre los daguerrotipos tomados por Vilar y desde el propio periódico se le invitó a que los sorteara, como se había hecho en Barcelona. El propio periódico se ofreció a participar en la rifa.

Dos alumnos de la cátedra de Química de la Universidad de Valencia, enterados por la prensa de que se habían presentado estos daguerrotipos, hicieron lo propio y entregaron a la Sociedad una vista de la ciudad tomada por el método de Daguerre. Este segundo ensayo fue exhibido el 18 de marzo de 1840 en la Junta de la Sociedad Económica de Amigos del País por la Comisión de Industria y Arte. El daguerrotipo había sido obtenido por José Monserrat y José Gil, sin haber hecho ningún otro y sin más conocimiento del invento de Daguerre que la lectura del manual del francés que había sido adquirido en la librería de Casiano Mariana. Ellos mismos construyeron una cámara oscura, utilizando una lente de antejo como objetivo y prepararon los compuestos químicos, dado que tenían conocimientos en óptica y química.

Ninguno de estos primeros daguerrotipos ha llegado hasta nuestros días. Juan José Vilar dejó sus ensayos fotográficos y se dedicó a la profesión de dentista, por lo que se deduce que utilizó el daguerrotipo como una afición singular o bien como una forma de darse a

conocer y adquirir clientela como dentista. Gil falleció muy joven, al poco tiempo de haber presentado el daguerrotipo a la SEAP, a causa de una bronquitis que acabó en una tuberculosis. Monserrat siguió dedicándose a la imagen como aficionado, fundamentalmente aplicando este nuevo descubrimiento a la evolución de la ciencia. Una vez obtenida la licenciatura en Química, alcanzó los cargos docentes de profesor de esta materia, catedrático de Química General de la Universidad de Valencia, profesor de análisis químico aplicado a las ciencias médicas en la Facultad de Medicina y de química aplicada a las artes en el Conservatorio de Arte, llegando a decano de la Facultad de Ciencias y rector de la Universidad de Valencia durante los años 1874 a 1880.

La dedicación de Monserrat a la fotografía tuvo tres facetas distintas. Fue maestro e introductor en este nuevo arte de reconocidos fotógrafos valencianos como Pascual Pérez Rodríguez y Antonio García. Como mero aficionado participó en numerosas exposiciones que sobre fotografía se realizaban en la ciudad de Valencia, como la celebrada en junio de 1855 organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País. Como investigador aplicó la fotografía al estudio de las ciencias.

Durante la visita de la reina Isabel II en mayo de 1858, Monserrat obtuvo diversas fotografías desde uno de los balcones de la Universidad, de la plaza de las Barcas, actualmente calle del Pintor Sorolla, que en su momento fueron alabadas por la precisión y exactitud con que están detalladas las figuras en movimiento, y sobre todo por los grupos que ocupaban los balcones, en algunos de los cuáles se observan hasta los más insignificantes pormenores, según la opinión del cronista del Diario Mercantil de Valencia, quien invitó a Monserrat a exponerlas públicamente ya que los fotógrafos que acompañaron a la reina en el viaje no habían exhibido las suyas.

Su mayor logro en el campo de la fotografía científica fueron las cinco imágenes obtenidas durante el eclipse completo de sol del 18 de julio de 1860, que levantó gran expectación entre la comunidad científica. Eran las primeras imágenes que se obtenían de este fenómeno en su época, captadas desde el Desierto de Las Palmas en Benicàssim. Para observar el eclipse acudieron diversas expediciones de varios países, entre ellas la del célebre científico Warren de la Rue, y la delegación española dirigida por Antonio Aguilar, director del Observatorio Astronómico de Madrid, con la colaboración del padre Angelo Secchi al cual se estuvo atribuyendo durante mucho tiempo la paternidad de esas fotografías.

El primer grabado en la prensa española, antecedente de la fotografía de prensa, fue dibujado a partir de un daguerrotipo de Pascual Pérez Rodríguez y publicado el 30 de mayo de 1852 en el Diario Mercantil de Valencia. El dibujo era de José Vicente Pérez y el grabado, del señor Bellver. Posteriormente, Pérez Rodríguez utilizó sus propios daguerrotipos como modelos para la realización de grabados que ilustraron artículos escritos por él y publicados en El Museo Universal durante el periodo comprendido entre diciembre de 1857 y octubre de 1860, para ilustrar artículos sobre temas arquitectónicos de la ciudad de Valencia. Parte de estas fotografías se encuentran en los Fondos que la Academia de Bellas Artes tiene depositados en el Ivam. Gracias a que fueron utilizados como modelos

en las clases de dibujo arquitectónico de la Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia han llegado hasta nuestros días. Por lo tanto Pascual Pérez Rodríguez puede ser considerado el primer periodista gráfico en España, además de haber sido el primer valenciano que abrió un estudio de retrato en la plaza del Cid.

A esta primera ilustración que luego evolucionará y se convertirá en la fotografía de prensa hay que añadir otro episodio: el primer reportaje fotográfico realizado en España que narra la llegada en mayo de 1858 de la Reina Isabel II y su esposo don Francisco de Asís en el vapor *Hinier* al puerto de Valencia, procedente de Alicante e inmortalizado por dos fotógrafos: José Martínez Sánchez, valenciano nacido en Bicorp; y el mejicano Antonio Cosme. Las imágenes no fueron publicadas y se encuentran en los álbumes del Palacio Real de Madrid. Este reportaje es el antecedente de lo que luego será el reportaje fotográfico de prensa.

La aparición de nuevas técnicas de impresión se unieron a los nuevos avances en fotografía, como la placa seca al gelatino-bromuro de 1871 que permitía el uso de placas preparadas, y que evitaba tener que preparar las placas en el momento de realizar las fotografías; los nuevos objetivos como los anastigmáticos, que se fabricaron en 1884; la película en rollos en 1884, y muy posteriormente la aparición de las cámaras Leica y de los negativos en celuloide y de paso universal. Todos ellos abrieron definitivamente el camino a la fotografía de prensa.

El arranque de la fotografía de prensa fue lento. Los periódicos no se convirtieron en diarios gráficos hasta principios del siglo XX. Los propios retratistas hacían fotografías de prensa como trabajo secundario a sus principales fuentes de ingresos. Así encontramos a Oraw Raff (cuyo verdadero nombre era Domingo Varvaró) captando corridas de toros para la revista *Sol y Sombra*; a Vicente Gómez Novella haciendo lo propio para *Blanco y Negro* y *Nuevo Mundo*; a don Antonio García, el suegro de Joaquín Sorolla, publicando fotografías en *La Ilustración Española y Americana*, *Blanco y Negro* o *Sol y Sombra*; a Francisco Sanchis colaborando en *Semana Gráfica* y *Nuevo Mundo*; a Julio Derrey publicando en *Semana Gráfica* y en otras revistas de Madrid y a José María Cabedo con colaboraciones para revista de Madrid y para *Semana Gráfica*. Todos ellos, afamados retratistas de la ciudad.

Al lado de estos fotógrafos de galería que colaboraban en prensa, otros comenzaron a ejercer únicamente como fotógrafos de prensa. Tal fue el caso de Francisco Gómez Durá, Lázaro, Cantos, José Cabrelles Sigüenza, Cairo, Vicente Barberá Massip, Martín Vidal Romero y Joaquín Sanchis "Finezas". Es especialmente significativo, en la fotografía de prensa de Valencia, el que durante muchos años destacaran cuatro sagas de fotógrafos: la saga de los Vidal, que comenzó a trabajar a finales del siglo XIX y que hoy sigue activa en la figura de Luis Vidal; la saga Barberá Massip, que derivó en su sobrino Enrique Desfilis, así como los Finezas y los Penalba.

En estos primeros tiempos del fotoperiodismo, los fotógrafos tenían que cargar con pe-

sadas y aparatosas cámaras con sus trípodes que dificultaban su movilidad y por lo tanto los cambios de plano, disminuyendo la posibilidad de realizar fotografías de momentos decisivos. Otra dificultad era que esas cámaras utilizaban como negativos grandes placas de cristal, y cada vez que el fotógrafo disparaba una imagen tenía que cambiar el chasis con la placa de negativo, con la pérdida de tiempo e inmediatez en la toma que esto suponía, además del peso añadido que representaba ir cargado con tantas placas. Muchas veces estos profesionales se alineaban con sus trípodes y realizaban el mismo plano del acto que cubrían. Les encargaban las informaciones y las trabajaban desde sus propios laboratorios. Hasta finales del siglo XX los periódicos no instalaron los suyos, llevando posteriormente las fotografías a la redacción y facturando los trabajos a final de mes. Hasta los años 50 del siglo pasado no estuvieron en plantilla en algún periódico.

Uno de los fotógrafos más olvidados de la prensa valencia fue sin lugar a dudas José Cabrelles Sigüenza. Y no es que la sociedad valenciana sea dada a reconocer los trabajos de los fotógrafos de prensa, pero en este caso es más inaceptable si cabe el nulo reconocimiento que ha tenido. Sobrino del pintor don José Sigüenza, miembro de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, comenzó a trabajar en los periódicos hacia 1923. Sus inicios, como los de muchos fotógrafos, fueron titubeantes y lentos. Colaboraba en diversos medios, vendía sus reportajes a distintas publicaciones, simultaneando sus fotografías de prensa con trabajos en su estudio de la calle Primado Reig, número 10. Cuando los Vidal dejaron *Diario de Valencia*, Cabrelles comenzó a trabajar para este periódico percibiendo 10 reales por cada fotografía: era el fotógrafo que más barato cobraba sus imágenes. Colaboraba, así mismo, para Semana Gráfica y posteriormente para Las Provincias y cuando éste fue incautado y se transformó en Fragua Social, periódico de la Confederación Nacional del Trabajo, dejó de trabajar en él. Al concluir la guerra civil sucedió a Enrique Desfilis, que había fallecido, ocupando su puesto de fotógrafo en Las Provincias y en el Ayuntamiento de Valencia. Su laboratorio estaba instalado en la plaza de la Almoína, donde llegó a crear una pequeña escuela de lo fotográficamente cotidiano, con ayudantes que aprendieron de él los misterios y secretos de la fotografía. Allí empezaron su andadura fotográfica Rafael García Catalán, José Penalba y José Palanca. El laboratorio de la plaza de la Almoína estaba al lado de la finca de la cerería de El Palau, en el solar donde actualmente se han encontrado restos arqueológicos de la Valencia romana. Al final de la guerra civil, Cabrelles tiró a un pozo que tenía en la finca sus placas fotográficas de la guerra para evitar represalias hacia las personas que estaban fotografiadas. Y en ese lugar aparecieron los restos de sus placas de cristal al hacer las excavaciones arqueológicas de la Almoína. Fotógrafo de prensa que se hizo a sí mismo, gustaba de utilizar una escalera de mano para realizar sus imágenes desde una pequeña altura, en un ligero contrapicado. A causa de una diabetes su vista empezó a disminuir hasta quedarse prácticamente ciego.

Los Vidal constituyen la familia de fotógrafos de prensa más numerosa y la que ha tenido una mayor prolongación en el tiempo. Su patriarca y fundador fue Martín Vidal Romero,

hijo de un carpintero llamado Martín Vidal Alesa, a quien ayudaba en su taller desde muy joven. Su afición por la Bellas Artes le llevó a estudiar música con el compositor y director del Conservatorio de Música de Valencia, don Salvador Giner Vidal, del que era sobrino. Estudió la carrera de violín y viola con el maestro Andrés Goñi, actuando regularmente con orquestas en conciertos, especialmente en las temporadas de ópera que se realizaban en el teatro Principal de Valencia.

Su afición por las artes le condujo a estudiar pintura con su otro tío, don Carlos Giner Vidal, catedrático de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Abrió un estudio de pintura con José Navarro Llorens y trabó amistad con el padre de Josep Renau. Esta inquietud artística le llevó a descubrir en 1895 las posibilidades de la fotografía. Comenzó a hacer fotografías, primero como aficionado acudiendo a diversos concursos nacionales, en los que obtuvo numerosos premios, realizando sus imágenes al bromóleo y al carbón. Después se dedicó plenamente a la fotografía profesional tanto de estudio como de reportaje gráfico. Su primer estudio lo instaló en la plaza de San Esteban y a principios de los años 1900 se trasladó a una finca de la calle Garrigues, que abandonó su nieto Luis Vidal Vidal cuando la finca estuvo en peligro de derrumbarse. En ese estudio, y gracias a su habilidad manual y a sus conocimientos de carpintería (no en vano había trabajado en el taller de su padre) se construyó una galería fotográfica con luz cenital en la terraza de su vivienda. Allí realizó la célebre fotografía del pardalero en la que los niños que aparecen en la fotografía son sus propios hijos.

31

Las primeras fotografías que publicó Vidal fueron las de una riada que hubo en Valencia. Esas imágenes las llevó al Diario de Valencia. Como en aquel tiempo no había profesionales que se dedicaran a la fotografía de prensa, le propusieron que siguiera trabajando en el periódico como reportero gráfico. Aunque en este momento se dedicaba profesionalmente a la música y seguía pintando en plan de aficionado, fue derivando profesionalmente cada vez más hacia la fotografía. Además de su trabajo en Diario de Valencia colaboraba en distintas publicaciones como Nuevo Mundo, Sol y Sombra, Palmas y Pitos, Blanco y Negro, y para la revista valenciana Letras y Figuras.

En aquel tiempo los negativos eran grandes placas de cristal, que se utilizaban en pesadas cámaras de madera de campaña con trípodes de madera. Para poder positivar estos negativos Vidal compró, de segunda mano en Barcelona, una ampliadora de proyección horizontal, a la que le hizo unas modificaciones para poder hacer las ampliaciones de los negativos contra la pared de su laboratorio. Sus tres hijos, Martín, Luis y Vicente heredaron su inclinación por el arte. Desde muy jóvenes ayudaban a su padre en los reportajes gráficos que éste hacía, aunque su devenir en la fotografía fue dispar. Sería Luis quien continuara la labor de su padre, mientras que sus dos hermanos se distanciaron de la fotografía por diferentes causas.

Martín Vidal Corella cursó estudios de pintura bajo la dirección de don José Benlliure en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, ganando con sólo 14 años, y por oposición, una beca donada por el Ayuntamiento de Valencia. En la Exposición Regional celebrada por el

Círculo de Bellas Artes de Valencia se le concedió la tercera medalla y al año siguiente consiguió la primera medalla que le otorgó un jurado presidido por don Joaquín Sorolla. Su inclinación por la pintura hizo que abandonara la fotografía para dedicarse a aquella. Cambió la máquina fotográfica por los pinceles, en un movimiento contrario al que llevaba a algunos pintores a dejar la paleta por la cámara fotográfica.

El tercer hermano, Vicente, heredó de su padre la afición por la música. Estudió en el Conservatorio de Música, en el cual, una vez finalizados sus estudios, ejerció de profesor. Al mismo tiempo comenzó a escribir en el Diario de Valencia, donde junto con sus hermanos también realizaba reportajes gráficos. Entre los años 1937 y 1939 dirigió el periódico Adelante. Más inclinado a la música y a las letras que a la fotografía, al igual que su hermano Martín terminó abandonando la fotografía para dedicarse a la música y a escribir artículos y libros.

El segundo hermano, Luis, fue el único que continuó el trabajo fotográfico iniciado por su padre. Luis se quedó trabajando con su padre para posteriormente hacerse cargo del estudio familiar. Durante la época de la guerra civil realizó reportajes en el frente de Aragón. Fotografió la entrada de las tropas republicanas en Teruel, donde coincidió con Robert Capa, Agustí Centelles y otros fotógrafos llegados de Barcelona, y también el Congreso de Intelectuales Antifascistas. Antes de que las tropas franquistas entraran en Valencia, destruyó gran parte de su archivo de la Guerra Civil, tanto copias en papel como negativos de cristal, con el dolor que supuso tener que eliminar estas imágenes. Por ese motivo un gran número de reportajes permanecen desaparecidos, como los bombardeos de Almería, Belchite, la caída del Santuario de Santa María de la Cabeza, las acciones bélicas en Ibiza y otros tantos de los que habría que reencontrar sus imágenes.

Una vez finalizada la guerra, y a pesar de que no era un hombre que se hubiera significado políticamente, permaneció detenido durante 15 días en una comisaría situada en el Colegio Sagrado Corazón, en la calle Navellos, bajo la acusación de haber trabajado en un periódico republicano. Estuvo un tiempo apartado de la profesión periodística hasta que un antiguo compañero de El Mercantil Valenciano le llamó para que trabajara en el periódico Levante. Seguía sin estar en nómina en el periódico y no lo estuvo nunca. A su muerte en 1959, su puesto en el periódico pasó a ocuparlo su hijo Luis Vidal Vidal, quien estuvo trabajando en el mismo hasta la privatización del diario en 1984.

Vicente Barberá Massip entró como ayudante en el estudio del fotógrafo Daniel Tregón, del que aprendió las técnicas fotográficas. Pronto montó su propia galería en la calle de la Paz y otra en la calle Lauría, donde tenía también su domicilio. Fue uno de los precursores del reportaje fotográfico en prensa. Fue fotógrafo del periódico Las Provincias y del Ayuntamiento de Valencia, corresponsal del diario ABC de Madrid y de la revista Blanco y Negro. Persona excéntrica y bohemia, como correspondía a un artista de la época, hizo fortuna y la perdió varias veces. Montaba estudios con los mejores equipos de la época. Los últimos adelantos eran una de sus debilidades, y traía empleados de Madrid o de Barcelona. Al cabo de dos o tres años cerraba y se iba a viajar. Por su estudio pasaron

los grandes personajes de su tiempo. Durante una visita de Alfonso XIII y de la reina Victoria a Valencia consiguió llevárselos a su estudio de la calle Lauria, en donde les hizo unos magníficos retratos. A pesar de trabajar en la prensa siguió manteniendo su estudio fotográfico.

Sus hijos no quisieron saber nada de la fotografía, por lo que ahijó a su sobrino Enrique Desfilis Barberá, hijo de una hermana suya que sí tenía afición por la fotografía, convirtiéndole en su heredero profesional, de su trabajo y de su archivo, y en el primer sucesor de la saga. Desfilis entró a trabajar en el estudio de su tío a la temprana edad de 14 años, y siguió en el estudio hasta la jubilación de Barberá en 1928. Los últimos 6 años, antes de que Barberá se jubilara, era Desfilis quien hacía los trabajos aunque los firmara Barberá, ya que éste no quería soltar las riendas del negocio. Al jubilarse su tío, Desfilis le sucedió en el periódico Las Provincias y en el Ayuntamiento de Valencia. Cuando Barberá falleció en 1935, su sobrino ya era un reconocido fotógrafo en Valencia, si bien tuvo que luchar para que su firma fuera reconocida como tal y no bajo la sombra alargada de su tío. Desfilis montó el laboratorio en su propia casa de la calle Pizarro, donde se había trasladado a vivir al casarse en 1925. No tenía estudio, lo que se explica por la transformación que experimentaron los fotógrafos de prensa que pasaron de ser unos profesionales que tenían su propio estudio abierto a la clientela que entraba a retratarse y que tenían la fotografía de prensa como un apéndice de su trabajo, a ser a unos profesionales que trabajan solo haciendo reportajes. Durante la guerra civil, entraron varias veces en su domicilio y destruyeron parte de su archivo. Los negativos eran de placas de cristal de gran fragilidad.

En 1938, Desfilis se trasladó a París a operarse de un tumor. Sería su segundo y último viaje a París: el primero lo realizó cuando se casó, este segundo se convirtió en un viaje sin retorno, ya que falleció en París a causa esta enfermedad. Años más tarde le sucedería su hijo Julio Desfilis, el más pequeño de los hermanos.

De los toros al fotoperiodismo fue el recorrido que le tocó hacer a Joaquín Sanchis Serrano "Finezas". Su familia le envió a estudiar a Valencia para que hiciera "carrera". Preparó una oposición y la suspendió, era el único aspirante que se presentó sin llevar ninguna recomendación. Desde joven se sintió atraído por el mundo de los toros, en el que entró de la mano de su hermano Pepe, el cual había querido ser torero y que llegó a figurar en algún cartel con el nombre de "El Rubio de las Monteras". Conoció a Manuel Granero, con quien tuvo una gran amistad, y de quien fue algo más que su mozo de estoques. En esta época comenzaron a llamarle Finezas, por su porte fino y elegante, siempre impecablemente vestido de negro. Como mozo estoque de Granero, mantenía divertidas conversaciones en valenciano con el maestro, ya de si seguía toreando al toro, ya de si entraba a matar. Granero se acercaba a tablas y le preguntaba a Finezas "*L'afegim un poquet de caldo a l'arros?*", a lo que le contestaba Finezas "*No, acaba ja que s'empastrará*". Cuando el 7 de mayo de 1922 el toro Pocapena acabó con la vida de Granero, Finezas sufrió un fuerte trauma. Había vestido al maestro de luces y a las dos horas lo amorta-

jaba en la enfermería de la plaza. Se alejó parcialmente de los toros y empezó a realizar reportajes gráficos taurinos. Como de las fotografías taurinas solo podía vivir seis meses al año, tuvo que realizar fotografías de temas distintos a los meramente taurinos. Fue el primer fotoperiodista valenciano que adquirió la cámara de paso de 35 mm Leica, a la que él mismo le construyó una serie de teleobjetivos. Durante la guerra civil hizo fotografías para el periódico cenetista Fragua Social entre los que hay que destacar una serie de reportajes sobre la socialización del campo andaluz. De las fotografías que hizo en el tiempo de la guerra se salvaron las que realizó con la Leica en paso universal. Los negativos en placa de cristal los arrojó a una acequia que pasaba cerca de su casa. Sin embargo, los negativos de la Leica, que realizaba para la revista Umbral y para los periódicos Fragua Social y Nosotros, fueron escondidos en el porche de su casa guardados en una caja de postales.

Su hijo Manuel Sanchis Blasco vivía también desde pequeño sumergido en el mundo de los toros. Su padrino fue el torero valenciano Manolo Martínez, llamado “El Tigre de Ruzafa”. A los 14 años trabajaba de dependiente Casa Gil. Al estallar la guerra civil combatió en el ejército confederado, ya que sentía simpatías por la CNT, y fue hecho prisionero por la Brigada Vittorio e internado en un campo de concentración. Una vez finalizada la contienda, Manuel Sanchis volvió a su antiguo trabajo en Casa Gil aunque cada vez tenía más inclinación por la fotografía. Sus primeras imágenes las hizo en un campeonato de fútbol que organizaba Radio Valencia, la copa Turulete, luego exponía las fotografías en Casa Cuadrado. La gente iba los lunes y martes a mirirlas y compraba algunas. Del diario Jornada le llamaron para que colaborara pero nunca fue puesto en plantilla debido a sus antecedentes.

Gracias a un reportaje del afeitado de los toros que hizo su padre le concedieron el carnet de periodista. Estas fotos se publicaron en Jornada, ABC, Triunfo y Siete Fechas agotando más de 400.000 ejemplares en aquella época. El reportaje que descubría el afeitado de los toros en una ganadería de la que nunca dijo el nombre se publicó en las revistas Life y Time.

Finezas hijo comenzó un calvario de denuncias. En la primera le acusaban de ser de la FAI y del PC. Él nunca negó su pertenencia al mundo sindical pero sí haber sido comunista. El asunto se solventó con la apertura de unos expedientes que fueron sobreseídos gracias a la intervención del fotógrafo José Cabrelles Sigüenza, que actuaba de ponente de las denuncias.

Al morir su padre, tomó él relevó en la saga. Aunque en este caso es difícil decir quién había relevado a quién, ya que el padre le había echado en cara al hijo que le había arrollado, absorbido su trabajo, su personalidad y hasta el nombre de Finezas. Cuando alguien hablaba de Finezas se refería a Manuel Sanchis y no a su padre, a este le llamaban el padre de Finezas,

y cuando le llamaban por este nombre respondía: *“No, Finezas es mi hijo, yo soy su padre pero el primer Finezas que ha habido soy yo”*.

Durante la guerra civil, especialmente durante el período en que Valencia fue capital de la República, hicieron su trabajo informativo algunos corresponsales de guerra. La pareja formada por Gerda Taro y Robert Capa cubrió informativamente el Congreso de Intelectuales Antifascistas y el entierro del general Pavel Lukács, cuyo auténtico nombre era Béla Frankl, comandante en Jefe de la XII Brigada Internacional, donde coincidieron con Luis Vidal Corella en varias de cuyas imágenes salen fotografiados. En una de esas fotos, cuyo negativo se encontró hace dos años, se recogía un primer plano de Gerda Taro con la Leica en la mano en el momento de dispararla y detrás de ella mirando fijamente a cámara Luis Vidal Corella, obra de Walter Reuter. También hizo fotografías en Valencia Kati Horna, aunque realizó reportajes más bien de carácter político social, así como los hermanos Mayo. También estuvo en Valencia Tina Modotti, y por más que Capa y Gerda Taro le insistieron para que realizara algún reportaje fotográfico, sólo se dedicó a la gestión de Socorro Rojo.

No puedo dejar de citar a Agustí Centelles i Osso, cabañalero, que desarrolló su corta carrera profesional como reportero gráfico, de 1931 a 1939, en Barcelona, y se convirtió en uno de los referentes del nuevo fotoperiodismo de mediados del siglo XX. Se formó leyendo fotografía en las revistas europeas, introduciendo las nuevas tendencias fotográficas en sus trabajos. Fue uno de los primeros fotógrafos que descubrieron y utilizaron la versatilidad que ofrecía la cámara Leica frente a las aparatosas cámaras de placas. Ofrecía una mayor libertad al fotógrafo para su creación fotográfica. Se compró una Leica III, número 13393, que vendería durante su exilio y que pagaba a plazos con las 10 pesetas que le daban por foto publicada, una cantidad superior a lo que se paga por una foto a un colaborador de prensa actualmente. Dejó a un lado las explosiones de las cargas de magnesio que todos sus compañeros utilizaban en perfecta formación de pelotón, que restaban ambiente y que convertían las fotografías en imágenes planas, utilizando solo la luz ambiente, llegando a hacer exposiciones de medio o de un segundo. Con su Leica se distanciaba de aquellas pesadas cámaras de placas que necesitaban trípode y restaban inmediatez y movilidad al fotógrafo de prensa.

Su fotografía de los guardias de asalto parapetados en una barricada formada por los caballos muertos de un armón de artillería en la calle Diputación de Barcelona el 18 de julio de 1936 es una de las imágenes más célebres y conocidas de la guerra civil, junto con la de Robert Capa de la muerte de un miliciano, que ha pasado a la historia de la fotografía por derecho propio. Estudios posteriores llevados a cabo por Antón y Joaquín Gasca han conseguido identificar a Mariano Vitini como el guardia de asalto que aparece en dos de esas fotografías. Centelles cambió el estilo de las fotos-poses, los retratos oficiales convencionales, sustituyéndolos por la captación acción de la secuencia. Recorrió los frentes desde el Pirineo aragonés hasta Teruel, transmitiendo en sus imágenes la violencia del combate, el cansancio de los soldados, la desesperación, la angustia, y el dolor de una madre ante el cadáver de su hijo tras los bombardeos de Lérida. Él mismo autocensuraba sus fotos, como las imágenes que realizó de las momias de las monjas de

las Salesas de Barcelona, y que no publicó por considerar que aquello era un escarnio. A principios de febrero, poco antes de la caída de Barcelona, cargado con una maleta de cuero a sus espaldas, pasó a pie la frontera con Francia, dejando a su familia en Barcelona. En la maleta iban cerca de cuatro mil negativos de paso universal que él denominaba negativos Leica, que condensaban parte de la historia gráfica realizada por Centelles. Aquellas fotografías hechas con una Contessa Nettel Suevia que se había comprado a principios de 1936 no estaban entre las que se llevó a Francia y nunca aparecieron. En aquel momento no tenía conciencia de que salvaba un trozo de la historia de su país. Pudo pasar la maleta, gracias a un carnet internacional de periodista expedido por la FIJ cuyo texto estaba en francés.

Como la mayor parte de los exiliados que cruzaron la frontera con Francia huyendo de las tropas franquistas fue recluido en el campo de internamiento de Argelès, donde tuvo que preservar el contenido de su maleta de los continuos robos que había en el campo, al igual que le pasó en el Bram donde fue trasladado. Junto con el también fotógrafo Salvador Pujol instaló en este campo un rudimentario laboratorio clandestino en el que utilizaban como ampliadora una cámara Contessa Nettel Suevia. Se trataba de un laboratorio que diariamente levantaban para luego desmontarlo, y que al final fue descubierto. Centelles le propuso al comandante Cassagno que a cambio de que autorizara el laboratorio, él y Pujol organizarían una exposición con el objeto de demostrar que era un campo de internamiento modélico. Dicha muestra constituye hoy día un documento excepcional sobre la difícil vida de los refugiados españoles en los campos de internamiento franceses. Posteriormente instaló en el laboratorio una ampliadora *Leica Focomat*, una cuba *Superkino* y bandejas de su propiedad.

En septiembre de 1939, obtuvo autorización para trabajar en la vendimia y poco después consiguió un puesto en un estudio fotográfico de Carcassone, lo que le permitió dejar al fin el campo de internamiento. En 1944 regresó clandestinamente a Barcelona cruzando la frontera por Andorra, no sin antes haber embalado todos sus negativos en cajas de madera, confiándolos a un matrimonio de campesinos de Carcassone, la familia Degeilh, quienes los guardaron durante 32 años. Durante dos años, Centelles vivió en Reus de forma clandestina, trabajando de panadero, muy alejado de su querida fotografía. Tiempo después no tuvo problemas para abrir un estudio fotográfico en el número 20 de la calle Buenavista de Barcelona, y luego otro en su propio domicilio en la calle Urgell dedicado a la fotografía industrial y publicitaria. Se pagaba mejor este tipo de fotografía, cincuenta pesetas por foto, mucho más que las 10 pesetas que se pagaban por una fotografía de prensa. La dirección General de Seguridad inició una investigación sobre sus antecedentes masónicos, se le acusaba de haber pertenecido a la logia Adelante, en la que figuraba con el nombre de Blasco Ibáñez y, luego a la logia Barcino en la que llegó a obtener el grado de cuarto maestro secreto, si bien en septiembre de 1933 la había abandonado. Juzgado y condenado por el Tribunal Especial de la Represión de la Masonería y el Comunismo Rojo, se le impuso una pena de 12 años y un día de reclusión menor e inhabi-

litación para desempeñar cualquier cargo del Estado, aunque la pena quedó conmutada a seis años y un día debiéndose presentar una vez al mes ante la comisaría de policía. Concentró pues su trabajo en la fotografía industrial y publicitaria, de la que habría que destacar las campañas publicitarias de Chupa Chup, Anís del Mono o Ponche Caballero, dejando a un lado totalmente la fotografía de prensa.

A principios de 1976, y acompañado de Eduard Pons Prades, viajó a Francia para recuperar sus negativos, que estaban custodiados por los hijos de aquellos campesinos de Carcassonne en las mismas cajas en que les entregó el archivo-tesoro. Antes de cruzar hacia España, sacó los negativos de sus fundas-archivadores para hacer paquetes de menor volumen con ellos y poderlos introducir sin que se los requisaran, pues éste era su mayor temor. Este archivo abarca tres épocas distintas en el trabajo de Centelles: el periodo republicano (1931-1936), los treinta meses de la guerra civil (1936-1939) y lo seis años de exilio en Francia (1939-1944). Estos cuatro mil negativos Leica guardados en la maleta constituyen parte de su trabajo pero no todo, puesto que se perdieron unos 3000 negativos, ya que en febrero y marzo de 1939 la casa familiar donde residía Eugenia Martí, su esposa, sufrió dos registros con requisa de material fotográfico. Éste material fue destruido para recuperar la plata que contenían los propios negativos. Entre los negativos desaparecidos se encuentran también los que hizo para los periódicos Última Hora, La Humanidad, y Rambla.

La recuperación de su archivo supuso para Centelles una nueva vida, la vida que hubo de abandonar cuando cruzó la frontera en 1939 camino del exilio. A partir de ese momento dejó el estudio de fotografía industrial y publicitaria en manos de sus hijos Sergi y Octavi, dedicándose en cuerpo y alma a la tarea de positivar, clasificar y volver a documentar todo su archivo. Consciente de que había perdido los datos de los negativos cuando extrajo estos de sus fundas, deshaciéndose de ellas y perdiendo la información que en ellas se encontraba quiso volver a dar la vida a su archivo. Su casa de Premià de Mar se convirtió en un enorme expositor de fotografía; fotografías que cubrían el suelo, fotografías en los muebles, fotografías en las mesas, en el suelo. Por su casa pasaron muchos de sus amigos y conocidos que le ayudaban a identificar a los personajes que aparecían en las fotografías y a documentar las fechas, los hechos y lugares en ellas inmortalizados. En octubre de 1984, se le dedicó en Valencia una exposición titulada "Fotografía de prensa... En ese preciso instante" en la Lonja de Valencia a la que asistió a su inauguración. La muestra se acompañaba de un libro que contenía 10 imágenes suyas y en el que colaboraron 85 fotógrafos de prensa de toda España. El 28 noviembre de ese mismo año le fue concedido el Premio Nacional de Artes Plásticas por cubrir un espacio importante de la historia de la fotografía española y por haber sido uno de los pioneros mundiales del nuevo reportaje fotográfico. Gravemente enfermo, se vio obligado aparcar un viaje que quería que hiciéramos para conocer con calma y tiempo la tierra de su padre y de sus abuelos: Liria. Pero ese viaje nunca tendría lugar; el domingo 1 de diciembre de 1985, Agustí Centelles Ossó fallecía a causa de un linfoma a la edad de 76 años. Nos

legó diversos libros sobre su corta carrera profesional de periodista gráfico, así como su archivo fotográfico que se encuentra en el Centro de la Memoria Histórica de Salamanca. Después de la Guerra civil inició su andadura como fotógrafo de prensa José María Penalba Juliá como ayudante de José Gabriel Sigüenza, del que se independizó en 1950 y comenzó a publicar fotografías firmadas con su propio nombre en Las Provincias. Fue el primer fotógrafo que tuvo la agencia Europa Press en Valencia, viviendo los tiempos heroicos de los corresponsales de agencia. Al promulgarse la ley de prensa y no serle reconocida la titulación de periodista llevó al Ministerio de Información y Turismo a un juicio que ganó, consiguiendo el reconocimiento de su titulación profesional. Colaboró en la Hoja del Lunes de Valencia, el periódico Ya y en otros periódicos y revistas nacionales. Falleció cuando volvía de realizar un reportaje gráfico para Las Provincias. Su hijo José Vicente Penalba Salvador, que había aprendido las técnicas de la fotografía de su padre mientras era su ayudante, ocupó el lugar de este en Las Provincias, periódico en el que trabajó hasta su salida de éste. En noviembre de 2004 la Universidad de Valencia organizó una exposición, Rodalies, que recogía el trabajo profesional de ambos.

A comienzos de la transición política comenzaron a publicarse nuevos periódicos y revistas con la consiguiente aparición de una nueva generación de fotógrafos de prensa. Estas nuevas publicaciones cuidaban las fotografías que insertaban en sus páginas; se creó la figura del editor gráfico; se contrataron nuevos fotógrafos y aparecieron agencias gráficas que suministraban imágenes a estos nuevos medios. Esta joven generación de fotoperiodistas imprimió en sus obras una nueva fórmula de trabajo y poco a poco la estética de sus fotografías fue evolucionando. Si por un lado el plano corto fue adquiriendo más amplitud por la utilización de los grandes angulares, los largos fueron estrechando el plano, acercando el plano de las imágenes al lector con la utilización de grandes teleobjetivos. El flash fue quedando relegado, tomándose las imágenes con la luz natural a fin de que éste no eliminara el ambiente de la escena y las sombras desaparecieran. Se impuso la estética del Tri-X, con su característico grano grueso. Aparecieron los telefotos, pesadas maletas que requerían un pequeño laboratorio móvil, actualmente sustituidas por un simple teléfono móvil. Antes había que enviar las fotografías bien por autobús, bien buscando a un pasajero en el aeropuerto que llevara los negativos a Madrid o Barcelona, a cuya estación o aeropuerto iba a recogerlo personal del periódico. La edición de Diario de Valencia supuso la aparición de nuevos y jóvenes fotoperiodistas como Ana Torralva, Carles Francés, Javier Peiró, Victoria García, Vicente Martínez, Manuel Molines y Jordi Vicent. Otros como Jesús Ciscar y José Aleixandre colaboraban con la prensa y las agencias gráficas de Madrid y Barcelona. La aparición del gabinete de prensa institucional también motivó la incorporación de nuevos fotógrafos de prensa como es el caso de Ferran Montenegro. El periódico Las Provincias aumentó su plantilla con Juanjo Monzó y Manuel Lloret. Constituyó esta época una nueva edad de oro del fotoperiodismo en Valencia. Tiempo después siguieron incorporándose nuevos fotógrafos a esta profesión. A comienzos del siglo XXI, y con la aparición de la fotografía digital y los periódicos

electrónicos, la forma de trabajo varió radicalmente. Desaparecieron los laboratorios, se impuso la rapidez e inmediatez al realizar y enviar las fotografías a la redacción a costa de la calidad de las mismas. En una época en que la imagen tiene más fuerza que nunca, el fotoperiodismo está fuertemente cuestionado. La aparición de las cámaras digitales compactas o el propio teléfono móvil pervirtieron el trabajo de los profesionales de forma que cualquiera se sentía fotoperiodista enviando sus fotografías a los periódicos para publicarlas gratuitamente. La crisis económica hizo que las plantillas de fotoperiodistas de los medios de comunicación se fueran reduciendo, mermando de nuevo la calidad de las fotografías publicadas, más trabajo y menos tiempo para poder dedicar a cada tema. Ya he comentado que el archivo de fotografías de Agustí Centelles se encuentra en el centro de la memoria histórica de Salamanca, donde se está completando su escaneo y clasificación. Algunos de los archivos de los fotógrafos históricos ya se encuentran en poder de la Administración, que ha comprado algunas de sus colecciones. Parte de esta obra está siendo digitalizada, aunque falta mucho para que se cataloguen los fondos con sensatez y racionalidad. Y esto sería también aplicable a los archivos de fotógrafos creativos o aficionados. Si estos archivos se pierden, con ellos desaparecerá un trozo de historia, el testimonio de cómo era la vida de la ciudad, sus edificios, sus fiestas, sus costumbres, sus gentes, en definitiva, su memoria gráfica.

Fotografiar no es pues poseer la última máquina del mercado, la cámara no realiza la fotografía, la hace el ojo del fotógrafo que está detrás de la cámara, su particular mirada es lo esencial, no el equipo del que se sirve.

Y para terminar, dos frases de Henry Cartier-Bresson, fotógrafo del que siempre he admirado sus imágenes y compartido su concepto del “preciso instante”.

*Fotografiar es colocar la cabeza, el ojo y el corazón en un mismo eje de mira.
La fotografía es un impulso espontáneo procedente de un ojo siempre atento, que capta
el instante y su eternidad.*

Muchas gracias.



El Académico Numerario Dr. Joaquín Bérchez en el
discurso de contestación al del académico
D. José V. Alcixandre.

Socarronería fotográfica. Nostalgia de los ochenta

Contestación al discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia del Académico Numerario José Aleixandre Porcar

Joaquín Bérchez Gómez

Académico de Número de la Sección de Arquitectura

Pronunciado en sesión pública celebrada
el día 26 de febrero de 2019 en el Salón de Actos de
la Academia.

41

Hay que agradecer a José Aleixandre que, siendo una persona de una trayectoria tan volcada en la fotografía de prensa, en el fotoperiodismo, ejercido durante más de treinta años, se haya atendido cabalmente y sin excesiva alharaca —sin ese a veces superávit especulativo al que nos tienen acostumbrados las incursiones en la reflexión fotográfica—, al fluir histórico de la fotografía de prensa en Valencia, un discurrir dicho sea de paso en el que ha figurado como protagonista de excepción desde los años ochenta.

Contestar al discurso que acabamos de escuchar, podía (o debería) ir acompañado por mi parte de un adorno erudito de su más que amplio currículo, que enumerase los múltiples libros, artículos, críticas periodísticas, exposiciones —que las tiene, propias y en calidad de comisario—. Debiera dar cuenta de su afán coleccionista de fotografías antiguas (posiblemente sea su colección una de las más importantes de Valencia); de sus hondos conocimientos históricos de la fotografía de prensa en Valencia —fue el primero en desarrollarla allá por los años ochenta y nos lo ha vuelto a demostrar en su discurso—; de su larga trayectoria en el oficio de fotógrafo de prensa, a través de agencias de fotografía o diarios y revistas como *El País*, *Diario 16*, *Mundo Obrero*, *El Diario de Valencia*, *El Periódico de Cataluña*, *La Vanguardia*, *El Caso*, *El Sol*, y así un largo etcétera para recalcar a partir de 1984 en la plantilla de *Levante-EMV*, donde ha trabajado 32 años.

Nos ha recordado en aquella parte de su discurso que abarca los años ochenta —pura autobiografía— los sucesivos avatares que irrumpen en la escena de la fotografía de prensa: la entrada en vigor del editor gráfico, la generalización de los grandes angu-

lares en la captación del plano corto, los primeros planos que originaron los potentes teleobjetivos, la estética del tri-x, de grano duro y contrastado, que desplaza el neutro aplastamiento visual del *flash*, la implantación de los telefotos... Recursos que hoy quedan en una de las tantas prehistorias de la fotografía de prensa pero que contextualizan unas imágenes directas, un clasicismo conciso del blanco y negro, de contrastes firmes y elocuentes, como pedía el destino de estas fotografías, llamadas a volcarse con sus gruesos tramados en el papel poroso, absorbente y casi amarillento de la prensa diaria, en el frenético ritmo de impresión en offset de la rotativa. No en balde él mismo llama a estos años "la nueva edad de oro del fotoperiodismo valenciano".

No sigo esta glosa de su discurso y de su currículo. Quien desee una visión pormenorizada del mismo puede acudir a la web de la academia donde encontrará cumplida cuenta de su densidad y diversidad en lo fotográfico. Pero me van a permitir que evite el tradicional formato de este particular género académico que es la contestación, casi epilogoal, del discurso de ingreso al recipiendario de dicha distinción. ¡Cómo no hacerlo si nos encontramos ante alguien que por vocación, profesión y obra ha vivido, ha estado empapado por la pasión de la fotografía, una fotografía además sujeta a sus múltiples azares, y no solo al trajín noticiable del día a día, también a los humores de los diagramadores o del editor gráfico!

42 Mi presencia en este acto, dando la bienvenida a José Aleixandre, que dicho sea sin reparos es un alto honor a la vez que un acto de amistad agradecida, me obliga a una aclaración, acaso por lo inopinado de mi presencia académica en la contestación a este discurso. Pertenezco a la Sección de Arquitectura, y no a la Sección de Artes de la Imagen que es donde se enclava la disciplina fotográfica en esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Ciertamente soy, además de historiador del arte y de la arquitectura, fotógrafo, como algunos de los presentes saben bien.

Creo que debió de ser por el mes de junio del año anterior cuando en sesión académica el presidente y miembro principal de la sección de Artes de la Imagen, don Manuel Muñoz, presentó la candidatura de José Aleixandre con el objeto de cubrir la vacante dejada por fallecimiento del muy querido y admirado Francisco Jarque Bayo. Comentó nuestro presidente en el momento de poner a disposición de los académicos su currículo, que había solicitado previamente la opinión sobre su incorporación a D. José Huguet Chanzá, académico de honor y reconocido especialista en fotografía histórica y a D. Joaquín Collado, sagaz fotógrafo y académico de número de la sección de Artes de la Imagen, quienes manifestaron su unanimidad en dicha elección.

Fue en ese momento cuando nuestro presidente, al que tengo que agradecer que siempre ha estado atento a mis inquietudes fotográficas, se dirigiera a mi persona, al sugerir que acaso, aun perteneciendo a una sección distinta, debía haber recabado también mi opinión. Yo era sabedor de la propuesta pero no pensaba que me sentiría invitado a opinar.

Pedí pues la palabra y en esa oralidad coloquial propia de las sesiones académicas, improvisé un razonamiento breve, producto sin duda no meditado de mi doble condición: la de historiador del arte que había dedicado muchos años a la gestación dieciochesca de nuestra academia, y a su vez la del fotógrafo admirador de la obra de José Aleixandre. Me pareció oportuno en primer lugar vindicar para la academia de hoy la presencia en su sección de Artes de la Imagen de la Fotografía de prensa, con mayúsculas, de ese quehacer fotográfico que es realidad cultural y social aún antes que artística —en tiempos como los actuales, tan dados a preguntarse por la vigencia cuando no por el fin de las varias formas artísticas. Quehacer de todo un colectivo que una figura concreta, en este caso la de José Aleixandre, representa de forma modélica como símbolo que es de un modo de ejercer un noble y difícil oficio desde el tesón, la oportunidad y el talento.

Posiblemente en esta demanda de la presencia de la Fotografía de prensa en nuestra institución académica, expresada casi al repente, se cruzó el conocido ensayo de Walter Benjamín —*La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*—, en donde, como Uds. saben, se reflexiona, no sólo sobre la pérdida del «aura» o la singularidad de la obra de arte, sino que se abordan otras cuestiones como las consecuencias que para el arte moderno trajeron aparejadas la difusión y la reproductibilidad hasta el infinito de las imágenes a través de su generalización mecánica, imbricando lo bello y lo útil en un nuevo lenguaje visual que, ya anticipado por el grabado, fue masivamente desarrollado por la fotografía hasta límites entonces insospechados.

43

Ampliando el breve comentario que hice a este respecto, he de decir que la evocación del lugar reservado al grabado en la fundación de la academia al plantearse ahora la entrada en la misma del fotoperiodismo, no partió de ninguna consideración artística, ni de antes ni de ahora. Era sin más un reconocimiento —he de confesar que entusiasta— de la silente labor civilizadora, diría incluso que democratizadora, que nos llegaba de la mano de la imagen y su reproductibilidad a gran escala. Así, pensé yo, el grabado en tanto ilustración de libros y estampas, santo y seña de una academia enraizada en la historia, y la fotografía como ilustración y parte sustantiva de la prensa, venían a mancomunarse en la voluntad de fomentar la comunicación social de las imágenes, sin excluir por ello lo artístico.

Presumo que pudo venirme a la memoria esa voluntad práctica anclada en el gran impulso dado al grabado durante la Ilustración, y que en Valencia estuvo muy presente desde los primeros pasos de la gestación del academicismo ilustrado y artístico, y de manera muy particular en esta casa de San Carlos. Recordemos que ya en 1740 Antonio Bordázar, editor comercial y erudito, gestó una academia de matemáticas, que no llegó a cuajar aunque sí se materializó en un opúsculo en el que de un modo radical asignaba a las artes del dibujo y del grabado una misión práctica, útil, beneficiosa para el comercio, enraizada en definitiva en los anhelos reformistas de la sociedad de su tiempo, nada que ver con el estatus autocomplaciente y excluyentemente esteticista de las artes.

Una actitud similar volvió a emerger en la temprana Academia de Santa Bárbara en el año 1757 cuando se exaltaron las “demostraciones del buril” en la propagación de las Matemáticas, Geometría, Hidráulica, Arquitectura civil y militar, Astronomía, Náutica o Botánica, renegando de paso de los establecimientos académicos que se circunscribían solo a la pompa, ostentación y entretenimiento, olvidando el bien público. Estas “demostraciones del buril” como se decía en esos tiempos fundacionales, el grabado en definitiva, en tanto que imagen reproducible en libros y estampas impresas encomendadas al provecho público, cobró su más alta expresión en los años primeros de esta Real Academia de San Carlos, a través de Manuel Monfort, acaso una de las mentes más preclaras del sentir ilustrado del academicismo valenciano. Al redactarse sus estatutos en 1766 insistiría en dar al grabado la misma entidad institucional que a las tres restantes artes en aras de lograr “los aumentos que se desean y necesita el público”. Activo en la Corte, Monfort fue nombrado director de la Imprenta Real, y dio a la estampa en 1788 un *Plan de grabadores del rey*, embrión de la Real Calcografía creada en 1789, la institución que sin duda más contribuyó a la consolidación del grabado en la España ilustrada y regeneracionista de su tiempo, abarcando, como nos ha recordado Juan Carrete Parrondo, disciplinas científicas y técnicas, tratados de botánica, arquitectura, arte militar, reproducciones de las más famosas pinturas, planos, atlas, vista de ciudades, libros ilustrados de historia, hasta incluir las modas, estampas de devoción, la tauromaquia, o las noticias de actualidad.

Observemos una selección que he hecho de algunas fotografías de prensa de Aleixandre, un pequeño *collage* de esa gran masa crítica fotográfica generada por más de treinta años de oficio. En ella está un Felipe González en la botadura de un submarino prenuclear en la base naval de Cartagena en el año 1983; el regreso de los 600 soldados españoles desplazados en el norte de Irak, con ese beso de película que se rotula “Amor después de la guerra”; el juez Manglano y las conversaciones grabadas en el caso Nasseiro; la monja vidente de Benaguacil afirmando haber estado en el infierno y sorprendida fotográficamente en gesto amenazante, arrojando tejas desde el balcón; una seductora Madonna ante 50.000 entregados valencianos en el circuito de Cheste; el cuerpo inerte del jubilado asesinado a golpes en Almácer con la policía levantando el atestado; el derribo de la estatua ecuestre de Franco en la plaza del Ayuntamiento, con los altercados de protesta y la noticia del fallecimiento por infarto del excombatiente que contempla la imagen por los suelos; o el cadáver yacente y contraído de un heroinómano sobre un destartelado colchón de espuma en el barrio del Carmen...

Crónicas negras, políticas, de ocio de masas, en escenarios a cada cual más insólito e incómodo, del transcurrir de unos convulsos años ochenta, en sus marcos periodísticos, delimitados por titulares, columnas, faldones, en donde se pone de relieve el instantáneo ojo y clic del oficio, cazador de esos diarios y noticiables acontecimientos humanos.

Miramos estas fotos —mejor dicho, volvemos a mirar— en sus contextos periodísticos y barruntamos, a pesar de la reconocible urgencia por noticiar hechos a diario, una presun-



Collage fotográfico a cargo del Dr. Joaquín Bérchez.

ción de posibles horizontes que no se alcanza a controlar... para percatarnos, ya desde la atalaya no menos azarosa de nuestra actualidad, que no pocos de esos presagios, debidos a la cámara de Aleixandre, son ya realidades. Intuimos, con tan solo unas décadas de distancia, devenires insólitos dada esa insaciable «virtus» seminal que tiene la foto, vislumbramos marcos y tiempos, imprevisibles tanto por quien realizaba la foto como por nosotros mismos, receptores o espectadores de un tiempo y de un contexto mutables, imposibles de atrapar en una totalidad intemporal.

Nunca acabaremos de discernir del todo los plurales futuros de esta memoria a granel y de fronteras borrosas, basada en los instantes que notician y en los que se refleja la sociedad en cada momento, y que es la sustancia misteriosa de la mejor fotografía de prensa, pero no creo que estemos nunca más cerca de asomarnos a ellos si no fuera por el disparo inspirado de profesionales del calibre del que hoy recibimos.

Hay no obstante algunas fotografías de José Aleixandre, en especial las de los años ochenta, y —afinaría aún más— las del año 1988, ese *annus mirabilis* en su quehacer fotográfico, que cobran una dimensión más eufórica, más risueña a la vez que artística, que la que podría deducirse de su agitado desempeño en la fotografía de prensa diaria.

Su famosa *Cicciolina en la falla de Na Jordana*, *El Mossen* y *la mendiga en la procesión de la Virgen de los Desamparados*, y *El gitano* y *la cabra equilibrista en el quicio de las calles de la Universidad* y *Comedias*, todas del año 1988, nos sobrecogen, nos punzan el ojo, como diría Barthes, por el espectáculo, no recreado, sino captado por su objetivo fotográfico en su más intangible y mordaz realidad. Desgajadas ya de la maqueta fotoperiodística, sin esa impronta telonera respecto a la noticia escrita, tienen no obstante la



José Aleixandre, Cicciolina recibe la medalla de la falla de Na Jordana de la mano de su presidente Pere Borrego. Levante, 19 marzo 1988.

46



Historia de la fotografía en España de Publio López Mondéjar, Lunewerg Editores.

marca del oficio, capturando con una pasmosa facilidad, ágil y veloz, la memoria instantánea de la realidad humana en sus múltiples facetas, desprovista —acaso venturosamente— de esquemas teóricos previos.

Fue a esas fotografías a las que ligeramente me referí en segundo lugar en mi breve apelación a la entidad fotográfica de José Aleixandre para formar parte de esta academia, a esa mirada suya, desacostumbrada en la fotografía de su momento, en donde se



José Alcixandre, *El Mossen y la mendiga en la procesión de la Mare de Déu dels Desamparats en la calle de la Bosseria*. 11 mayo 1988.

47



José Alcixandre, *Gitano tocando la trompeta con una cabra encima de una escalera y niños pasando el plato en la esquina de las calles Universidad con Comedias*. Levante, 26 mayo 1988.

entremezclaba (creo recordar que dije), junto a un innegable clasicismo fotoperiodístico, la mirada sarcástica del cine del Berlanga de los sesenta en una suerte de curioso y ambiguo trasvase.

Y en efecto, obra maestra de batiburrillo humano empapado en el ceremonial popular, *El Mossen y la mendiga en la procesión de la Virgen de los Desamparados*, participa de una escenografía coral espontánea, capturada en el preciso instante, cazada y no escenificada como en el cine, de una intensidad natural insólita, producto de felices acasos instantáneos, en donde la anécdota suplanta la descripción, una disección pletórica de humor negro y esperpento. La engolada expresión beatífica y pudorosa del Mossén interrumpido por una anciana y harapienta mendiga que le pide limosna, se ambienta en el fragor procesional, pleno de exaltados y divertidos asistentes, con periodistas interpuestos, o también con esa insólita y presumible turista con cámara súper 8 en la mano, pendiente con la mirada (no con el objetivo) de la escena. La mirada baja del Mossen, que parece musitar gestualmente “no es el momento”, desplaza nuestra atención hacia la mendiga, una auténtica mendiga, mantenida en pie a duras penas por unas muletas hechas jirones, palos rotos y recosidos con cordeles, muletas que dejan muy atrás los quejumbrosos cayados de los famosos mendigos de Jacques Callot de principios del siglo XVII.

O el desenfado gozoso de los rubios y vivarachos gitanillos de *El gitano y la cabra equilibrista en el quicio de las calles de la Universidad y Comedias*, uno sentado y regocijado en un destartalado carricoche acoplado en la abolladura del capó de un automóvil, el otro avisado y sonriente con el platillo. En el centro de la escena y no exento de trascendencia emerge el gitano con la trompeta y la vara de rigor, dando énfasis a la cabra equilibrista que cual ídolo profano se alza sobre la copa invertida en lo alto de la escalera al son de la trompeta.

Habita en esta foto una yuxtaposición de escenas que dialogan en sus diferencias o contrastes. Porque la escena, un clásico aún de nuestros barrios y pueblos, se despliega justo en el quicio urbano de las calles de la Universidad y Comedias (atravesada esta última, por cierto, por un recién estrenados carril bici), entre los vetustos muros de la Universidad de Valencia, en los que se alojó su importante biblioteca y también la portada y fachada principal del Colegio del Patriarca, instituciones ambas tan reacias a ruidos y chanzas, a la vez que proclives desde sus albores al *decorum* de la meditación cultural y religiosa.

Hay pues en esta foto una evidente intención visual bidimensional al contrastar dos escenarios tan diversos, opuestos, pero también es en definitiva una bidimensionalidad de la vida misma, de la sociedad y de su tiempo, que en algún momento puede hacernos evocar al Nietzsche apesadumbrado ante el interminable acarreo humano de conocimientos y a la vez admirador del estímulo del instante, de la dicha desmemoriada.

Y surge por último la fotografía de *Cicciolina en la falla de Na Jordana*, foto que es en sí misma una falla, una falla fotográfica donde los personajes se convierten en ninots, con toda su carga burlesca. No es (o no solo) Cicciolina la protagonista, o sus senos semi-

desnudos, es el juego de miradas alegres, cómplices con el destape: la del presidente de la falla Na Jordana, que maniobra jocoso con la medalla por los entresijos del escote movable del palabra de honor; la ironía solemnízada del joven locutor de la SER, de negro con sus chapas y tirantes jaspeados; la fallera mayor, presumiblemente de mirada escrutadora, retada antes que escandalizada ante los atributos exhibidos.

Consigue Aleixandre una escenografía coral espontánea donde nada distrae, un juego de miradas compenetradas, un exacto sentido de la composición que nos lleva a pensarnos de modo inconsciente antes como espectadores de una película que de una fotografía, que nos coloca ante actores profesionales y no entre protagonistas de sus propias vidas, entre gentes susceptibles, como nosotros mismos, de ser capturadas en un fugaz disparo callejero.

Es esa socarronería mediterránea interpretada en clave de *instante decisivo* —máxima con la que el analista fotográfico Manuel Falces tan certeramente acotó la fotografía de Aleixandre ya en 1989— la que se enseñoorea de esta foto. Y ello por más que se nos insinúe también esa otra sorna mordaz, casi neorrealista en clave de humor negro, propia del también valenciano Berlanga, o de su tándem con Azcona, o que rememoremos también ese aroma cinematográfico de contrastados brillos nocturnos en blanco y negro de *La doce vita* de Federico Fellini, sensación sugerida, más que por el baño en la Fontana de Trevi de una espléndida Anita Ekberg, por esa apostura fotográfica de paparazzi que sorprende instantes decisivos de la noche en este caso, no romana, sino valenciana.

49

No es de extrañar que su fotografía “Cicciolina en la falla de Na Jordana” sea la foto que más fama le ha dado: la *Historia General del Arte del Summa Artis* en su tomo XVII, o la *Historia de la fotografía en España* de Publio López Mondéjar, de la prestigiosa Lunwerg Editores, entre otras, la reproducen de modo emblemático en el panorama del quehacer fotográfico de los años ochenta. Y acaso sea en esa otra diagramación del libro histórico de la fotografía donde esta foto cobre su mayor esplendor visual, confrontando el jolgorio fallero de Na Jordana con la foto de la izquierda, con un Felipe González, Alfonso Guerra y Pilar Miró en pleno ajetreo de la campaña electoral de 1977. Es sin más la España de la transición, de los ochenta, trasvasada de la prensa al libro en un afortunado diálogo, en un díptico elocuente.

Bienvenido a esta casa, y gracias amigo Aleixandre, gracias por habernos dado estas visiones de la Valencia de los ochenta. Sin ellas nuestras miradas de ese periodo habrían perdido esa inesperada atmósfera socarrona, tan humana y tan de toda la vida que atravesara la vida española. Gracias por ayudarnos a desempapelar humanamente este periodo, desde el presente que vivimos, de tan tornadiza memoria o quebradiza desmemoria; gracias por esas impagables fotografías que nos ayudan a poner en razón ese ya no tan inmediato pasado nuestro, posiblemente hoy más vivo en la interpretación reflexiva a la que nos invita el presente que en el discurrir de lo ya visto y vivido.



El profesor y académico correspondiente Dr. Joan Ignasi Aliaga Morell recibiendo las credenciales de su condición como miembro de la Institución académica.

(Foto: José V. Aleixandre).

El legado artístico de las mujeres Borja en el Monasterio de Santa Clara de Gandia

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

Joan Ignasi Aliaga Morell
Universitat Politècnica de València

Pronunciado en sesión pública celebrada
el día 8 de abril de 2019 en el Salón de Actos de la
Academia.

51

Excelentísimo Sr. Presidente, Ilustrísimos Académicos, queridos amigos, alumnos, señoras y señores.

Es para mí un honor y una gran satisfacción incorporarme a esta prestigiosa institución precisamente cuando acaba de cumplir el 250 aniversario de su fundación. Me gustaría comenzar mi intervención expresando mi gratitud al académico que me propuso como miembro correspondiente de esta Academia: el profesor Felipe Vicente Garín a quien me une una estrecha relación desde mi época como estudiante en la Facultad de Bellas Artes y, más tarde, como director de mi tesis doctoral, en un tiempo en que comencé a impartir mis primeras clases de Historia del Arte en mi *alma mater*. Fue una etapa llena de experiencias altamente positivas en mi formación docente e investigadora que me permitieron conocer a académicos de esta casa como M. Ángel Català, Matheiu Heriard-Dubreuil, Ximo Company o Carlos Soler entre otros. Con ellos aprendí y despertó mi vocación por el estudio de la pintura gótica valenciana.

Desde hace algunos años, tengo la suerte de conocer y estudiar de cerca las obras de arte que alberga Santa Clara de Gandia. Ese monasterio fue entre los siglos *xvi* y *xvii* la casa espiritual de las mujeres de la familia Borja que profesaron como monjas en la orden

de Santa Clara. Se trata de una colección de arte poco conocida e íntimamente relacionada con la renombrada estirpe valenciana de proyección internacional.

En la actualidad, en este convento todavía habitan 11 monjas clarisas descalzas; eso ha permitido que gran parte de la colección se haya conservado cuidadosamente y que, así, se haya convertido en un magnífico legado cultural que recorre varias épocas desde el siglo xv. Generación tras generación, las hermanas del convento de Santa Clara de la ciudad ducal han convivido con estas obras cuidando y haciendo uso litúrgico cotidiano de un tesoro artístico notable, formado por piezas de orfebrería, pintura y escultura. Esta circunstancia le otorga a la colección un valor añadido al histórico-artístico: el de ser un patrimonio cultural vivo.

Por otra parte, en la última década y gracias al apoyo institucional del Ayuntamiento de la ciudad, se ha impulsado la restauración de las obras de arte y la rehabilitación de la Sala de Hombres del antiguo Hospital de Sant Marc; eso ha servido para, desde hace unos años, mostrar a la sociedad una parte relevante de la colección en el Museo de Santa Clara de Gandía.

La actuación de los señores Borja —en valenciano— o Borgia —en italiano— como patronos del monasterio de Santa Clara empezó en el mismo momento en que tomaron posesión de su ducado. El primer duque, Pere Lluís, inició la construcción de la iglesia y su hermano, el segundo duque, dejó institucionalizada una limosna para los pobres de Gandía de 205 libras anuales, de las cuales casi la mitad debían destinarse a las monjas de Santa Clara.

Ya en la segunda década del siglo xvi ingresó en el monasterio la duquesa María Enríquez de Luna, una mujer extraordinaria de gran relevancia histórica. Este acontecimiento tuvo lugar en el año 1512, poco después de haber acordado el matrimonio de su hijo, tercer duque de Gandía y padre de san Francisco de Borja (que sería el cuarto duque). Cabe reseñar que cuando ingresó en el convento, hacía 15 años que María Enríquez era viuda del segundo duque, Juan de Borja, díscolo hijo del papa Alejandro VI y asesinado en Roma el 14 de junio de 1497, en un episodio misterioso que ha dado pie a divagaciones y a la ficción literaria y cinematográfica.

Pues bien, cuando María Enríquez tomó el hábito de clarisa habían transcurrido muchos años desde que el papa Martín V autorizara —a través de la bula *Piis fidelium votis* del 9 de junio de 1423— la fundación de un convento de clarisas en Gandía. Aquella fundación la había liderado otra mujer fundamental para la historia de la comunidad clarisa: Violant d'Aragó, hija del duque Alfons el Vell y prima del rey Martín el Humano. Violant había sido monja en otro monasterio de la misma orden en la ciudad de Xàtiva y, cuando decidió promover la fundación del de Gandía, ejercía el cargo de abadesa en el monasterio de Santa Isabel de Valencia (llamado más tarde de la Puridad o de la Purísima Concepción). La solicitud de Violant al papa fue la de fundar en Gandía un convento que siguiera la segunda regla de santa Clara según los preceptos de la Reforma de Tordesillas.



Círculo de Pere Nicolau, *Santa Clara y Santa Inés de Praga*, (c. 1400).

Cabe señalar que gracias a la crónica redactada por el presbítero Agustín Sales en su *Historia del Real Monasterio de la Santísima Trinidad* (1761), conocemos el nombre de las primeras monjas que habitaron el cenobio de Gandia; y gracias a los apellidos de algunas de ellas sabemos de su procedencia.¹ Así, las primeras moradoras fueron sor Clara Girona, vicaria, sor Francesca Costa, sor Violante del Poyo, sor Isabel Solsona, sor Isabel Moreno, sor Leonor de Pisa, sor Sibila del Bosch y sor Isabel Sanz.

El acondicionamiento del edificio fue muy rápido, de manera que, pocos años después de la fundación, el monasterio ya disponía de iglesia, campanario, cementerio, claustro, huerto y todo lo necesario para acoger a las religiosas. Los recursos aportados por Violant d'Aragó procedían de la herencia de sus parientes duques reales —Alfons el Vell y su hijo, Alfons el Jove— y fueron fundamentales para la prosperidad de la comunidad. Ahora bien, tras la muerte de Violant, dos sobrinas suyas, una de las cuales era la abadesa del convento de Xàtiva, se disputaron la herencia e iniciaron un pleito contra el monasterio

¹ Agustín Sales, *Historia del Real Monasterio de la Santísima Trinidad: religiosas de Santa Clara de la Regular Observancia*, fuera de los muros de la ciudad de Valencia. En Valencia: Por Josef Estevan Dolz, 1761.



Autor desconocido, *Virgen del Ave María o del Baluarte*, s. XV.

de Gandia. Las monjas de Gandia perdieron el litigio y, como se habían quedado sin recursos, se vieron en la necesidad de abandonar el monasterio y se trasladaron al de la Trinidad de Valencia. La iniciativa de esa mudanza fue de la reina María, esposa de Alfonso el Magnánimo, ante la situación de desamparo en la que se encontraba la comunidad de la Safor. Por tanto, el convento de la Trinidad de Valencia acogió a las monjas clarisas de Gandia, que mantuvieron en Valencia la reforma franciscana según la observancia del monasterio de Tordesillas.

De este primer periodo monástico se conserva la obra (fig. 1) que lleva por título *Santa Clara y Santa Inés de Praga* (c. 1400). La pieza es una sarga, es decir, una obra pintada sobre tela sin preparación. Dada su temprana cronología (alrededor de 1400), es una obra singular del gótico valenciano. Además, es indiscutible que no fue pintada para el monasterio, sino que debió de llegar más tarde, presumiblemente hacia la década de 1430, cuando todavía prevalecía ese gusto estético un tanto arcaizante anclado en los preceptos del gótico internacional. Al margen de la incertidumbre sobre su datación, lo que sí es altamente probable es que esta pieza procediera de otro convento de clarisas —bien el de Valencia, bien el de Xàtiva— y que llegase a Gandia entre las pertenencias de las primeras monjas.

En relación con esta pieza, cabe destacar que, aunque en los documentos de pintores de los siglos *xiv* y *xv* es frecuente encontrar alusiones a telas pintadas *drap de pinzell*, se han conservado pocas obras realizadas con esa técnica hasta la segunda mitad del siglo *xv*. Fueron obras que tenían una función secundaria o menor en comparación con los lujosos retablos pintados sobre madera con oro burilado y colores caros. Pero, aun así, esta pieza, sin dorados, permite que el artista muestre una imagen inédita hasta aquel momento: el paisaje de fondo azul con nubes. La imagen obtenida mediante reflectografía infrarroja revela algunas modificaciones, o arrepentimientos, que se observan en la parte inferior del báculo de santa Clara, en la mano derecha de santa Inés y en los hábitos de ambas figuras. Estos cambios nos permiten concluir que la composición de la obra responde a un proceso de creación reflexivo, a lo largo del cual el artista hace su trabajo de forma cuidada.

Por lo que se refiere a la iconografía representada, es una referencia clara a la regla franciscana. La figura de nuestra izquierda representa a santa Clara sosteniendo el báculo de abadesa en una mano, mientras que en la otra muestra, precisamente, un libro abierto y expuesto a la vista del espectador con los preceptos que deben observar las religiosas. A su lado, santa Inés, también vestida con el hábito de claria si bien en este caso sin cofia y coronada como princesa de Bohemia, sostiene un libro cerrado. La representación de ambas mujeres en el mismo espacio pictórico, que no llegaron a conocerse personalmente, no es de extrañar, ya que entre ellas hubo una profunda y reiterada relación epistolar, que revela los principios espirituales de lo que consideraban el privilegio de la pobreza.

El estilo de esta tela pertenece a la primera generación del gótico internacional (más



concretamente, al periodo que abarca la última década del siglo *xiv* y los primeros años del *xv*), una etapa en la que los talleres valencianos estaban liderados por el maestro Pere Nicolau. En este sentido, es fácil apreciar algunos detalles formales de otras obras, como el famoso retablo del *Centenar de la Ploma*, que datan del mismo periodo; dichas obras conectan con el estilo poético de esta, en especial, con las figuras esbeltas de la sarga de las clarisas; además, la verticalidad de las dos mujeres se acentúa en su posición entre las ventanas del fondo. Por otra parte, la estructura compositiva simétrica de las siluetas es propia de la pintura italiana, que fue interpretada por pintores como Ramón Destorrents a partir de la segunda mitad del siglo *xiv*; no obstante, en este caso los modelos de las vestiduras se inscriben en la moda del gótico internacional y se aproximan al estilo de su discípulo Pere Serra, muerto en el año 1408; en concreto, evocan el retablo de *Santa Clara* y *Santa Eulalia*, conservado en el Museo de la catedral de Segorbe.

En otro orden de cosas, por documentos históricos, sabemos que en el siglo *xv* el convento de las clarisas de Valencia fue receptor de destacadas obras de arte, como lo constata un texto fechado en febrero de 1404 por el que la abadesa de dicho monasterio le pagó 220 florines de oro al famoso pintor Francesc Serra (hermano de Pere Serra) por pintar ocho arcadas; y también por otra noticia datada en abril de 1413, en la que se registra



Paolo da San Leocadio, *Natividad, Epifanía y Ascensión*, 1507.

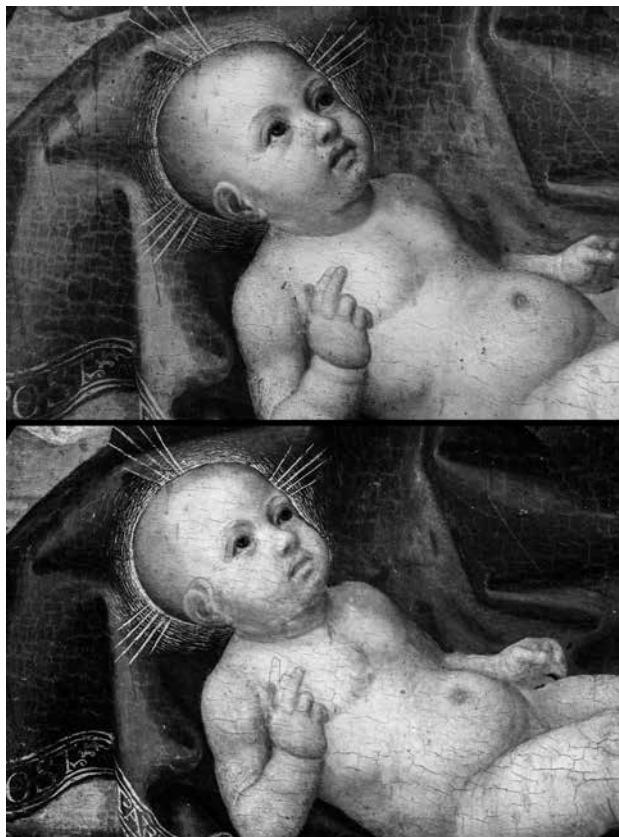
que se le finiquitó al mismo artista el pago de unos retablos para el mismo convento cuya abadesa fue Violant d'Aragó.²

57

Ahora bien, como hemos señalado, la situación del monasterio de santa Clara de Gandia cambió de forma radical catorce años después de la primera fundación, de manera que quedó abandonado durante unos años hasta que una nueva congregación de monjas coletinas francesas, oriundas de Lézignan-Corbières (Occitania) se instaló en el edificio, esta vez ya de forma definitiva. Las coletinas, o clarisas descalzas, son monjas pertenecientes a la orden de Santa Clara que siguen la reforma de santa Coleta de Corbie; y resultaba que Juan II quería impulsar dicha reforma en la Corona de Aragón, por lo que tuvo mucho interés en que dichas monjas francesas se instalaran en el monasterio de Santa Clara, al que dio el título de Real. En ese contexto, el noble Luis Vich, mayordomo del rey y administrador del señorío real de Gandia, costeó la restauración del abandonado edificio conventual. Esta segunda fundación del monasterio gandiense y la intervención de Luis Vich las conocemos gracias a la noticia del 11 de mayo de 1457 documentada en un pergamino conservado en el propio monasterio.

Cabe destacar que, a partir de ese momento, el monasterio de Gandia renace y se convierte en el primer lugar de los reinos hispanos que sigue la dirección espiritual de la

2 Estos documentos pueden consultarse en Luisa Tolosa, Ximo Company y Joan Aliaga, *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna III (1401-1425)*. Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2011.



Paolo da San Leocadio, detalle de la *Natividad*, (fotografía infrarroja).

observancia franciscana. Desde la ciudad de Gandía, la reforma coletina se difundió a través de sucesivas fundaciones por toda la Península y se convirtió en la casa madre de varios monasterios, entre ellos el de Nuestra Señora de la Visitación, más conocido como monasterio de las Descalzas Reales de Madrid.

Lamentablemente, son pocos los documentos que se conservan sobre el inicio de la nueva etapa monástica de Gandía. Una de las principales referencias historiográficas sobre este monasterio es una publicación de mediados del siglo xx escrita por el franciscano León Amorós, confesor del propio convento y cuyo trabajo han seguido otros estudiosos



Paolo da San Leocadio, detalle de la *Epifanía*.

en la actualidad.³ No obstante, se conservan algunas obras fechadas en el siglo XVIII que, sin duda, sirvieron de base al libro del padre Amorós; entre ellas, un manuscrito redactado en el año 1740 por el entonces confesor del convento, fray Sebastián Carrió, que aborda de forma completa esta segunda fundación bajo el título *Libro en que se notan todas las religiosas que recibieron el santo hábito, profesaron y murieron en este religiosísimo Convento de la Madre Santísima Clara de la ciudad de Gandía desde su fundación real que fue día ocho de mayo de 1462*. Además de esa crónica, existen dos volúmenes de otra obra titulada *Chronica del Real Monasterio de la seráfica mare Santa Clara de la ciudad de Gandía*, escrita en años posteriores por el padre José Llopis, predicador y confesor del monasterio.⁴

3 León Amorós Payá [O.F.M.], *El Monasterio de Santa Clara de Gandía y la familia ducal de los Borja*, Gandía, 1982. Ed. original en *Archivo Ibero-Americano [AIA]* nº 20, 1960.

4 Sebastián Carrió (O.F.M.), m.s. *Libro en que se notan todas las religiosas que recibieron el santo hábito, profesaron y murieron en este religiosísimo convento de la Madre Santa Clara de la ciudad de Gandía desde su fundación real, que fue día ocho de mayo de 1462. También se haze relación de las elecciones de abbadesas, vicarias y maestras de novicias que hubo en dicho tiempo*. Monasterio de Santa Clara de



Paolo da San Leocadio, detalle de la *Natividad*.

Debemos advertir de que esas fuentes se basaron en los auténticos documentos del archivo conventual, que los autores tuvieron la fortuna de conocer antes de su desaparición; también se apoyaron la obras citadas en otras noticas de distintas épocas históricas, entre ellos la primera bula fundacional, que todavía se conserva. Desgraciadamente, no todos los documentos originales han perdurado hasta nuestros días y una lectura atenta de la *crónicas* revela, en ocasiones, cierto exceso de entusiasmo por parte de sus autores.

Gandía. Josep Llopis (O.F.M), m.s. *Crónica del Real Monasterio de la Seráfica Madre Santa Clara de la ciudad de Gandía, escrita por...*, predicador general apostólico, hijo de la santa recolección de la exemplar Provincia de Valencia de la Regular Observancia de N.S.P.S. Monasterio de Santa Clara de Gandía.



Vicent Macip y Joan de Joanes, detalle de la
Crucifixión, c. 1530.

En las paredes de la sala capitular se conservó hasta el siglo xx una galería de retratos de las principales clarisas del monasterio. En 1972 se derribó el edificio que albergaba la antigua sala capitular del monasterio y las pinturas murales que la decoraban, que eran contemporáneas a las crónicas citadas, pudieron ser rescatadas, gracias a la gestión de Alberto Peñín, en un delicado proceso de arranque mural llevada a cabo por técnicos del Museo Nacional de Arte de Catalunya.⁵ Los frisos representan un completo programa iconográfico en el que se representan las monjas fundadoras del monasterio. Por otra parte, la decoración barroca del conjunto tiene una filiación indiscutible en los pintores Vicente

5 Los documentos sobre la recuperación de los murales puede consultarse en el Arxiu Històric de Gandia, expedientes: AB-3652/003, AB-05402/001, AB-3662/023 del año 1972, 1974 y 1975.

Ferrer y Pascual Ramos, que también decoraron la cúpula y la bóveda de la iglesia del monasterio de Santa María de la Valldigna.

Como ya hemos dicho, y según las crónicas citadas, la historia de esta segunda fundación empieza con la llegada a la playa de Gandia de 10 monjas procedentes de Francia en una embarcación. Entre sus enseres portaban dos de las imágenes más emblemáticas de la actual comunidad: la Virgen de Gracia, que se puede ver en el altar mayor de la iglesia del actual monasterio, y la Virgen del Ave María, (fig. 2) o del Baluarte, que forma parte de las obras expuestas en el Museo de Santa Clara de Gandia.

Ambas son obras devocionales de factura popular, por lo que resulta complejo datarlas y emitir una aproximación estilística. En este sentido destaca el material con el que está realizada la Virgen del Baluarte: es de terracota, el interior está vaciado y, en la parte de la espalda, contiene un hierro, que servía para sujetarla al baluarte, es decir, al lugar en la torre de la muralla de la ciudad donde se exponía (de ahí su nombre), en momentos concretos de devoción. Gracias a la intervención que, hace algún tiempo, realizó en la pieza el Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia, a partir de la consolidación pictórica, se ha podido recuperar la policromía original, tal como se ve actualmente.

Regresando a la situación de los primeros años con las coletinas, el monasterio gandiense debió de mantenerse en precario. Sin embargo, esa realidad empezó a cambiar a partir de 1485, cuando Rodrigo de Borja, a la sazón obispo de Valencia y cardenal, y futuro papa Alejandro VI, negoció con el rey Fernando II de Aragón (Fernando el Católico) la compra de Gandia y el castillo de Bairén. Semanas después de la compra, el rey le concedía el título de duque al hijo primogénito de Rodrigo, Pere Lluís (Roma c.1468-1488), quien se convertiría en el I duque de Gandia. El matrimonio de este lo concertó su padre con una niña de menos de 15 años, María Enríquez de Luna (c.1474-1537), hija de Enrique Enríquez de Quiñones, almirante de Castilla y prima del rey: pero ese matrimonio no se llegó a celebrar por la repentina muerte del novio. Así fue como su hermanastro, Juan de Borja y Cattanei (1478-1497), heredó el título de duque y se casó en 1493 con la que, en principio, iba a ser su cuñada. Juan de Borja murió en 1497 y su hijo, Juan de Borja y Enríquez de Luna, que apenas tenía 3 años, heredó el título de tercer duque; en consecuencia, María Enríquez tuvo que hacer frente a la regencia del ducado no sin antes enfrentarse a su suegro, que pretendía traspasar el título de su primogénito a su cuñado, Cesar Borja.

Ese momento marca el inicio de la etapa más floreciente del ducado —que se convertirá en el más rico de la Corona de Aragón— y también la mejor etapa histórica de la que fue la casa de gran parte de las mujeres de la familia Borja: el monasterio de Santa Clara. Los legados testamentarios de los miembros de la familia, duques, nobles, embajadores y del propio papa Alejandro VI, dieron lugar a una época esplendorosa del convento entre los siglos *xvi* y *xviii*, durante la que se incorporó un rico patrimonio artístico.

Como bien ha señalado recientemente Santiago La Parra, la vocación religiosa entre las Borja no consistía en querer ser monjas, sino en aspirar a ser abadesas.⁶ Desde la entrada en clausura de la primera de ellas, Isabel de Borja Enríquez, hasta la muerte del undécimo duque de Gandia, casi todas las Borja fueron abadesas de este monasterio y muchas de ellas, también de otros.

La duquesa María Enríquez dejó la administración del ducado en 1511, justo en el momento en el que quedó acordado el matrimonio de su hijo con Juana de Aragón y Gurrea, y, el 27 de marzo de 1512, profesó en el convento de Santa Clara con el nombre de sor Gabriela. En 1514 se convirtió en abadesa, cargo al que renunció en 1519, pero lo retomó en 1530 hasta su muerte en 1539. Su hija, Isabel de Borja y Enríquez, fue la primera mujer de la familia que entró como novicia, a los 12 años de edad, uno antes de que su madre vistiera el hábito. Isabel adoptó el nombre de sor Francisca de Jesús; fue abadesa entre los años 1533 y 1548, cuando partió con el fin de promover nuevas fundaciones por el resto del territorio peninsular.

Por su parte, María Enríquez había realizado una gestión altamente eficaz durante su gobierno al frente del ducado de Gandia e incrementó sus dominios, aunque para ello tuvo que vender sus posesiones en Italia. Los estudios concluyen que fueron tres los ingredientes fundamentales que hicieron de Gandia un territorio prospero: los Borja, los moriscos y el cultivo de la caña de azúcar. Dentro del primer factor, cabe destacar que, como mecenas, la duquesa reconstruyó la iglesia de Santa María y consiguió que su suegro, el papa Alejandro VI, la elevara a colegiata en 1499. Asimismo, dotó la capilla mayor para, bajo la dirección del arquitecto Pere Compte, convertirla en el espacio funerario de la familia según la tradición de la aristocracia castellana, tal como ha señalado Amadeo Serra. Para ello mandó traer desde Roma los restos de los dos primeros duques, Pere Lluís y Joan, e hizo que los enterraran en la cripta del presbiterio. Para presidir este lujoso espacio, en 1501, la duquesa encargó un retablo de grandes dimensiones a uno de los pintores más importantes activo en Valencia: el italiano Paolo da San Leocadio. Lamentablemente, la obra se perdió en 1936, aunque se conservan fotografías, así como documentación exhaustiva del encargo, revisada y publicada por Ximo Company y Luisa Tolosa.⁷ Como comentaremos más adelante, también hay documentación precisa de los encargos hechos en 1507 de otros retablos del mismo pintor destinados a la capilla del palacio y al monasterio.

Recordemos que el 19 de junio de 1472, el cardenal Rodrigo de Borja llegó al puerto de

6 Santiago La Parra López, "Dos mundos aliados: el palacio de los Borja y el Real Monasterio de Santa Clara de Gandia en la Monarquía Católica", *Actas de homenaje al profesor Ricardo García Cárcel*. Departamento de Hª Moderna de la Autónoma de Barcelona. En prensa. Idem, "El nacimiento de un señorío singular: el ducado gandiense de los Borja", *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 24, 2006, pp. 31-66.

7 Ximo Company, *Paolo da San Leocadio i els inicis del Renaixement a Espanya*, CEIC Alfons el Vell. Gandia, 2006. El apartado documental corre a cargo de Lluïsa Tolosa Robledo.

Valencia, después de un largo viaje desde Roma, acompañado de tres pintores: Francesco Pagano, Paolo da San Leocadio y el Mestre Ricart. La relación de estos tres artistas con el cardenal es desconocida, aunque, probablemente los invitó en Roma el futuro papa para atender la necesidad imperiosa que tenía el cabildo de su catedral, (recuerden que en aquel momento Rodrigo de Borja era obispo de Valencia), de encontrar pintores capacitados para pintar al fresco las paredes y el techo de la capilla mayor, que se habían quemado en el conocido incendio de la fiesta de Pentecostés de 1469. Finalmente, se pintaron entre los años 1472 y 1481.

Los estudios de Adele Condorelli y Ximo Company, centrados en el entonces joven Paolo da San Leocadio, han permitido ubicar el nacimiento de este pintor en Reggio nell'Emilia; asimismo, apuntan que se formó en el ducado de Ferrara, capital de la familia de los Este, en un ambiente artístico liderado por pintores tan importantes como Galasso, Cosme Tura (c. 1430-1495), Francesco del Cossa y Ercole de'Roberti; todos ellos seguían una tendencia en la que se conjugaban clasicismo, expresividad y realismo.⁸

La probable relación de San Leocadio con los pintores de la escuela ferraresa, es muy probable. No obstante, hay otro pintor italiano (fig. 3) que se aproxima, quizás el que más, a Pagano y a San Leocadio; se trata del veneciano Carlo Crivelli (1435-1495), cuya sensibilidad decorativa, todavía gotizante, encaja perfectamente en el gusto de la *com-mittenza* valencia del último cuarto del siglo XV y, asimismo, se intuye en los murales de la catedral. En este sentido, no debemos descartar la propuesta de que ambos pintores de los frescos de la catedral hubieran trabajado en el taller de Crivelli antes de llegar a Valencia. Eso les hubiera permitido, a la hora de componer la decoración del techo de la capilla mayor utilizando sus modelos.

La *Virgen del Caballero de Montesa* y la *Dolorosa*, del Museo del Prado, y la *Sacra Conversazione*, de la National Gallery; son obras de Paolo que dentro de su clasicismo, mantienen un claro carácter tardogótico flamenco. Cabe señalar que, todavía 20 años después de finalizar los trabajos en la catedral de Valencia, tal tendencia estilística resuena en el taller leocadiano de Gandía.

Las pinturas hechas para María Enríquez manifiestan un cambio evolutivo con respecto al primer estilo del artista, que había desarrollado en Valencia, junto con la participación añadida de Francesco Pagano. Mercedes Gómez-Ferrer ha subrayado el papel desempeñado por Pagano en los murales de la catedral.⁹ Este cambio, en Gandía, puede estar justificado bien por una cuestión de autorías (por la ya no presencia de Pagano), o bien

8 Adele Condorelli, "Paolo da San Leocadio", *Commentarii*, II-III, Roma, 1963, pp. 134-150, y IV, pp. 246-253. Idem, "El hallazgo de los frescos de Paolo da San Leocadio en la catedral de Valencia y algunas consideraciones acerca de Francesco Pagano" *Archivo Español de Arte*, t. 78, núm. 310, Madrid, 2005. Condorelli, Adele,

9 Mercedes Gómez-Ferrer, "Un nuevo documento sobre la Virgen del caballero de Montesa de Paolo de San Leocadio y su comitente, el mestre Luis Despuig" *Boletín del Museo del Prado*, t. XXX núm. 48. Madrid, 2012, pp. 24-33.

por la evolución y adaptación al medio valenciano del ya no tan joven Paolo en Gandia. Lo cierto es que las pinturas de la duquesa ya no resultan tan innovadoras como los ángeles músicos de la catedral.

El encargo de la mecenas debió de ser un apoyo fundamental para San Leocadio, en un momento en el que comenzaba a intuirse en la capital del reino la competencia de una tendencia más moderna con la llegada de los Hernandos, afines a un renacimiento más maduro. En definitiva, a través del encargo de estas pinturas, podemos advertir la personalidad de la duquesa, que se rebela como una dama culta y sensible, implicada en la decisión de los temas devocionales que se van a representar en las escenas de las diferentes obras; además, actúa como protectora tanto del artista como de su familia. En este sentido, María Enríquez se comprometió a tomar a su servicio a las hijas del pintor, así como a dotarlas y casarlas con un joven de su corte o, en su defecto, invitarlas a profesar en el monasterio de Santa Clara, siempre bajo la tutela de la familia Borja.

Por otra parte, la satisfacción por el trabajo bien realizado fue compensada con el encargo de nuevos proyectos. Siempre con la condición de que el artista trabajara en exclusiva para su mecenas, es decir, para la duquesa. En enero de 1507, para la confección de más pinturas se pactan unas capitulaciones en cuyos documentos se especifica lo siguiente: «És concordat entre les dites parts que lo dit mestre Paulo no puga prendre altres obres per a pintar durant lo temps d'aquesta obra en ninguna manera». En esta ocasión, el contrato no detalla los motivos iconográficos de los retablos para el palacio ducal y el monasterio. Además de estas obras, Paolo se comprometió a pintar unas tablas para uso exclusivo de la duquesa, destinadas a sus aposentos: «... les cambres de l'apartament de sa senyoria en la dita casa de Gandia que ixen an l'hort», con los temas, según dice el contrato, el «baptisme de Jesúcríst», la «Adoració dels Reis», una «Nativitat de Jesucrist» y otra de «com Jesucrist aparegué a la Verge Maria quan resucità».

De todo el corpus pictórico leocadiano producido para Gandia, se han conservado *in situ* tres tablas (fig. 4): *Natividad*, la *Epifanía* y la *Ascensión*, así como una cuarta, la *Lamentación*, ahora en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, y otra tabla más, la *Oración en el huerto*, perteneciente a una colección particular. De la misma procedencia, conocemos por fotografías de archivo otras tablas, ahora perdidas, que representaban los temas de la Resurrección, Pentecostés y la Dormición de la Virgen. De estas últimas sabemos que estaban en el palacio arzobispal de Valencia cuando se incendió en el año 1936.

Cabe la posibilidad de que las tres tablas conservadas en el Museo de Santa Clara, sean las piezas detalladas en el segundo contrato. Al menos dos de ellas, coinciden con la especificación de las cláusulas del contrato. Aunque, por otra parte, resulta difícil imaginar que unas piezas de este formato, con estructura de madera cruzada —como las de los retablos— fuesen destinadas a la devoción privada. Todo hace pensar que esas piezas debieron de formar parte del retablo del monasterio.

Un cuaderno de época moderna, conservado en el archivo del monasterio, proporciona

datos de documentos antiguos extraviados y recopilados para evitar que se perdiera la información. Según la autora del cuaderno moderno, una de las propias monjas del monasterio, dice: «Una cosinerita le paresía que no aprovechaba y quemó muchas cosas interesantes». También el padre Josep Llopis escribe en su crónica: «Cierta religiosa cocinera de este Real Monasterio echó bulas bulas pontificias, privilegios reales y otros muchos papeles en el horno de la cocina pensando que no serían de alguna importancia».¹⁰ Esa fuente, que hay que contemplar con la debida cautela, asegura que el retablo renacentista estaba presidido por una *Anunciación de la Virgen* y detalla, entre sus partes, tanto las obras conservadas como las documentadas en fotos de archivo; además cita otras dos nuevas escenas: la *Huida a Egipto* y *Jesús entre los doctores*. Vale la pena reseñar que el retablo de la iglesia del monasterio debió de tener un tamaño notable y siguió un programa iconográfico similar al retablo de la colegiata, que en esa fecha el pintor todavía no había concluido.

En cuanto al entorno paisajístico del retablo con arquitecturas clásicas en ruinas dispuestas en distintos planos de profundidad, permite la creación de un espacio amplio para la narración del relato evangélico. Por su parte, en las escenas de *Pentecostés* y la *Dormición de la Virgen*, el orden compositivo de la arquitectura y el modelo de determinadas figuras demuestran que San Leocadio conocía las pinturas de las puertas del retablo mayor de la catedral valenciana, que en aquel preciso momento estaban fabricando los conqueses Fernando Yañez y Fernando de los Llanos. En otro orden de cosas, como podemos observar gracias al dibujo subyacente visible a través de infrarrojos, hay muestra de arrepentimientos (en los dedos del Niño y en la oreja), así como de la existencia en el cuello del Niño de un colgante de coral, que, finalmente, no se llegó a pintar (fig. 5).

La participación de otros pintores colaboradores en el taller es una constante en la confección de gran parte de los retablos producidos en aquella etapa. Este es el caso de Felipe Paolo, hijo de San Leocadio, que debió de ocupar un puesto destacado en aquel momento para, así, tomar el relevo del maestro pocos años después. No obstante, en su carrera artística, Felipe muestra un talante más discreto que el de su padre.

En la escena de la *Ascensión*, Paolo demuestra buenas dotes como paisajista, con una aportación muy interesante, en la que la panorámica muestra una rica ciudad ideal amurallada, que sirve de fondo a la figura de Cristo ascendente. La escena montañosa está tratada con una variedad de matices azules fríos que se van degradando a medida que se alejan en la distancia.

Ese detalle del paisaje tiene cierta conexión con una pequeña tabla de la misma colección que representa a Cristo Crucificado acompañado de san Juan, la Magdalena y las tres Marías. Tras su restauración, esta pequeña tabla fue atribuida al taller de Vicente Macip, con la evidente participación de su hijo Joan de Joanes. Dicha conexión pone de manifiesto la deuda de Macip —pintor clave en el inicio del renacimiento valenciano— con el

10 J. Llopis, *Crónica del Real Monasterio...*, I, p. 68.



Joan de Joanes, detalle de la *Anunciación de la Virgen María*, c. 1540.

italiano San Leocadio; tan es así que el rostro relajado y dulcificado de Cristo, ligeramente ladeado en la tabla de Paolo, parece ser la antesala de la pintura de Joanes.

Por lo que respecta al *Calvario* (c.1430) es una pintura de excelente calidad que se recuperó hace poco cuando fue sometida a una concienzuda restauración en el IRP Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València. Este proceso permitió descubrir una calidad plástica extraordinaria en una pequeña tabla de culto. Las tres Marías entrelazadas forman un grupo dinámico con gestos en las manos y los brazos, y con una calidad en la expresión facial que revela las dotes magistrales del joven Joan de Joanes (fig. 8). Tanto en la figura de Cristo, como en el fondo, prevalece la mano de su progenitor. El paisaje citado mantiene el modelo de la predela de las santas de este mismo museo de Bellas Artes de Valencia, datada por la crítica especializada en torno a 1506, el mismo momento en el que Paolo se encontraba pintando el retablo de Santa Clara.

Aquella familia de pintores, los Macip, trabajaron para el monasterio tanto en los últimos años de vida de María Enríquez como durante el priorato de su hija, Isabel de Borja y Enríquez, por nombre religioso sor Francisca, que, como hemos indicado fue abadesa entre 1533 y 1548. Hay que reseñar que el mecenazgo de estas mujeres continuó desde

el interior de la clausura, de lo que es ejemplo la sillería del coro de la iglesia, costeada por María Enríquez.

Además del citado *Calvario*, se conserva otra pequeña tabla dedicada a san Pedro que conecta estilísticamente con uno de los modelos empleados por Vicente Macip en el retablo mayor de la catedral de Segorbe. Se trata del san Pedro de las puertas del trasagrario que se conserva en el Museo de la catedral segorbina. A pesar del pequeño formato de la tabla de santa Clara y de su deficiente estado de conservación, está tratada con gran precisión de detalle. La iconografía de la perdiz —como símbolo de la tentación diabólica— revela que la obra fue pintada expresamente para cumplir con una función espiritual y contemplativa en la clausura de un convento. Es probable que esta pintura se pueda relacionar con el texto de fray Alonso Pastor en 1655, en el que se relata la aparición milagrosa de san Pedro a la monja Ana de Borja y Aragón, sor Juana Evangelista (1514-1568), hermana del Santo Duque (utilizando el término de Batllori para referirse a Francisco de Borja).¹¹ Pues bien, el autor reseña que, en reconocimiento por la gracia recibida, la religiosa encargó pintar un cuadro del apóstol «con llaves en una mano y un libro en la otra». En este caso el entusiasmo del historiador es excesivo ya que la datación de la pintura indica que es anterior a la época descrita.

El monasterio de Gandia ha conservado un interesante corpus de pintura de pequeño y mediano formato que se adapta a las necesidades de la vida monacal para el uso privado de las religiosas. A pesar de las evidentes diferencias cualitativas en cuanto a calidad plástica, en todas ellas prima el valor de unidad patrimonial de un mismo origen y función. La iconografía específica, y en ocasiones compleja, de cada uno de los temas representados responde a la devoción de una comunidad de observantes. Una parte importante de estas obras pertenece a la primera mitad del siglo *xvi*, la época borgiana más relevante de la historia del monasterio. Entre estas piezas destacan las siguientes: *San Antonio de Padua*, *Arcángel con sor Magdalena de Jaso*, y *Santa María Salomé con Santiago y san Juan*.

Otra pieza destacable y perteneciente a este mismo periodo es el *Tránsito de san Juan Evangelista* (c. 1515-1520), obra del antiguo maestro de San Lázaro, identificado con Nicolás Falcó, un pintor contemporáneo de Leocadio y los Hernandos que mantuvo el estilo conservador del gótico tardío si bien introdujo determinados elementos de época renacentista. El tema representado ofrece una visión poco frecuente: la llamada de Cristo a su discípulo predilecto, «Veni dilecto meus ad me», según indica la filacteria que acompaña a la figura de Cristo resucitado. El nexo de unión entre la figura de san Juan, que representa el mundo terrenal, y el mundo celestial es el pequeño Cristo crucificado.

11 Alonso Pastor, *Soledades del amor divino y dulces laberintos del encerramiento interior de las almas limpias con Dios...*, explicadas con la ilustre fundación y progreso virtuoso del santuario Convento Real de Santa Clara de Gandia, con las vidas de muchas admirables religiosas y con otras Reglas y documentos importantes para maestros y discípulos espirituales..., Valencia, 1655.

Continuando con algunos posibles encargos artísticos realizados por las clarisas de la familia Borja, creemos muy probable que Isabel de Borja heredara de su madre el gusto por el arte y, como ella, podría haber ejercido de comitente encargando obras a artistas como Falcó o el retablo de la *Anunciación de la Virgen María* (c. 1540) de Joan de Joanes. Se trata de un mueble singular, fabricado para estar empotrado formando una estructura más compleja actualmente perdida y cuyo interior estaría presidido por dos tallas de madera que representaban al arcángel Gabriel y a la Virgen María. Actualmente solo se conserva la parte pictórica. De nuevo, en esta pintura está presente la música, pues unos ángeles con instrumentos interpretan la melodía para el Ave María. En la parte superior se encuentra Dios padre, en un lecho de nubes y querubines, entregado a su hijo mientras el Espíritu Santo se acerca hasta el oído de la escultura de la Virgen actualmente desaparecida. La profusión de textos en forma de filacterias son una pista de la cultura de las destinatarias de la obra y hacen referencia al salmo XLIV, «Epitalamio profético de los desposorios del Mesías con la Iglesia», del Antiguo Testamento. El modelo imponente de Dios padre se corresponde con la magnífica tabla del *Bautismo de Cristo* de la catedral de Valencia. La reflectografía muestra las calidades dibujísticas del maestro Joanes (fig. 9).

Si exceptuamos las obras de Leocadio y Joanes, más singulares y excepcionales, podemos comprender que, la atención de las monjas de Santa Clara muestra una clara vocación por imágenes de valores tradicionales con especial énfasis en aspectos devocionales o milagrosos. Las leyendas que han generado estos iconos sobre un pasado glorioso —un papa y un santo Borja— acrecienta la subjetividad de una tradición intangible. El conjunto de relicarios, 12 en total, de *busto parlante* de santos y santas, con sus respectivas reliquias selladas y certificadas con la *auténtica*, aparecen referenciados en las fuentes del siglo XVIII como un regalo enviado por Alejandro VI desde Roma. La veneración de las reliquias y su colección fue una práctica muy extendida durante el siglo XVI entre la monarquía y la nobleza, en las catedrales, iglesias y monasterios. El de Gandia no fue una excepción, como acredita el hecho de que conserve un número significativo de reliquias de diferentes tipos de santos.

El mismo pontífice, según la tradición, le regaló al monasterio una tabla de la *Virgen de Popolo* atribuida a Antoniazio Romano, o de su taller, que reproduce el que se consideraba el auténtico retrato de la Virgen pintada por san Lucas. La aceptación de este modelo icónico de arraigo bizantino se popularizó tanto que el mismo Antoniazio creó un gran taller para hacer copias y atender la gran demanda que había. Así, la iglesia de Santa María del Popolo, una de las iglesias más borgianas de Roma, venera esta advocación; y fue en esa iglesia, precisamente, donde se enterró, de entrada, al segundo duque, Juan de Borja, cuyos despojos se trasladaron, después, a la colegiata de Gandia, como ya hemos dicho. Por tanto, la donación de la tabla atribuida a Antoniazio Romano cobra sentido, ya que es conocida la relación entre el pintor y Alejandro VI con motivo del encargo que recibe el primero de unos trabajos decorativos para la coronación del pontífice en agosto de 1492.

Otra de las piezas que permiten reconocer la importante influencia del monasterio de Santa Clara de Gandia en la monarquía católica es la tabla de origen flamenco *Virgen de la Leche con san José y el Niño*, fechada c. 1525, obra muy probablemente donada, como ha señalado Nuria Ramón, por el archiduque Rodolfo II de Austria, emperador de Sacro Imperio Romano Germánico, que se había formado en el Escorial de Felipe II. Debemos recordar que Juan de Borja, hijo de san Francisco, fue embajador en Praga ante la corte de Maximiliano II, padre de Rodolfo; y es oportuno recordarlo porque una obra de estas características solo puede justificarse como un envío diplomático, en este caso desde Flandes. Ana Padrón atribuyó la pintura al maestro de Santa Ana Hofje, el autor de la *Adoración de los Magos* de la capilla del Hospital de Leyden. Aquí, en este mismo museo de Bellas Artes de Valencia se conserva una tabla del mismo autor y tema, aunque en peor estado.

Para finalizar mi intervención quiero mostrarles una de las joyas de la colección: el *Nacimiento* (fig. 10) Se trata de un conjunto escultórico franciscano compuesto por siete piezas de madera policromada de una calidad extraordinaria. El tema del Belén es propio de los cenobios franciscanos, ya que, según la tradición, fue san Francisco de Asís, en la ciudad de Greccio (Italia) en 1223, el primero en representar el nacimiento de Jesús. Pues bien, esta obra fue un obsequio de Francisco de Borja, quien, ya como jesuita, envió la obra de Roma a Gandia para obsequiar a su hija Dorotea, novicia del monasterio, que falleció en 1552 a la edad de 14 años. La policromía esmaltada de las carnaciones se recuperó con la restauración llevada a cabo por Miguel Ángel Herrero. Cabe destacar que la impronta de la familia Borja se observa de manera sutil en la figura del buey, sustituido aquí por un toro borgiano similar al del emblema nobiliario de la estirpe Borja. Esta escenificación plástica del Nacimiento y su promotor recuerdan el gusto por los temas sacro-líricos, como en la obra *Visitatio Sepulchri* de Francisco de Borja (compuesta antes de 1550), que recuperó José María Vives en 1998 con la reconstrucción de la música, el texto y la parte escénica.¹²

Es importante señalar, para acabar, que son muchas las lagunas pendientes de resolver y corregir sobre el legado artístico de las mujeres Borja que profesaron en el monasterio de Santa Clara de Gandia. En ese contexto, yo he intentado aproximarme a este valioso corpus de obras artísticas únicas que forman parte de un patrimonio que es el de todos los valencianos.

Muchas gracias.

12 José María Vives, "La pervivencia de la *Visitatio Sepulchri* de Gandía (Valencia) (1550-2004)" *Anuario Musical: Revista de musicología del CSIC*. Núm 59. Madrid, 2004, p. 23-84.





**BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS**
Adquisiciones, intercambios y donaciones en 2019

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

**ADQUISICIONES EN EL AÑO 2019
INTERCAMBIOS-DONACIONES
MONOGRAFÍAS**

M^a Carmen Zuriaga Lucas

Licenciada en Documentación

11 éme Biennale Internationale de la gravure et des nouvelles images de Sarcelles-Val de France: Pays invité: La Pologne du 6 au 21 décembre 2003. Esàce Champ de Foire, Sarcelles. Sarcelles-Val de France: Biennale Internationale, 2003.

22 Premio Nacional de Pintura Fundación Mainel 2019. Valencia: Fundación Mainel, 2019.

74 *Información gráfica del montaje de la exposición "El Modernismo en España". Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1969.*

Nueva cultura: información, crítica y orientación intelectual. Valencia: [s.n], 1935.

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco. *El exilio artístico español en Francia: una revisión de la diáspora artística republicana de 1939.* (Obra inédita).

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco. *El exilio artístico español en México: el arte de la diáspora republicana de 1939.* Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2018.

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco. *Arte en las alambradas: artistas españoles en campos de concentración, exterminio y gulags.* València: Universitat, 2016.

ALCARAZ, Antonio. *Fora de sèrie: serigrafies d'Ibero-Suiza en la col·lecció UPV.* Valencia: Universidad Politécnica de València, 2012.

ALEJOS, Asunción; SÁNCHEZ, David. *San Vicente Ferrer: icono y símbolo en el arte y la literatura universal.* Valencia: Facultad de Teología San Vicente Ferrer, 2018.

ALLEPUZ, Xavier; CASTELLET, Salvador; MATEU, Joan F. *No m'amagues la mirada: imatges de devoció domèstica a la Plana de l'Arc.* La Vall d'Alba: Museu Etnològic, 2009.

ALONSO i LÓPEZ, Jesús Eduard (coord.). *Llibre Blanc dels Arxius Valencians: d'on partim i cap on anem.* Valencia: Associació d'Arxivers i Gestors de Documents Valencians, 2018.

ÁLVAREZ QUEVEDO, Juan. *Representaciones del Apóstol Santiago en la ciudad de Burgos: motivación y mensaje*. Burgos: Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes. Institución Fernán González, 2019.

APARICI NAVARRO, Miguel. *La iglesia parroquial de Cortes de Pallás Nuestra Señora de los Ángeles*. Valencia: Ayuntamiento de Cortes de Pallás, 2002.

APELLÁNIZ, Paloma; LÓPEZ DE LACALLE, Lorena; EZQUERRA, Cayetano. *Fernando Amárika: begirada berriak= Fernando de América: nuevas miradas*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, 2008.

ARCEDIANO SALAZAR, Santiago... [et al.] (coord.). *Juan Celaya: arte bildumagilea= coleccionista de arte*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, 2019.

ARNAU AMO, Joaquín. *El espacio, la luz y lo santo*. Albacete: Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, 2014.

ARNAU AMO, Joaquín. *Música e historia: los fundamentos de la música occidental*. Valencia: Universidad Politécnica, 1987.

ARNAU AMO, Joaquín; BARO, José Luis... [et al.]. *Palladio 1508-2008: una visión de la Antigüedad*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2008.

ASÍS GARCÍA, Francisco de. *Las portadas de la Catedral de Jaca: reforma eclesiástica y poder real a finales del siglo XI*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2018.

AZCÁRRAGA, Adolfo, de; GARÍN LLOMBART, Felipe. *El arte en la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia*. Valencia: Caja de Ahorros, [1958].

BALSEIRO GARCÍA, Aurelia (ed.). *A colección de ourivería antiga do Museo Provincial de Lugo*. Lugo: Servizo de Publicacións da Deputación de Lugo, 2018.

BALSEIRO GARCÍA, Aurelia. *Juan Puchades Quilis: modelando vidas*. Lugo: Deputación Provincial, 2019.

BARRAL I ALTET, Xavier. *Els Banys <<Árabs>> de Girona: estudi sobre els banys públics i privats a les ciutats medievals*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2018.

BELENGUER I CEBRIÀ, Ernest. *Ferran II i la Corona d'Aragó*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2018.

BENEJAM, Gustau [...et al.]. *Torre d'en Galmés: control del territorio en la Menorca prehistórica*. Menorca: Consell Insular de Menorca, 2018.

BÉRCHEZ, Joaquín; CATALÁ, Miguel Ángel; ZARAGOZÁ, Arturo... [et al.]. *La Catedral de Valencia: Historia, Cultura y Patrimonio*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2018.

BERTOMEU, Agustín. *Sinfonía concertante: orquesta*. Barcelona: Editorial de Música Española Contemporánea, 1984.

BOLUFER MARQUÉS, Joaquim [...et al]. *Art i mort al Montgó: la cova del Barranc del Migdia: rituales funerarios en un santuario del III milenio a.C.: [MARQ, febrer-abril 2013 = MARQ, febrer-abril 2013]*. Alicante: MARQ, 2013.

BRIHUEGA, Jaime; DOLÇ, Joan. *Jorge Ballester: entre el equipo realidad y el silencio= Jorge Ballester: entre l'equip realitat i el silenci: 12/0419- 01/09/19*. Valencia: Fundació Bancaja, 2019.

CALLE, Román de la; AGRAMUNT, Francisco; BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel. *Exposición retrospectiva Pérez Contel*. Valencia: [Conselleria de Cultura], 1987.

CALLE, Román de la; MUÑOZ, Manuel. *D'ahir a avui, 250 anys de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles*. Valencia: Universitat de València, 2018.

CALZADA PEÑA, Rodrigo; PALACIOS GAROZ, Miguel Ángel (eds.). *Colección de canciones religiosas de compositores españoles del siglo XX*. Burgos: Institución Fernán González, 2018.

CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel. *Las pinturas murales de la Catedral de Valencia*. Madrid: Universidad Complutense, 1972.

CERRILLO CUENCA, Enrique. *Una biografía de la necrópolis megalítica del área de Alcornétar*. Mérida: Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, 2018.

CÍA, Ion; GIMENO, Francisco... [et al.]. *Imágenes al margen: cotidianidad en la Valencia de los siglos XIV al XVIII*. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2010.

COLOMER I SOLER, Edemon. *La pesta, de Robert Gerhard: art i compromís social: Discurs d'ingrés de l'acadèmic electe II.Im. Sr. Edmon Colomer i Soler, llegit a la sala d'actes de l'Acadèmia el 15 de maig de 2019. Discurs de resposta de l'acadèmic numerari II.Im. Sr. Carles Guinovart i Rubiella*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2019.

DEFEZ, Antoni. *Música i sentit: el cas Wittgenstein*. Valencia: Universitat, 2008.

DICKERSON III, Claude Douglas; MCDONALD, Mark ... [et al.]. *Alonso Berruguete: First sculptor of Renaissance Spain*. Washington: National Gallery of Art, 2019.

ESTEVE EDO, José. *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en la recepción pública del Ilmo. Sr. D. José Esteve Edo el día 14 de diciembre de 1979*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1979.

FAULÍ I OLLER, Jordi. *Com es fa realitat el projecte d'Antoni Gaudí per a la Sagrada Família: Discurs d'ingrés de l'acadèmic electe II.Im. Sr. Dr. Jordi Faulí i Oller, llegit a la sala*

d'actes de l'Acadèmia el 17 d'octubre de 2018. Discurs de resposta de l'acdèmic de número Excm. Sr. Dr. Jordi Bonet i Armengol. Barcelona, 2018. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2018.

FERNÁNDEZ ADARVE, Gabriel Jesús. *Granada, conjunto histórico: de la declaración a la intervención.* Murcia: Universidad de Murcia, 2019.

FERRER I MAILLOL, Maria Teresa; RIU RIU, Manuel (dir.). *Tractats i negociacions diplomàtiques de Catalunya i de la Corona catalanoaragonesa a l'edat mitjana: tractats i negociacions diplomàtiques amb els regnes peninsulars i l'Andalusí (segle XI-1213).* Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2018.

FERRER I MAILLOL, Maria Teresa. *El llibre de comptes de Nicolau de Mediona.* Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2018.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales. *L'Alcúdia y el escultor Francisco Vergara Bartual (L'Alcúdia, 1713-Roma, 1761).* Alcúdia: Ajuntament de L'Alcúdia y Fundació Caixa L'Alcúdia, 2019.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales. *Sueca y la Semana Santa Siglos XVI-XX.* Sueca: [Andrés de Sales Ferri Chulio], 2019.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales. *Ignacio Vergara (1715-1776) y el San José con el niño Jesús dormido en sus brazos (1814) de la Iglesia Parroquial de La Murada.* [Alicante]: [Andrés de Sales Ferri Chulio], 2019.

FERRI CHULIO, Andrés de Sales; MORI, Donato. *Imaginería Europea de San Pedro de la Alcántara 350º aniversario de su canonización 1669-2019.* Valencia: Andrés de Sales Ferri Chulio, 2019.

[GARNERÍA, José]. *Mariano Maestro: retrospectiva 1970-2007.* València: Ajuntament, 2008.

GIL ALBARRACÍN, Antonio. *Monumentos y disparates: diatribas patrimoniales.* Almería; Barcelona: GBG, 2017.

GIL ALBARRACÍN, Antonio. *Fuego, destrucción, sangre y dejadez: el bombardeo Nazi de Almería y otras desgracias.* Almería; Barcelona: GBG, 2017.

GIL ALBARRACÍN, Antonio. *Ilustración e iglesia: la visita de Benito Ramón de Hermida al obispado de Almería.* Almería; Barcelona: GBG, 2007.

GIL ALBARRACÍN, Antonio. *Ventura Rodríguez, Juan Antonio Munar y Olula del Río: Neoclasicismo en Almería.* Almería; Barcelona: GBG, 2008.

HERAS, Elena de las; ESTAL, David... [et al.]. *Guesdon ahir, València jui: la imatge de la ciutat: Sala d'Exposicions, març-maig 2018.* Valencia: Ajuntament, 2018.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (Coord.). *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2019.

JUAN GARCÍA, Natalia. ... [et al.]. *El panteón Real de San Juan de la Peña: Historia, política y arte*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2018.

LEÓN SANTIAGO, José. *Fray Joaquín del Niño Jesús, carmelita: el arquitecto del Desierto de las Palmas*. Burgos: Monte Carmelo, 2007.

LINAGE CONDE, José Antonio. *Emiliano Barral y sus hermanos: entre las promesas y las realidades*. Segovia: Veoveo, 2019.

LLOPIS, Amando; MUÑOZ, David = Javier Goerlich Lleó: *arquitectura y urbanismo en Valencia (1914-1962)*. València: Ajuntament, 2018.

LÓPEZ DE ROBLES, Pedro. *Restauración de <<San Prudencio>> de Pedro López de Robles*. Vitoria: Diputación Foral de Álava; Departamento de Euskera, Cultura y Deporte, 2014.

LÓPEZ GARCÍA, José Luis. *Dos villancicos al Smo. Sacramento a 8 voces con violines, bajo y órgano: Matutinas Aves (1743). Afuera, afuera sentidos (1737. José Pradas (1689-1757): existentes en el Archivo Musical de la Iglesia Catedral de Valencia)*. Valencia: [s.n], [200?].

LÓPEZ TERRADA, María José. *Efímeras y eternas: pintura de flores en Valencia (1870-1930). Casa Museo Benlliure del 21 de febrero al 7 de julio de 2019*. Valencia: Ayuntamiento, 2019.

LÓPEZ, Susana. *Descubriendo el natural: paisajistas valencianos de entre siglos*. Valencia: Ajuntament, 2018.

MAGENTI, Leopoldo; CALVO-MANZANO, María Rosa (dir.). *El arpa en la obra de Leopoldo Magenti: la Pavana de Valencia*. Valencia: ARLV, 2005.

MARTÍNEZ CUESTA, Juan. *Don Gabriel de Borbón y Sajonia: mecenas ilustrado en la España de Carlos III*. Valencia: Pre-Textos, 2003.

MATEOS CRUZ, Pedro (ed.). *La scaenae frons del Teatro Romano de Mérida*. Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2018.

MELCHOR MONSERRAT, José Manuel; BENEDITO NUEZ, Josep. *El Museo Arqueológico Municipal de Burriana*. Castellón: Diputación, 2018.

MILLÁN HERNÁNDEZ, Carlos de; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Rosario; CASTRO BORREGO, Fernando. *Miradas transversales: una aproximación desde la Academia: Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel*. Tenerife: Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, 2017.

MIRÓ, Antoni (dir.). *Nou presències: itineraris plurals*. Alcoi: Ajuntament, 2019.

MOLINA FIGUERAS, Joan (ed.). *Bartolomé Bermejo*. Barcelona: Museo Nacional d'Art de Catalunya, 2018.

MUÑOZ PÉREZ, Julio César. *Civitas y cives en San Agustín: la construcción de la Iglesia como estado: fundamentos de orden constitucional*. Murcia: Universidad, 2019.

NAVARRO, Miquel; DOMÍNGUEZ, Marí. *Microcosmos*. Valencia: La Imprenta Comunicación Gráfica, 2011.

NEGRE, Marta. *Foliscopi*. Valencia: La Imprenta Comunicación Gráfica, 2010.

OLCINA DOMENECH, Manuel (Com.). *Pintura mural romana de la villa de La Quintilla (Lorca): The Roman wall painting of La Quintilla villa (Lorca) = Pintura mural romana de la vil·la de La Quintilla (Lorca): pintura mural de la habitación 32 de la villa romana de La Quintilla (Lorca, Murcia): [exposición], abril-junio 2012, Alicante*. Alicante: Fundación MARQ, D.L. 2012.

OLUCHA MONTINS, Ferrán. *Artistes i artífexs a l'església parroquial de Santa Maria de Castelló al segle XVIII i primer terç del segle XIX*. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 2011.

OLUCHA MONTINS, Ferrán. *De pintures en l'església de Santa Maria de Castelló*. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 2012.

OLUCHA MONTINS, Ferrán. *De sepulturas y carneros familiares en la iglesia parroquial de Santa Maria de Castellón*. Castelló: Sociedad Castellonense de Cultura, 2006.

OLUCHA MONTINS, Ferrán. *Documents per a la història de la música a l'església de Santa Maria de Castellón*. Castelló: Sociedad Castellonense de Cultura, [2005].

OLUCHA MONTINS, Ferrán. *La Capella de Comunió de l'església de Santa Maria de Castelló*. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 2002.

OLUCHA MONTINS, Ferrán. *Notícies sobre algunes peces d'orfebreria per a la Catedral de Tortosa en el segle XIV*. Valencia: Departament d'Història de l'Art, Universitat de València, 2012.

OLUCHA MONTINS, Ferrán. *Noves dades sobre algunes ermites de Castelló*. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 2007.

OLUCHA MONTINS, Ferrán. *Dades per a la història de l'art als Ports de Morella i el Maestrat. (Segles XIV-XIX)*. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 2010.

OLUCHA MONTINS, Ferrán. *Noves obres de Josep Orient, Josep Camarón i Joaquim Oliet Cruella cen col·leccions particulars de Castelló*. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 2009.

PALACIO ÁLVAREZ, Alfonso; SUÁREZ POMEDA, Gonzalo. *J. Aurelio Suárez en el Museo de Bellas Artes de Asturias*. Oviedo: Museo de Bellas Artes de Asturias, 2018.

PATUEL CHUST, Pascual. *Wences Rambla: Balanç d'una trajectòria*. Valencia: Fundació General de la Universitat de València, 2017.

PAULA MARTÍ, Francisco, de. *Poligrafía, o arte de escribir en cifra de diferentes modos: arreglado a los métodos de varios autores antiguos y modernos con una colección de tintas simpáticas y comunes, el modo de hacer revivir la escritura en los manuscritos antiguos y modernos, con una colección de tintas simpáticas y comunes, el modo de hacer revivir la escritura en los manuscritos antiguos, y de borrar lo escrito quando convenga*. [Valencia]: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, 1999.

RAMÓN MARQUÉS, Nuria; ALIAGA MORELL, Joan (Coord.). *Medio siglo que cont[arte]*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2019.

RODRÍGUEZ, Rosa M^a; ÁFRICA, M^a Carmen (Eds.). *Y después del postmodernismo ¿qué?*. Barcelona: Anthropos, 1998.

ROMERO DE SOLÍS, Diego; LÓPEZ LLORET, Diego; MURCIA SERRANO, Inmaculada. *Variaciones sobre el color*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.

80 SÁNCHEZ ANTÚNEZ, JORGE. *Genaro Palau Romero: El encuentro con un artista (Torrent, 19.9.1866 - Valencia, 1.2.1933)*. Torrent: Ajuntament, 2019.

SÁNCHEZ, Isabel; MATEOS, Pedro (Eds.). *Territorio, topografía y arquitectura de poder durante la Antigüedad Tardía*. Mérida: [Instituto de Arqueología de Mérida], 2018.

SEGUÍ, Salvador; MERINO, Ana. *Amor blanco: para voz y pequeño conjunto de instrumentos*. Valencia: Piles, 1999.

SEGURA I MARTÍ, Josep M^a; NAVARRO BUENAVENTURA, Beatriu; CEBRIÁN MOLINA, Josep Lluís. *Taulleria devocional d'Alcoi: segles (XVIII i XIX)*. Alcoi: Ajuntament, 2019.

SEMPERE RIPOLL, Silvia. *Anàlisi de la creació artística des d'una perspectiva sistèmica: proposta d'integració multidisciplinària*. Alicante: Universitat d'Alacant, 2019.

SEOANE, Xavier. Silverio Rivas. *Unha vida dedicada á escultura*. Pontevedra: Concello de Ponteareas, 2019.

SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar. *Obras vocales*. Santa Cruz de Tenerife: Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, 2018.

TÉBAR, Pilar; PASCUAL, Sergio [...et al.]. *Rodes*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2018.

TOLOSA, Lluïsa; COMPANY, Ximo; ALIAGA, Joan. *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna: III (1401-1425)*. València: Universitat, 2011.

TOMÁS SANMARTÍN, Antonio. *Tauromàquia: pintures i gravats*. València: Diputació, 2015.

TORRE, Alfonso, de la [Com.]. *Yturalde cosmos caos: obras [1966-2019]: Diccionario Yturalde: Centro de Arte Tomás y Valiente- Ceart Fuenlabrada 05. 09 > 27.10.2019*. Madrid: CEART. Centro de Arte Tomás y Valiente, 2019.

Una ley de artes escénicas para España. [Madrid]: [s.n], 2012.

VÁZQUEZ DÍAZ, Ramón. *Ravenet*. Madrid: Fundación Arte Cubano, 2015.

VEGAS LÓPEZ-MANZANARES, Fernando. *Valencia 1909: la arquitectura a exposición*. Valencia: Ateneo Mercantil, 2009.

VIDAL I VIDAL, Vicent M. *Mig segle d'arquitectura*. Alcoi: Ajuntament, 2018.

VIDAL VIDAL, Vicente Manuel. *Arquitectura e industria*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1988.

VIETA, Eduard. *Bipolaridad y pintura*. Barcelona: MRA, 2007.

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; MARÍN SÁNCHEZ, Rafael; NAVARRO CAMALLONGA, Pablo. *Juegos matemáticos en el Palacio de la Generalitat Valenciana*. Valencia: Presidencia de la Generalitat, 2019.

ZARAGOZA, Verònica; VALSALOBRE, Pep (Eds.). *Fontanella Polièdric: poesia barroca i transmissió*. Barcelona: Institut d'estudis Catalans; Universitat de Girona, 2019.

**PUBLICACIONES PERIÓDICAS RECIBIDAS
COMO INTERCAMBIO Y DONACIONES EN EL AÑO 2019**

M^a Carmen Zuriaga Lucas

Licenciada en Documentación

ABRENTE: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario. A Coruña, 2016, nº 48.

ANALES DE LA REAL ACADEMIA DE MEDICINA DE LA COMUNITAT VALENCIANA. Valencia, 2017, vol. 18 (CD).

ANNALES d'HISTOIRE de l'ART & d' ARCHEOLOGIE. Bélgica, 2018, vol. XL.

ANNUARIUM SANCTI IACOBI. Santiago de Compostela, 2017, nº 6.

ANUARIO MUSICAL. Barcelona, 2004, nº 59.

APL. Archivo de Prehistoria Levantina. Valencia, 2018, vol. XXXII.

ARKEOS. PERSPECTIVAS EM DIÁLOGO. Maçao, 2019, nº 48.

ARS LONGA. Revista del Departament d'Història de l'Art. Universitat de València. Valencia, 2018, nº 27.

ARTIGRAMA. Zaragoza, 2016, nº 32; 2018, nº 33

EN BLANCO. Revista de Arquitectura. Valencia, 2018, nº 25. (Donación de Joan Calduch a la Biblioteca de la Academia).

BOLETÍN DE LA INSTITUCIÓN FERNÁN GONZÁLEZ. Burgos, Año XCVII, 2018/2, nº 257; Año XCVIII, 2019/1, nº 258.

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. Madrid, 2018, Tomo CCXV, Cuaderno II y Anejo Extraordinario, Cuaderno III; 2019, Tomo CCXVI, Cuaderno I.

BOLETÍN DE LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE LOS AMIGOS DEL PAIS. Donostia/San Sebastián, 2018, Tomo LXXIV, nº 1-2.

BOLETÍN DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES DEL REAL INSTITUTO DE ESTUDIOS ASTURIANOS. Oviedo, 2018, año LXXII, nº 191-192.

BOLETÍN DEL CENTRO DE ESTUDIOS DEL MAESTRAZGO. Benicarló (Castellón), 2018, nº 100

BOLETÍN DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENNENSES. Jaén, 2018, nº 217.

BOLETÍN DEL MUSEO DEL PRADO. Madrid, 2016, XXXIV, número 52; 2017, XXXV, nº 53.

BOLETÍN DM. Asociación Española de Documentación Musical. Madrid, 2007, año 11.

BSAA. BOLETÍN DEL SEMINARIO DE ESTUDIOS DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA. Valladolid, 2018, vol. LXXXIV.

BULLETIN DU MUSÉE HONGROIS DES BEAUX-ARTS. Budapest, 2018, nº 123.

BUTLLETÍ DE LA REIAL ACADEMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI. Barcelona, 2018, XXXII.

DEBATS. Valencia, 2009, nº 3-4.

GETTY Publications. Los Angeles, spring 2019.

GOYA. Revista de Arte. Madrid, 2018 nº 363, nº 365; 2019, nº 366, 367.

JOURNAL OF THE WARBURG AND COURTAULD INSTITUTES. Londres. 2018, vol. LXXXI.

LIÑO. Oviedo, 2019, nº 25.

MAESTRO DE RUBIELOS. Revista de investigación, estudios de arte y ensayo (III-XII/2016-2018).

MAHG. Musées d'Art et d'Histoire de Genève, Janvier- Juin 2019.

MELÓMANO. Revista de Música Clásica. Madrid, 2019, nº 248, 249, 250, 252, 253, 254, 255.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART BULLETÍN. New York, 2019, vol. LXXVI, nº 4 / spring 2019; vol. LXXVI, nº 3.

MONTORNÉS. Butlletí de l'Associació Cultural La Balaguera. Castellón, 2010, nº 17; 2011, nº 18; 2012, nº 19; 2014-I, nº 20.

MUSEUMS JOURNAL. Berlín, 2019, nº 1, 2, 3, 4.

ÓPERA ACTUAL. Barcelona, 2019, nº 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227.

PRÍNCIPE DE VIANA. Navarra, 2018, nº 271, 272.

REALES SITIOS. Revista de Patrimonio Nacional. Madrid, 2015, nº 204.

RECERQUES DEL MUSEU D'ALCOI. Alcoi, 2018, nº 27.

REVISTA DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS. Badajoz, 2018, Tomo LXXIV, nº III septiembre-diciembre; 2019, Tomo LXXIV.

RIJKS MUSEUM BULLETIN. Amsterdam, 2019, vol. 67/1, 67/2, 67/3.

RITMO. Madrid, 2019, nº 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932.

SCHERZO. Revista de Música. Madrid, 2019, nº 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354.

YAKKA. Revista de Estudios Yeclanos. Yecla, Ayuntamiento, 2015-2016, número 21, año XXV.



El Dr. D. Miguel Falomir, director del Museo del Prado, recibiendo las credenciales de Académico Correspondiente en el acto de apertura del curso académico 2018-2019.
(Foto: José V. Alexandre).

MEMORIA DEL CURSO ACADÉMICO 2018-2019

A cargo de

PILAR ROIG PICAZO

Académica Secretaria General

En cumplimiento del artículo 25, punto 4 de los vigentes Estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, se da lectura a la **Memoria del Curso Académico 2018-2019**, resumiendo en la misma las actividades y acuerdos más significativos, los cuales se desarrollan en los siguientes epígrafes.

85

1. SESION INAUGURAL

Tuvo lugar el martes día 23 de octubre de 2018 la sesión inaugural del Curso Académico 2018-2019, iniciándose los actos bajo la Presidencia de su titular Excmo. Sr. D. Manuel Muñoz Ibáñez, quien estuvo acompañado en el estrado por los Ilmos. Sres. D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo y Dña. Aurora Valero Cuenca, Vicepresidente y Secretaria General respectivamente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Se sumaron al acto una nutrida representación de artistas, profesores, estudiantes de Bellas Artes, el Cuerpo Académico de San Carlos en pleno y numeroso público asistente.

Abierta la sesión por el Sr. Presidente, hizo uso de la palabra la Académica Secretaria General Ilma. Sra. Dña. Aurora Valero Cuenca, quien procedió a dar lectura a la Memoria del Curso Académico 2017-2018. Acto seguido, tomó la palabra el Ilmo. Sr. Dr. D. Miguel Falomir Faus, historiador del arte y Director del Museo Nacional del Prado, quien disertó sobre el tema *Los espacios del Prado*, recibiendo las credenciales como Académico Correspondiente de la Institución académica.

Cerró el acto el Sr. Presidente, que agradeció la presencia del Sr. Falomir, poniendo de relieve proyectos y propuestas para el curso que se iniciaba, agradeciendo a continuación la asistencia del numeroso público y declarando inaugurado el nuevo curso académico.

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

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

Las Juntas Ordinarias (13 de noviembre y 11 de diciembre de 2018 y 8 de enero, 12 de febrero, 12 de marzo, 9 de abril, 14 de mayo, 11 de junio, 9 de julio y 10 de septiembre) se ocuparon de asuntos propios de la Corporación; las Extraordinarias, en particular, del préstamo de obras de arte para exposiciones temporales; las de Sección, de temas especiales relativos a cada una de ellas y de la propuesta de nuevos académicos; las Públicas, de la celebración de ciclos de conferencias, conciertos, entregas de distinciones, presentaciones de libros y exposiciones, así como del ingreso de nuevos académicos; y las de Comisiones, de aspectos relacionados con temas específicos.

Contando con el patrocinio de Ámbito Cultural de El Corte Inglés, durante los meses de enero a octubre de 2019 se desarrolló un ciclo de conferencias sobre *Los vínculos del Arte Valenciano a lo largo de la historia (2ª parte)*, organizado por la Real Academia. El acto inaugural del ciclo tuvo lugar en la Iglesia del Colegio de las Escuelas Pías de Valencia el martes día 15 de enero de 2019, interviniendo el historiador de la arquitectura y fotógrafo profesional Dr. Joaquín Bérchez Gómez, sobre el tema *Episodios del Clasicismo moderno: Antonio Gilabert en Valencia/Manuel Tolsá en México*; el martes 19 de febrero hizo lo propio el historiador del arte D. David Gimilio Sanz, sobre *Academicismo Valenciano y sus relaciones internacionales*; el miércoles 6 de marzo, la indumentarista Dña. María Victoria Licerias disertó acerca de *Indumentaria valenciana y sus vínculos europeos*; el martes 16 de abril el profesor y académico numerario Dr. Román de la Calle hizo lo propio acerca de *Las Reales Academias en el contexto ilustrado. El sistema de las Bellas Artes*; el martes 7 de mayo el arquitecto Dr. Antonio Llopis disertó sobre el tema *Los vínculos del urbanismo valenciano del siglo XIX*; el martes 21 de mayo el musicólogo y académico D. José Luis García del Busto intervino sobre *Los vínculos de la música valenciana del siglo XIX*; el martes 11 de junio, la profesora Dra. Inmaculada Aguilar Civera, disertó en torno a *Los vínculos de la arquitectura del hierro*; el martes 15 de octubre, el Presidente de la Real Academia, Dr. Manuel Muñoz Ibáñez, disertará acerca de *La pintura valenciana durante el siglo XIX y sus relaciones estéticas*; el martes 19 de noviembre la historiadora del arte Dra. Helena de las Heras Esteban hará lo propio con el tema *Vínculos de la*



El Dr. D. Joaquín Bérchez, historiador de la arquitectura y académico, en el acto de la conferencia inaugural del Ciclo de conferencias del ejercicio 2019, patrocinado por Ámbito Cultural de El Corte Inglés, celebrado en el Real Colegio de las Escuelas Pías de Valencia.

(Foto: José V. Alexandre).

escultura valenciana del siglo XIX; y el martes 10 de diciembre, el profesor y académico correspondiente Dr. Javier Delicado Martínez tratará acerca de *Los jardines valencianos del siglo XIX y su relación con los diseños europeos*.

Asimismo, en el ejercicio del curso académico 2018-2019 se ha celebrado un ciclo de conciertos en el salón de actos de la Academia, en el que han intervenido los siguientes intérpretes: el miércoles 15 de mayo de 2019 se impartió un concierto de arias de ópera a cargo de los alumnos del Máster en Enseñanza Artística de Interpretación Operística del Conservatorio de Música "Joaquín Rodrigo", de Valencia, dirigido por la académica de número Dña. Ofelia Sala Piqueras; el miércoles 29 de mayo Enrique Palomares, violín y Oscar Oliver, piano, interpretaron un concierto de violín y piano sobre obras de Beethoven; el miércoles 5 de junio, Julia Farrés Llongueras, soprano y Máximo Felici, guitarra, impartieron un concierto para canto y guitarra de temas de compositores valencianos; y el viernes 7 de junio tuvo lugar un concierto, a cargo de los alumnos de la Universidad de Berklee. El acto, que contó con la participación de treinta y cuatro cantantes; un total de tres pianistas y diferentes representantes del centro, entre los que se encontraba el

director de la Universidad Berklee en Boston, tuvo una gran acogida, llenando el Salón de Actos de esta Institución.

En este contexto, asimismo, es de destacar el curso impartido sobre *Diálogos en torno a la arquitectura y el arte valenciano*, que fue coordinado por el arquitecto y académico Dr. Arturo Zaragoza, que se celebró del 1 al 5 de julio de 2019 en Valencia y Gandía y que constituyó un rotundo éxito. Dicho curso, compuesto por un total de veinticinco alumnos, seleccionados por su Curriculum Vitae, contó con la participación de profesores de la Universidad Politécnica de Valencia y de la Universitat de València, y abrió un espacio conducente a la reflexión sobre el patrimonio cultural valenciano, con análisis, debates y visitas *in situ* a los monumentos estudiados. Entre los mismos se encontraban el Monasterio de la Trinidad; los palacios de Bailía y Scala; la Iglesia Colegiata de Santa María de Gandía; el monasterio de San Jerónimo de Cotalba; o la Capilla Real del antiguo convento de Santo Domingo-Capitanía General.

En cuanto a presentaciones de libros, en acto público celebrado el día miércoles 12 de diciembre de 2018, a las 20 horas en el Salón de Actos de Ámbito Cultural de El Corte Inglés, tuvo lugar la presentación del libro *La Catedral de Valencia. Historia, cultura y patrimonio*. Constituye este, el primer número de la colección *Cultura y Patrimonio*, editada por esta Institución, y cuya finalidad es la publicación de monografías de temática patrimonial. Dicha presentación, que estuvo a cargo de D. Manuel Muñoz Ibáñez, presidente de la Institución, contó con una gran acogida, siendo numerosos los asistentes que allí se encontraban y que posteriormente se interesaron por la adquisición de la ya citada publicación.

También el día 20 de junio de 2019 se procedió a la presentación del libro titulado *La pintura mural gótica en territori valencià*, del que son autoras Aurora I. Rubio y M^a Antonia Zalbidea, y que es el resultado de una tesis doctoral sobre la pintura protogótica valenciana. El acto estuvo a cargo del presidente de la Academia D. Manuel Muñoz y del profesor y académico D. Joan Aliaga

3. ACTO DE CLAUSURA DEL CURSO ACADÉMICO

En acto público, que contó con una nutrida presencia de académicos, tuvo lugar la solemne sesión de clausura del curso académico 2018-2019, el jueves día 27 de junio, interviniendo en el mismo el Diplomático y Licenciado en Derecho Sr. D. Fernando Villalonga Campos con la conferencia titulada *La ley del Mecenazgo en España*. Un imposible. A continuación, el Sr. Presidente declaró clausurado el curso que finalizaba.

El diplomático D. Fernando Villalonga Campos, en la conferencia de clausura del curso académico 2018-2019.
(Foto: José V. Alcixandre).



4. ELECCIÓN A CARGOS ACADÉMICOS (JUNTA DE GOBIERNO PARA EL PERIODO LEGISLATIVO 2019-2023)

89

Tras la aprobación en 1999 de los nuevos Estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, con fecha de 10 de marzo de 2019, se celebró en el Salón de Plenos de la Academia, sesión extraordinaria con el fin de constituir la mesa electoral que daría como resultado la formación de la nueva Junta de Gobierno emanada de las sextas elecciones democráticas.

Desde la fecha indicada, y tras su elección por un periodo de cuatro años (2019-2023) la nueva Junta de Gobierno quedó así constituida:

Presidente, Excmo. Sr. Dr. D. Manuel Muñoz Ibáñez
Vicepresidente, Ilmo. Sr. Dr. D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo
Secretaria General, Ilma. Sra. Dra. Dña. Pilar Roig Picazo
Conservadora, Ilma. Sra. Dra. Dña. Aurora Valero Cuenca
Tesorero, Ilmo. Sr. D. Bartomeu Jaume Bauzá
Bibliotecario, Ilmo. Sr. Dr. D. Felipe V. Garín Llombart

El acto contó con la asistencia de Académicos de Honor, de Número y Correspondientes, y en el mismo, la nueva Junta de Gobierno tomó posesión de sus cargos.

5. EXPOSICIONES CONMEMORATIVAS DEL 250 ANIVERSARIO DE LA REAL ACADEMIA

Dentro de las actividades culturales celebradas durante el curso académico 2018-2019, conmemorativas del 250 Aniversario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, celebradas en Valencia, debe hacerse referencia a las exposiciones siguientes:

La primera de ellas, titulada Los Premios Nacionales de Pintura “Real Academia de Bellas Artes de San Carlos”. Dos décadas de mecenazgo Cultural (2000-2018), fue inaugurada el día 16 de noviembre de 2018, exhibiéndose en el Museo de la Ciutat de València, estando en cartel hasta el 17 de febrero de 2019, editándose el correspondiente catálogo con textos de los comisarios de la muestra Dres. D. Manuel Muñoz Ibáñez, Presidente de la Academia, y D. Román de la Calle, profesor y académico numerario, patrocinado por Ámbito Cultural de El Corte Inglés. La muestra, reunió las obras finalistas de las diecinueve ediciones del Premio de Pintura, que reunió a un numeroso público y obtuvo un éxito relevante.

Y la segunda exposición, D’Ahir a Avui. 250 Anys de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, fue inaugurada el día 19 de diciembre de 2018, exhibiéndose hasta marzo de 2019, en el edificio La Nau, de la Universitat de València, publicándose el preceptivo catálogo a cargo de dicha Universitat que recoge textos de Dña. María Vicenta Mestre, Rectora de la Universitat de València; D. Antonio Ariño, Vicerrector de Cultura; D. Manuel Muñoz Ibáñez, Presidente de la Real Academia; D. Román de la Calle, profesor y académico numerario, y D. Miguel Ángel Catalá Gorgues, historiador del arte y académico supernumerario, quien colaboró con un estudio inédito de gran interés en el ámbito de la investigación acerca de la primera exposición temporal que celebró la Real Academia de San Carlos, titulado La primera exposició temporal de caràcter artístic celebrada a València (1773), a iniciativa de la Reial Acadèmia de Sant Carles, tingué lloc en una de les sales de l'històric edifici de la univeristat. La muestra presentó tanto obras del fondo académico como de autores académicos contemporáneos.

6. NOMBRAMIENTO E INGRESO DE NUEVOS ACADÉMICOS

Entre las sesiones públicas organizadas cabe destacar los actos de ingreso de los nuevos Académicos de Número y Correspondientes.

El martes día 23 de octubre de 2018 se celebró sesión pública coincidiendo con la apertura del curso académico 2018-2019, en la que tomó posesión de su cargo como Académico Correspondiente el historiador del arte y director del Museo del Prado Ilmo. Sr. Dr. D. Miguel Falomir Faus, quien recibió las credenciales de su condición académica.



D. Román de la Calle, académico numerario, D. Manuel Muñoz, presidente de la Real Academia y D. Antonio Ariño, vicerrector de Cultura de la UV, en el acto de inauguración de la exposición, *D'Ahir a Avui. 250 Anys de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles*, que fue inaugurada en el edificio La Nau de la Universitat de València el día 19 de diciembre de 2018.

(Foto: José V. Aleixandre).

91

El martes día 6 de noviembre de 2018 se llevó a cabo el acto de recepción como académica de número de la Ilma. Sra. Dña. Ofelia Sala Piqueras, soprano y catedrática del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo”, de Valencia, que leyó su discurso de ingreso sobre el tema *Música y poesía, emociones entrelazadas*, contestándole en nombre de la Corporación el académico de número Ilmo. Sr. D. Francesc Josep Perales Ferré, director artístico y musical del Cor de la Generalitat Valenciana.

El martes 28 de febrero de 2019 tuvo lugar el acto de recepción del académico de número de la Sección de Artes de la Imagen Ilmo. Sr. D. José V. Aleixandre Porcar, fotógrafo de prensa e historiador de la fotografía, quien leyó el discurso de ingreso sobre el tema *Por la fotografía de prensa valenciana: del daguerrotipo a la imagen digital*, contestándole en nombre de la Corporación, el académico de número Ilmo. Sr. D. Joaquín Bérchez Gómez, historiador de la arquitectura y fotógrafo.

El martes 9 de abril de 2019 se celebró el acto de ingreso del académico correspondiente

Ilmo. Sr. Dr. Joan Ignasi Aliaga Morell, profesor titular del Departamento de Comunicación audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Universidad Politécnica de Valencia, quien disertó sobre *El llegat artístic de les dones Borja en el Monestir de Santa Clara de Gandía*.

En cuanto a la elección de nuevos académicos, es de consignar que en la Junta General de 9 de abril de 2019 fue elegido por mayoría de votos el musicólogo Ilmo. Sr. D. Miguel Ángel Gómez Martínez, como académico correspondiente en Madrid; y en Junta General de 14 de mayo de 2019 fue nombrado por mayoría de votos el arquitecto Ilmo. Sr. D. Joaquín Arnau Amo, como académico correspondiente en Albacete.

7. FALLECIMIENTO DE ACADÉMICOS

En el curso que finaliza hay que lamentar los fallecimientos durante el año 2018 del académico correspondiente en Lisboa (Portugal) Ilmo. Sr. D. Augusto Artur da Silva Pereira Brandao (1930-2018), arquitecto y Presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes; y del académico correspondiente en El Cairo (Egipto) Ilmo. Sr. D. Mohammed Sabry (1917-2018), pintor.

También, lamenta la Institución la sensible pérdida en noviembre de 2018 del académico correspondiente en Alicante Ilmo. Sr. D. Lorenzo Hernández Guardiola (1953-2018), doctor en historia del arte, catedrático de Enseñanza Secundaria y comisario de sendas exposiciones de *La Luz de las Imágenes* en Alicante.

En sesión académica de 12 de marzo de 2019 se informó del fallecimiento del editor y académico correspondiente en El Puig (Valencia) Ilmo. Sr. D. Ricardo José Vicent Museros (1838-2019), tras una larga enfermedad. La Institución transmitió a sus familiares su más sentido pésame.

En la Junta General del día 9 de julio de 2019 se informó del óbito del escultor y académico numerario Ilmo. Sr. D. Joan Cardells Alemán (1948-2019), cofundador del Equipo Realidad y miembro del grupo Estampa Popular (1964-1968), con obra representativa en diversas fundaciones y museos españoles (IVAM, Reina Sofía, MIE, Fundación La Caixa, etc (MELCHOR, Carla.: "Fallece Joan Cardells, el último del Equipo Realidad". Diario *Levante-EMV*. Valencia, lunes 8 de julio de 2019, p. 45). La Junta, en dicha sesión, mantuvo un minuto de silencio en memoria de su ilustre compañero.

Y en la Junta General del día 10 de septiembre de 2019 se dio cuenta del fallecimiento del académico correspondiente Ilmo. Sr. D. Francisco Grau Vegara (1947-2019), compositor y coronel músico.

8. ACUERDOS DE SIGNIFICACIÓN ESPECIAL

Diversos son los acuerdos adoptados por el Pleno de la Real Academia en las diferentes sesiones ordinarias y extraordinarias mantenidas a lo largo del presente curso, en lo que concierne a planificación de estructuras, equipamientos, presentación de candidaturas a premios, felicitaciones a sus miembros académicos, personalidades del mundo de la cultura, organismos e instituciones, por las exposiciones artísticas llevadas a cabo, obras publicadas, conferencias impartidas y presencia en Jurados.

En Junta General de 17 de octubre de 2018 se trató de la firma del proyecto I+D titulado *Los murales cerámicos en la Comunidad Valenciana (siglos XVIII-XXI)*, del que forman parte representantes de la Universitat de València (profesor D. Pascual Patuel), Universidad Politécnica de Valencia (profesor D. Vicent Guerola, como investigador principal del proyecto), Universidad de Alicante (profesor D. Joan Calduch), Museo Nacional de Cerámica (D. Jaume Coll) y Real Academia de Bellas Artes (D. Manuel Muñoz, presidente).

En la misma sesión, se procedió a dar cuenta del proyecto de la exposición *La Matanza de los Inocentes*, del escultor José Ginés, organizada por la Academia y que tendrá lugar en las Salas del Museo de Bellas Artes de Valencia a finales de 2019. La muestra estará formada por un grupo de 45 esculturas de entre 40 y 60 cms. de altura, que forman parte del “Belén del Príncipe” de la época de Carlos IV, pertenecientes a los fondos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Con tal motivo, se desplazaron a Valencia los académicos de San Fernando D. José María Luzón y D. Víctor Nieto Alcaide para tratar el tema con nuestra Academia y Museo de Bellas Artes.

En sesión académica de 13 de noviembre de 2018 la Institución se adhirió a la propuesta del nombramiento a título póstumo de Hijo Adoptivo de la provincia de Alicante, del pintor y académico D. José Pérez Gil, remitiéndose el acuerdo adoptado al Departamento de Cultura de la Diputación de Alicante.

En Junta General Ordinaria de 11 de diciembre de 2018 se informó de la reunión mantenida con directivos de Ámbito Cultural de El Corte Inglés en cuanto a la programación del ciclo de conferencias del año 2019 y de la edición de dos monografías de la colección “Investigació & Documents”, que contarán con el soporte de dicha entidad.

En la misma reunión, el Pleno de la Academia acordó avalar y apoyar la propuesta de la concesión de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes por parte del Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España a la sociedad Ateneo Musical y de Enseñanza Banda Primitiva de Lliria, por su destacada actividad en el fomento y difusión de la cultura y en la conservación del patrimonio musical desde su fundación en 1819.



Firma del convenio de colaboración entre la Universitat Politècnica de València y la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. (Foto: José V. Alcixandre).

En las sesiones académicas de 8 de enero y 12 de febrero de 2019 se dio cuenta de la reunión que el presidente de la Real Academia mantuvo con el decano y vicedecano de la Facultad de Bellas Artes, D. José Galindo Gálvez y Dña. Laura Silvestre García, para la programación de visitas guiadas al museo con alumnos de la misma. El concepto es que el Museo sea el Aula a través de cuatro sesiones académicas a lo largo del año.

También en estas sesiones se trató del acuerdo marco de colaboración entre la Universidad Politécnica de Valencia y la Real Academia, aprobándose el texto de dicho convenio y autorizando al Sr. Presidente para su firma. Este acuerdo pone en marcha los canales de comunicación, el intercambio, y el conocimiento científico y cultural entre ambas instituciones, encontrándose entre los objetivos del sistema universitario la propiedad científica, la transferencia del conocimiento, el desarrollo tecnológico y la innovación.

En Junta General de 12 de febrero de 2019 se trató de la reunión celebrada por el Patronato del Museo en la que se expuso por la Presidencia que el proyecto museográfico debe abarcar el arte contemporáneo en vez de concluir en 1950. También, se trató el programa de exposiciones para el año 2020 que está asesorado por un comité científico, figurando entre las muestras a celebrar la dedicada al escultor José Ginés, comisariada por la académica Dña. Amparo Carbonell.

En sesión académica de 9 de abril de 2019 se informó al Plenario del programa “Conoce la Academia. Su historia, obras relevantes e instalaciones”, dirigido a estudiantes de Bellas Artes, asociaciones y otros colectivos interesados, que en una primera fase se pensó poner en marcha durante el mes de junio, con una explicación de la historia de la Academia y de sus colecciones, con la proyección de un *power-point*, teniendo como referente la reciente visita realizada por el Ateneo Mercantil de Valencia. Se trata de hacer un programa abierto en la mañana de los jueves que supondrá la apertura de la Institución académica a la sociedad valenciana y una manera de difundirla. La Junta General aprobó el proyecto y su puesta en marcha que va acompañada de estudios previos.

En Junta General de 14 de mayo de 2019 el Sr. Presidente dio cuenta de la entrevista mantenida con la Directora de la Universidad de Berklee, que ofreció a la Academia su colaboración consistente en la celebración de varios conciertos de música de cámara moderna durante el curso académico 2019-2020, sin coste para nuestra Institución.

Por último, en este punto, referir que en la sesión académica de 9 de julio se acordó que el acto de apertura del curso académico 2019-2020 esté a cargo del Ilmo. Sr. D. Miguel Ángel Gómez Martínez, Director de Orquesta y académico correspondiente.

9. DISTINCIONES DEDICADAS A LA REAL ACADEMIA

95

Por Decreto 167/2018 de 5 de octubre del Consell (publicado en el Diario Oficial de la Generalitat Valenciana, Núm. 8399, de 8 de octubre de 2018) le ha sido concedida a la Real Academia la Distinción de la Generalitat al Mérito Cultural, “como reconocimiento a su compromiso por divulgar y premiar la excelencia artística, y a su dedicación para conservar el patrimonio cultural valenciano a lo largo de 250 años de historia”.

El galardón fue recogido el día 9 de octubre de 2018, en representación de la Institución académica, por su Presidente, de manos del Molt Honorable Sr. President de la Generalitat Valenciana.

En sesión académica de 8 de enero del 2019 se dio cuenta de que a la Academia le había sido concedida la Medalla de la Universitat Politècnica de València, lo que la Junta General agradeció por unanimidad.

Y el jueves día 12 de septiembre de 2019, el Sr. Presidente, en representación de la Real Academia, recibió la mencionada distinción de dicha Universitat, acto al que asistió un numeroso elenco de académicos.

Reseñar, por último, en este epígrafe, que el Ayuntamiento de Valencia, por acuerdo del Consistorio de fecha 26 de septiembre, acordó conceder a la Institución Académica la Medalla de Oro de la Ciudad de Valencia.



D^a Mavi Maestre, rectora de la Universitat de València, recibiendo de la Academia la distinción de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes concedido al Centro Cultural La Nau, de la Universitat de València.

(Foto: José V. Aleixandre).

10. MOVIMIENTO DE FONDOS ARTÍSTICOS Y PRÉSTAMO DE OBRAS

Varias son las obras de Pintura, Escultura, Grabado y Dibujo, y libros impresos del fondo antiguo de la Biblioteca histórica, que han participado en exposiciones y muestras celebradas dentro y fuera del país, gracias al Convenio de colaboración suscrito entre la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, y la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

En Junta General de 13 de noviembre de 2018 fue atendida una petición de D. Miguel Falomir Faus, Director del Museo Nacional del Prado, quién solicitaba el préstamo temporal de los dibujos "*Estudios de narices y labios*" y "*Estudios de ojos*", de Manuel Bru Pérez, con destino a la exposición *El maestro de papel. Cartillas españolas para aprender a dibujar de los siglos XVII al XIX*, que tendrá lugar en el Museo Nacional del Prado, del 19 de octubre de 2019 al 2 de febrero de 2020. La Junta informó favorablemente y accedió al préstamo de dichas obras para la exposición arriba enunciada.

En Junta General de 12 de febrero de 2019 se atendió la petición de D. José Luis Pérez Pont, Director del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, solicitando las obras

Retrato de D. Francisco Guerola, escultor; Retrato de D. Francisco Ignacio Montserrat y su señora dña. Dolores Caldés; y España coloca en el trono a Fernando Séptimo (Alegoría de las artes y Fernando VII), de Vicente Rodas Aries, con destino a la exposición *Vicente Rodas Aries. El estudio del natural* que se han celebrado en el Museo de Valls, Tarragona, del 22 de febrero al 28 de abril del 2019, y en el Museo de Bellas Artes de Valencia, del 28 de julio al 6 de octubre de 2019. La Junta informó favorablemente y acordó acceder al préstamo de las obras.

Asimismo, en la sesión mencionada se indicó que Dña. Gloria Tello Company, Concejala de Patrimonio Cultural y Recursos Culturales del Ayuntamiento de Valencia, solicitó el préstamo temporal de las obras *Claveles*, de Blas Benlliure Gil; *Una rosa y Flores y libros* de Ignacio Pinazo Camarlench; *Claveles*, de Joaquín Sorolla; *Rosas* de José Renau Montoro; y *Flores*, de Julio Cebrián Mezquita, con destino a la exposición *Efímeres i eternes. Pintura valenciana de flors, 1870-1930* que tuvo lugar en la Casa Museo-Benlliure de Valencia de febrero a julio de 2019. El Pleno accedió al préstamo de las obras solicitadas.

En Junta General de 12 de marzo se atendió una petición de D. Taco Dibbits, Director General de Rijksmuseum de Ámsterdam, que solicitaba el préstamo temporal del *Autorretrato* de Diego Velázquez para la exposición *Rembrandt and Velázquez*, que se celebrará en las Salas de Exposiciones del Rijksmuseum de Ámsterdam, del 11 de octubre del 2019 al 19 de enero de 2020. Tras un intenso debate entre los presentes, la Junta accedió dicho préstamo, teniendo en cuenta la repercusión europea de la muestra, estableciendo solicitar a dicho museo una compensación económica de entre 15.000 y 25.000 euros y un seguro para la salida de la obra de 30.000.000 de euros como mínimo.

En la misma sesión académica se informó que D. Pablo Jiménez Burillo, Director del Área de Cultura de la Fundación MAPFRE de Madrid, solicitaba el préstamo temporal de la obra *Enamorados, 1878* de Ignacio Pinazo con destino a la exposición *Giovanni Boldini y España*, que se viene celebrando en las Salas de Exposiciones de dicha fundación en Madrid, del 17 de septiembre de 2019 al 5 de enero del 2020. El Pleno de la Academia accedió al préstamo de la obra solicitando un alquiler de 1.000 euros.

De igual modo, en dicha Junta, se puso en conocimiento de los asistentes que D. Miguel Falomir, Director del Museo Nacional del Prado solicitaba el préstamo temporal de la obra *Academia* de Francisco de Goya, con destino a la exposición *Dibujos de Goya*, a celebrar en el Museo Nacional del Prado, del 19 de noviembre de 2019 al 16 de febrero de 2020. La Junta informó favorablemente y acordó acceder al préstamo de dicho dibujo.

También en la misma sesión, el Dr. Sam Keller, Director de la Fundación Beyeler de

Basilea solicitó el préstamo temporal de la obra *Retrato del grabador Rafael Esteve Vilella, 1815* para la exposición *Goya* a celebrar en la Sala de Exposiciones del Beyeler Museum de Basilea del 15 de mayo al 16 de agosto de 2020. La Junta resolvió que el tema fuera tratado en una próxima sesión académica.

Por último, en la Junta General del día 11 de junio de 2019, se dio cuenta de la petición recibida de D. Miguel Rodríguez Fernández, Director Técnico de Cultura de Fuenlabrada (Madrid), quien solicitó el préstamo de la obra del pintor y académico D. José M^a Yturralde, titulada “*UMA-2018*” con destino a la exposición titulada *Situación espacial (y poética) 1966-2019*, a celebrar los meses de septiembre y octubre del año 2019, en el Centro de Arte Tomás y Valiente Fuenlabrada (Madrid). Tras un debate entre los presentes se tomó el acuerdo de no acceder a dicho préstamo, dado que la obra forma parte de la colección permanente de la Sala de Juntas y Despacho de Presidencia.

11. 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 sobre temas de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural, así como sobre obras de conservación y restauración de edificios de carácter histórico y artístico de diversas poblaciones valencianas.

Atendiendo las diversas peticiones formuladas por la Dirección General de Cultura y Patrimonio de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, de la Generalitat Valenciana, se informó favorablemente en las diversas Juntas Generales celebradas entre octubre de 2018 y junio de 2019, sobre la posible declaración de Bien de Interés Cultural, con categoría de Monumento, de conjuntos históricos, parques culturales y entornos paisajísticos, dado los valores arquitectónicos e históricos que los mismos acogen y tras los expedientes aportados y otros sesudos trabajos de confirmación sobre el terreno, y sobre la documentación recopilada por los miembros de la Sección de Arquitectura, formada por los académicos D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo, D. Francisco Taberner Pastor, D. Arturo Zaragoza y D. Joaquín Bérchez, los académicos correspondientes D. Javier Sánchez Portas y D. Rafael Martínez Valle, y el antropólogo y campanero D. Francesc Llop i Bayo.

De igual modo, varios fueron los informes redactados por la Comisión de Bienes Inmateriales, compuesta por los académicos D. Manuel Galduf, D. Nassio Bayarri, D. José Vicente Aleixandre, Dña. Pilar Roig, D. José M^a Vives Ramiro y D. Manuel Muñoz, que fueron ratificados por la Junta General.

11.1.1 Informe sobre els *Palaus dels Exarchs, de Valencia*

Atendiendo la petición del historiador del arte D. Lluís Mira i Bordería, de 30 de junio de 2017 en la que solicitaba que, de conformidad con los artículos 7.1 y 27.5 de la Ley 4/1998, de junio de Patrimonio Cultural Valenciano, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos emitiera informe preceptivo para que els Palaus dels Exarchs en Valencia, pudieran ser declarados Bien de Interés Cultural, la Sección de Arquitectura de la Institución académica, tras la importante reunión mantenida para debatir el tema, resolvió que la misma realizaría el correspondiente informe a petición de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, cuando ésta se lo solicitase, caso de que el expediente para la declaración de BIC fuera incoado. A este efecto, la Institución académica, reunida en Junta General el día 26 de noviembre de 2017, ratificó el acuerdo anterior, añadiendo lo que sigue:

“Con la independencia de lo expuesto, la Sección de Arquitectura vio con gran interés la posible declaración por el valor histórico, urbanístico y arquitectónico, tanto en el conjunto como en el interior de los palacios. Y entiende que puede ser una ocasión para consolidar y completar esta parte de la ciudad tan importante y que quedó afectada por la detención del proceso de apertura de la Avenida del Oeste”.

Tras una nueva petición de informe por el interesado, el asunto volvió a tratarse por la Sección de Arquitectura en la sesión celebrada el día 11 de enero del 2019, emitiendo una estimación tras la autorización previa de la Junta General, de la cual se derivó que, considerando que esta Institución no tiene las competencias administrativas para emitir informes vinculantes, salvo petición expresa de aquélla que sí las tiene, se dé traslado de la misma a la administración autonómica.

En Junta General del día 12 de febrero de 2019, la Sección de Arquitectura, tras haber mantenido varias reuniones para tratar de els Palaus dels Exarch de Valencia, presentó las siguientes conclusiones a la Junta para su aprobación:

“La Academia se pronuncia en que los cuatro edificios actuales de la calle Exarchs números 3, 5, 7 y 9, tengan la calificación de Bienes de Relevancia Local, incorporándose al Inventario General de Patrimonio Cultural de la Generalitat y que el ámbito de la Calle Exarch y las parcelas que a él recae, desde su embocadura en el Calle Boatella hasta los números 11 y 14 incluidos sea declarada como área o subzona de ordenación pormenorizada en el PEP DE LA CIUTAT VELLA I CATÁLEC en trámite de aprobación, a fin que sean ordenadas en conjunto y respeten la trama, morfología y carácter del entorno urbano histórico. Son aspectos que esta academia no solo solicita si no que está dispuesta a participar con su asesoramiento”.

Enterada la Junta, se aprobó el texto referido por unanimidad, así como su remisión al peticionario D. Lluís Mira i Bordería, y a la Dirección General de Patrimonio para su consideración.

11.1.2. Informe sobre el proyecto de “*Recuperación de fachada de los absidiolos y cubierta cúpula del relicario de la Catedral de Valencia*”

Con data de 6 de marzo de 2019 se recibió en esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, una petición de informe sobre el proyecto de “*Recuperación de fachada de los absidiolos y cubierta cúpula del relicario de la Catedral de Valencia*”. La solicitud se realizó en razón de ser esta Academia Institución Consultiva de la Generalitat Valenciana en materia de Patrimonio Cultural, de acuerdo con el art.7 de la Ley 4/1998 de 11 de junio de Patrimonio Cultural Valenciano. En despacho extraordinario de la Junta General celebrado el 9 de abril de 2019 se atendió la solicitud de la Dirección General de Patrimonio quien remitió una petición de informe sobre la posible intervención en la Catedral de Valencia a través del cabildo y del arquitecto D. Salvador Vila.

Al respecto, la Institución académica nombró una comisión formada por los miembros de la Sección de Arquitectura, además de Dña. Pilar Roig Picazo y del presidente D. Manuel Muñoz Ibáñez, para tratar el tema y que, tras la redacción del informe pertinente, muy laborioso, fue expuesto por el arquitecto y académico D. Arturo Zaragozá, siendo ratificado por los miembros de la Junta, que estimaron que era *“necesario abordar y resolver el problema de la evacuación del agua mediante una solución que, además, permitiera la adecuada iluminación del espacio entre las absidiolas y el muro exterior, así como las visitas arqueológicas guiadas a la zona. La visualización de la forma del ábside en sus diferentes épocas e hipótesis (además de intuirse desde la Almoina y a través de las ventanas enrejadas del muro) sería fácilmente explícita mediante tecnologías electrónicas actuales, como ya se hace, gracias a la acertada iniciativa del Cabildo, en la didáctica interior de la catedral. Consideraciones todas ellas que pudieran incorporarse a un proyecto nuevo que mantuviera el muro de fachada y acometiera la limpieza y puesta en valor de todos los absidiolos, objetivo último de la propuesta que se presenta”*.

Tras su aprobación por la Junta General, el texto fue remitido a la Dirección General de Patrimonio para su oportuna consideración.

11.1.3. Informe sobre la declaración de la finca *El Poblet de la localidad de Petrer (Alicante)* como Bien de Interés Cultural con la categoría de lugar histórico.

Habiéndose incoado expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural con la

categoría de lugar histórico, a favor de la *finca El Poblet de la localidad de Petrer (Alicante)* por la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Junta General de 12 de marzo de 2019 acordó que el expediente pasase a informe de los académicos numerarios Sres. José V. Aleixandre Porcar, José María Vives Ramiro y Nassio Bayarri.

Dicho informe, tras su redacción, fue expuesto en la Junta General celebrada el día 9 de abril de 2019, entre cuyas conclusiones se destacó que *“la finca El Poblet situada en la población de Petrer tiene una relevancia histórica dentro de la historia de la guerra civil española y por lo tanto se propone una declaración favorable a su catalogación como Bien de Interés Cultural con la categoría de lugar histórico”*.

El Pleno de la Academia, acordó por unanimidad su aprobación siendo remitido a la Dirección General de Patrimonio para su resolución.

11.1.4. Informe sobre la declaración de Bien de Interés Cultural, con categoría de zona arqueológica de *La Cova del Comte del término municipal de Pedreguer (Alicante)*.

Habiéndose incoado expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural, con la categoría de zona arqueológica a favor de *La Cova del Comte* del término municipal de Pedreguer (Alicante), por la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, y recibida la correspondiente documentación para redactar el informe correspondiente, la Junta acordó pasase a trámite del arqueólogo y académico D. Rafael Martínez Valle.

El informe, redactado por el Sr. Martínez Valle, fue expuesto en la Junta General de 11 de julio de 2019, entre cuyas consideraciones se ponía de manifiesto que *“la existencia de arte rupestre paleolítico hace del yacimiento un enclave merecedor de la consideración como Bien de Interés Cultural, por la legislación Estatal y la Autonómica. Su estado de conservación y su coherencia estilística y temática hacen incuestionable la autenticidad de las grafías y su consideración como arte rupestre paleolítico. Las diversas manifestaciones gráficas se adscriben al solutrense, una etapa para la que en la Comunitat Valenciana la cova del Comte constituye el conjunto de arte rupestre más completo y complejo.*

Sus valores se ven acrecentados por la existencia de un yacimiento arqueológico asociado, en parte contemporáneo con la realización de las grafías rupestres”.

Tras las consideraciones expuestas, el Pleno de la Academia, informó favorablemente por unanimidad la declaración de la Cova del Comte como Bien de Interés Cultural en

la categoría de Zona Arqueológica, siendo remitido a la Dirección General de Patrimonio para su aprobación.

11.2. INFORMES A PROPUESTA DE LA COMISIÓN DE BIENES INMATERIALES

11.2.1. Informe desfavorable sobre *El Cabildo de Sax*

Habiéndose incoado expediente sobre la propuesta para la declaración de Bien de Interés Cultural de *El Cabildo de Sax*, por la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, y recibida la correspondiente documentación el 19 de septiembre de 2018 para redactar el preceptivo informe, la Academia requirió el informe previo de la Comisión de Bienes Inmateriales, en cuyo escrito hizo la observación de que *“El denominado Cabildo de Sax consiste en una asamblea informativa y consultiva de los vecinos de Sax que deseen asistir libremente la tarde del día 26 de diciembre de cada año, solo con voz, como “pórtico y antesala de la fiesta” que protagonizarán ocho comparsas de moros y cristianos de dicho pueblo en honor a su patrón, San Blas, del 1 al 5 de febrero.*

Según informa el Anexo de la resolución de 13 de septiembre de 2018 de la Conselleria de Investigació, Educació, Cultura i Esport, “el Cabildo no extiende actas ni guarda documentación” que acredite las reuniones, lo que convierte en prácticamente imposible hacer de oficio precisiones fehacientes su funcionamiento. A día de hoy, tiene lugar en la fecha ya señalada, a los pies del castillo en la ermita de la plaza de San Blas ante la imagen del santo, adonde suben los festeros, tras un recorrido que se inicia en la plaza de la Constitución, convocado “al son de la campanica de la ermita”. Finalizados los debates, el alcalde da por finalizado el Cabildo y se procede a la formación de la comitiva, que regresa a la plaza de la Constitución, donde tiene lugar el “Ruedo de banderas” protagonizado por los capitanes de las ocho comparsas”.

Como consecuencia de las consultas y los informes evacuados, el plenario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos reunido en Junta General el día 13 de noviembre de 2019 decidió por unanimidad informar desfavorablemente la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial el Cabildo de Sax, sin perjuicio de que el Ayuntamiento de Sax, gestor del bien propuesto, pueda llevar a cabo las medidas que le son propias de protección y salvaguarda, remitiéndose dicho informe a la Dirección General de Cultura y Patrimonio para su conocimiento y efecto oportunos.

11.2.2. Informe desfavorable sobre Los actos de la bajada del Cristo y de las Embajadas de las Fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent (Valencia)

Habiéndose incoado expediente sobre la propuesta para la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial de *Los actos de la Bajada del Cristo y de la Embajada de las Fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent (Valencia)*, por la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, y recibida la correspondiente documentación el 3 de septiembre de 2018 para redactar el preceptivo informe, la Academia requirió el informe previo de la Comisión de Bienes Inmateriales, que dice así:

“Según los orígenes documentados o atribuidos del Anexo 1 de esta Resolución, La Bajada del Cristo de la Agonía es una celebración religiosa anterior a la fiesta moro-cristiana de la época moderna, aunque en ella participan las 23 comparsas de dicha fiesta. Tiene lugar anualmente cuarto sábado del mes de agosto. El pueblo de Ontinyent traslada la imagen del Cristo desde la ermita de Santa Ana a la parroquia de San Carlos. El acto se inicia con un parlamento a los pies de la ermita entre el embajador moro y el cristiano —que es obra de José M^a Royo— y, a continuación, comienza una batalla con arcabucería. La procesión sigue hasta llegar a la parroquia de San Carlos. La bajada es considerada por los ontenienses en su vertiente religiosa el símbolo máximo de sus fiestas de moros y cristianos. La subida del Cristo sigue un itinerario diferente, más lógico y más corto, atravesando por el puente Nou.

Las mismas 24 comparsas que participan en la bajada del Cristo de la Agonía son las protagonistas de la Embajada del Moro y del Cristiano, que se desarrollan siguiendo el esquema habitual en este tipo de fiestas. Tienen lugar el lunes siguiente al cuarto domingo del mes de agosto con una periodicidad anual. Según los “Orígenes documentos o atribuidos el acto de las Embajadas data desde el inicio de la fiesta en el año 1860. El día 7 de agosto de 1860 se declararon por primera vez los textos de J.J. Cerviño”. Por lo tanto, los 528 versos de las Embajadas constituyen una obra original —cuya primera edición se efectuó en Madrid por la Imprenta y la Estereotipia de Aribau y Compañía en 1881— escrita expresamente en 1860 por Joaquín José Cervino para un acto de fiestas y para la villa de Ontinyent. Salvo esta particularidad, esta fiesta se desarrolla según el modelo tradicional típico de estas celebraciones.

La promoción, organización, financiación y gestión de las Embajadas del Moros y del Cristianos y la Bajada del Cristo de la Agonía (santo patrón de los Moros y Cristianos de Ontinyent) es ostentada por la Sociedad de Festeros del Santísimo Cristo de la Agonía de Ontinyent, que sería —en caso de que se declarara los actos aludidos bien de interés

cultural inmaterial- la que decidiera sobre aspectos materiales e inmateriales, así como sobre el desarrollo de la mencionada manifestación cultural.”

Teniendo en cuenta estas consideraciones y como consecuencia de las consultas y los informes evacuados, el plenario de la Real Academia, reunido en Junta General el día 13 de noviembre de 2018 decidió por unanimidad informar desfavorablemente la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial “Los actos de la Bajada del Cristo y de las Embajadas de las Fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent”, remitiéndose dicho informe a la Dirección General de Cultura y Patrimonio para su conocimiento.

11.2.3. Informe favorable sobre la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial de las *Fiesta de moros y cristianos de Alcoi*.

Habiéndose incoado expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial a favor de la *Fiesta de Moros y Cristianos de la ciudad de Alcoi*, por la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, consideró informar favorablemente sobre la declaración de BIC Inmaterial de dicha fiesta, según el informe emitido por el académico numerario D. Román de la Calle, en su unitaria y coherente globalidad. Para ello, es conveniente recordar que se trata de la oportuna recreación de un hecho histórico, que debe estimarse muy singularmente, con la presencia de la música y del fenómeno bandístico, que tan genuinamente se promueve. También, es imprescindible calibrar el peso fundamental de las escenografías ampliamente propiciadas, así como la paralela relevancia de la indumentaria, tan característica, y su alto grado de constante innovación y el grado de integridad de la fiesta en la vida de la ciudad como elemento determinante de su cohesión social. Finalmente, desde el punto de vista patrimonial, es destacable la relación de bienes e inmuebles, de interés, vinculados directa e indirectamente a la fiesta.

De ahí se deduce, en consecuencia, el alto grado de participación, implicación, identificación y estima que la ciudadanía mantiene y ejercita sostenidamente en torno a la *Fiesta de Moros y Cristianos de la ciudad de Alcoi* y toda su comarca, como ejemplar caso de excelencia, eficacia y sostenibilidad.

En este sentido, la junta estimó que la declaración de Bien de Interés Cultural, de la *Fiesta de Moros y Cristianos de la ciudad de Alcoi*, era oportuna, por lo que se procedió a emitir informe favorable, que fue elevado a la Dirección General de Cultura y Patrimonio para su conocimiento y efectos oportunos.

11.2.4. Informe favorable sobre la declaración inmaterial de la *Mojiganga de Titaguas*.

Habiéndose incoado expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial, a favor de la *Mojiganga de Titaguas*, por la Conselleria de Educació, Investigació, Cultura i Esport, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos designó para la emisión del correspondiente dictamen al académico D. Rodrigo Madrid y que tras su redacción es leído por el comisionado en la Junta General de 14 de mayo de 2019, subrayándose en la misma que por su carácter ritual, simbolista y representativo (bailes, pasos, danza, música) y su correlación con la Muixaranga de Algemesí y los Castellers de Catalunya, reúne los suficientes elementos valorativos tanto de carácter histórico y artístico como documental y etnológico para su declaración como Bien de Interés Cultural Inmaterial.

En consecuencia, el plenario de la Academia reunido en sesión de 24 de mayo aprobó dicho informe por mayoría, que se remitió, acompañando al original sendos estudios previos publicados en su día por los académicos M^a Teresa Oller y Salvador Seguí, a la Dirección General de Cultura para su resolución.

11.2.5. Informe de los comisionados relativos a la declaración de BIC Inmaterial acerca de *Les Danses de Bocairent*.

Habiéndose incoado expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial, a favor de *Les Danses de Bocairent*, por la Conselleria de Educació, Investigació, Cultura i Esport, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos designó para la emisión del correspondiente dictamen a los académicos D. Manuel Galduf y D. José M^a Vives, y que tras su redacción es expuesto por los comisionado en la Junta General de 14 de mayo de 2019, subrayando que son bailes populares que guardan ciertas peculiaridades, sobre todo en la indumentaria, que es fiel a la tradición, ejerciendo cierta influencia en toda la Vall d'Albaida, por lo que reúnen dichas Danzas los suficientes elementos valorativos para su declaración como Bien de Interés Cultural Inmaterial.

El plenario de la Academia en la mencionada Junta aprobó dicho informe que fue remitido a la Dirección General de Cultura para su resolución.

La Junta agradeció a los Sres. Galduf y Vives el espléndido informe, muy bien argumentado y que servirá de apoyatura a la Conselleria de Educació, Investigació, Cultura i Esport para los fines propuestos.

11.2.6. Informe relativo a las alegaciones sobre la posible declaración de BIC Inmaterial acerca de *Les Danses del Rei Moro d'Agost*.

Estudiadas las oportunas alegaciones y explicaciones dadas por el técnico de patrimonio histórico del Ayuntamiento de Agost (Alicante), los comisionados en su día por la Real Academia para la redacción del pertinente informe, los señores D. Manuel Galduf y D. José María Vives, ya se manifestaron en el sentido de que dichas Danzas reúnen la consideración de Bien de Relevancia Local, y no de Bien de Interés Cultural, por lo que la Junta General, reunida en sesión de 14 de mayo de 2019, se ratifica en lo acordado en la Junta General de 8 de enero del año en curso, lo que se trasladó a la Dirección General de Cultura para su conocimiento y efecto oportunos.

11.2.7. Petición de informe del *Cant de la Passió d'Oriola*

Habiéndose incoado expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial, a favor de *El Cant de la Passió d'Oriola*, por la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte; la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos tuvo a bien designar a los señores académicos D. José M^a Vives Ramiro y D. Javier Sánchez Portas como ponentes para la redacción del oportuno dictamen, que una vez redactado fue expuesto en la Junta General de 11 de junio de 2019. Escuchado el referido informe, y habiéndose puesto de manifiesto que el *Cant de la Passió* se interpreta desde tiempo inmemorial durante la Semana Santa de Pasión y Semana Santa en la ciudad de Orihuela y habiéndose subrayado otros aspectos como “*sus orígenes musicales que se remontan al siglo XIII y con una evolución y desarrollo polifónicos perfectamente documentados entre mediados del siglo XV y la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II, que marcó el declive de esta práctica ancestral*”, el Pleno de la Academia resolvió informar favorablemente para declarar *El Cant de la Passió d'Oriola (Alicante)* Bien de Interés Cultural Inmaterial.

12. DONACIONES

Varias han sido las donaciones de obras de arte realizadas a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos durante el presente curso, por ilustres mecenas de las artes, académicos o sus familiares, con destino a incrementar los fondos expositivos de la Institución y a los que la Corporación hace constar su agradecimiento, cabiendo significar las siguientes:

En sesión ordinaria de 8 de enero de 2019 se informó de la donación de varias pinturas y dibujos a la Academia de autores valencianos de los siglos XVIII y XIX (Antonio Muñoz

Degraín, Ignacio Pinazo, Joaquín Agrasot, Ferrer Calatayud,...) y de otras escuelas, que realizó el diplomático D. Fernando Villalonga Campos, que fue aceptada y a quién se le propuso que realizara una conferencia sobre la Ley de Mecenazgo comparada. Algunas de estas obras precisaban de una limpieza por lo que se procedió a su restauración por facultativos de la Universidad Politécnica de Valencia. Las mismas han sido colgadas en el despacho de Presidencia y en la sala de Juntas de la Academia.

En Junta General de 12 de febrero de 2019 se informó de la donación a la Academia de la obra titulada *UMA, 2018* por parte del pintor y académico numerario D. José María Yturralde de la que es autor y obra que es ubicada en el despacho de Presidencia. La Junta General aprobó la recepción de la obra y agradeció al Sr. Yturralde su generosidad. El día 6 de marzo se firmó el acta de donación por la que D. Ignacio Joaquín Oller Gil hacía entrega a la Academia de dos partituras manuscritas originales, de la compositora y académica Dña. María Teresa Oller Benlloch.

El día veintisiete de mayo se firmó el acta de donación por la que D. José Vicente Aleixandre Porcar hizo entrega de cuatro fotografías sobre papel de negativo de las que es autor, con motivo de su nombramiento como académico de número de la Sección de Artes de la Imagen.

Y en sesión académica de 9 de julio de 2019 se dio cuenta que la familia del académico Ernesto Furió ofrecía a la Institución un lote de grabados, planchas y dibujos originales, de los que se pueden realizar tiradas no venales con fines académicos. La donación se sometió a votación de la Junta que fue aprobada por todos los miembros presentes. Su recepción tuvo lugar el día 18 de julio.

107

13. MEDALLAS Y DIPLOMAS

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en su Junta General celebrada el día 12 de enero de 1982, tomó el acuerdo de crear la Medalla al Mérito en las Bellas Artes, con destino a las entidades y personalidades valencianas altamente significadas en el fomento de las Bellas Artes, ya sea en el campo de la conservación y defensa del Patrimonio Artístico, o se trate de una labor de creatividad personal y cualesquiera otros méritos; hecho que anualmente se ha venido sucediendo hasta la actualidad.

En Junta General de 13 de noviembre de 2018 se tomó el acuerdo por unanimidad de otorgar la Medalla al Mérito en las Bellas Artes - 2018, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en reconocimiento a la intervención favorable para que en el año 1768 Su Majestad El Rey D. Carlos III aprobara los Estatutos fundacionales de esta Real



José Mª Yturralde: *UMA*, 2018. Donación a la Academia del autor.



Familiares del académico D. Ernesto Furió y el presidente de la Academia D. Manuel Muñoz en el acto de la firma del Acta de Donación de la obra del artista.

(Foto: Archivo de la Academia)

Academia de Bellas Artes de San Carlos, y así mismo, por la ayuda y protección que esa Institución proporcionó a nuestra Academia, con la finalidad de que pudiera llevar a cabo sus compromisos con la sociedad valenciana.

El día 12 de diciembre se celebró el acto de entrega de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes 2017 al Proyecto del Centro Cultural “La Nau” de la Universitat de València, que contó con la Laudatio del profesor y académico Dr. Román de la Calle y el parlamento de Dña. Mavi Mestre, Rectora de la Universidad de Valencia.

14. TERCER PREMIO DE COMPOSICIÓN INTERNACIONAL DE MÚSICA

La Sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos convocó el *IV Premio de Composición Internacional de Música* que en la edición del año 2019 fue destinada para dúos de oboe y piano, dotado con un premio único de 4.000 euros, en una convocatoria abierta a compositores de cualquier nacionalidad, en el que las composiciones debían de tener una duración mínima de 12 minutos y máxima de 20, siendo treinta las partituras que se recibieron de distintos países.

El jueves día 20 de junio de 2019 se reunió el Jurado del IV Premio de Composición Internacional de Música. El Jurado, nombrado a propuesta de la Sección de Música de la Real Academia y aprobado por la Junta General, estuvo presidido por el académico de número y compositor D. César Cano Forrat, y actuando como vocales D. Manuel Galduf Verdeguez y D. Francisco Perales Ferré, académicos de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, fallando por unanimidad el Premio a la obra presentada con el lema “1699FAF2”, que una vez abierta la plica correspondió a la *obra Fripperies and Frazzles*, de la que es autor Ian Morgan-Williams, natural de Gales y residente en Inglaterra. La obra premiada será interpretada por Vicente Llimerá (oboe) y Carlos Apellaniz (piano) en acto público a celebrar en el Salón de Actos de la Real Academia el día 30 de octubre de 2019.

109

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

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos con el fin de fomentar las Bellas Artes, tratando de estimular la creatividad de los jóvenes artistas y siguiendo el espíritu para el que fue creada, convocó el *XX Premio Nacional de Pintura Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*, que contó con el patrocinio del Ámbito Cultural de El Corte Inglés, siendo doscientos noventa y cinco los participantes que optaron a dicho certamen,

particularmente de la Comunidad de Madrid y de Andalucía, y nueve los finalistas, cuyas obras seleccionadas fueron expuestas del 6 de junio al 21 de julio de 2019 y quedando finalista, tras una segunda sesión la obra titulada *Resiliente-Kintsugi 10*, técnica mixta y pan de cobre sobre lienzo de 150 x 150 cm., de la que es autor Fernando Jiménez Fernández, dotada con 6.000 euros; y otorgándose dos accésits de 3.000 euros cada uno, a favor de la obra titulada *5436*, óleo sobre lienzo de 195 x 130 cm, de la que es autora Eva Caballero y de la obra *Periplos* técnica mixta sobre papel de 100 x 130 cm. la que es autor Alexis Hernández Díaz.

Acompañando la muestra realizada en Espai d'Art Colón (Colón, 27, 6ª planta), fue editado un catálogo con textos de D. Manuel Muñoz Ibáñez, que reproduce tanto las obras seleccionadas como los premios asignados. Las obras premiadas pasan a formar parte de las colecciones de pintura de la Real Academia, depositadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

El Jurado estuvo integrado por los académicos numerarios de la Sección de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, D. Enric Mestre, D. Román de la Calle, Dña. Aurora Valero, D. Rafael Armengol, Dña. Pilar Roig y el presidente de la Institución D. Manuel Muñoz.

16. EXPOSICIÓN EN LA SALA ESPAI D'ART COLÓN

ESPAI D'ART COLÓN es un nuevo espacio para el arte y la cultura ubicado en Àmbit Cultural de El Corte Inglés (Colón, nº 27, 6ª planta), el cual se ha sentido plenamente honrado de contar con el asesoramiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, con la que mantiene una estrecha relación y con el Centre de Documentació d'Art Valencià Contemporani "Romà de la Calle", de la Universitat de València.

La Institución académica entiende que debe estar presente en el tejido social y adecuar el sentido de su objeto social a los tiempos actuales. Su labor de asesoramiento a una galería de arte constituye una experiencia novedosa para jóvenes creadores, y fruto de ese fluir ha sido la quinta edición de sus muestras de artistas emergentes.

Entre las exposiciones celebradas en Espai d'Art Contemporani de Àmbit Cultural de El Corte Inglés (C/. Colón, nº 27), destacan las siguientes: *Instalación*, de Elena Martín Manzanares (enero-febrero de 2019); *Foto-Video Instalación*, de Laura Palau (febrero a abril de 2019); y *Pintura* de Juan Vicente Títo Corma (abril-mayo de 2019).

De las correspondientes muestras se editaron los correspondientes catálogos de mano, coordinados por Àmbit Cultural de El Corte Inglés y editados por la Universitat de València.



Cartel anunciador de la XX edición del Premio Nacional de Pintura "Real Academia de Bellas Artes de San Carlos", patrocinado por Ámbito Cultural de El Corte Inglés.

En opinión del profesor D. Román de la Calle, *“la línea de NCEA va dirigida a potenciar el arte joven y emergente e incluso a efectuar el seguimiento de los “emergidos”, siempre que sea posible”*, y para ello se colabora –gracias a la mediación de la Academia- con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia y con el Centro de Documentación de Arte Valenciano Contemporáneo “Román de la Calle” de la Universitat de València – Estudi General, siendo un momento éste en el que las sinergias son imprescindibles, a la hora de aunar y combinar esfuerzos, experiencias y medios; todo un reto pensando en el contexto artístico valenciano y en la aventura empresarial que se inició con Ademuz Espai d’Art”.

17. REVISTA ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO - 2018 Y ANUARIO DE LA ACADEMIA

Durante el curso académico se publicó el número XCIX de la revista *Archivo de Arte Valenciano*, correspondiente al año 2018, siendo veintitrés los trabajos histórico-artísticos publicados dentro de las Secciones Histórica y Contemporánea, que se acompaña de un preámbulo de la presentación de dicha revista a cargo de D. Manuel Muñoz Ibáñez, Presidente de la Real Academia y Director de la referida publicación; de un dossier dedicado a la “Destrucción, pérdida y extrañamiento del patrimonio arquitectónico valenciano: Desde la Guerra del francés hasta la Democracia” a cargo del Dr. Javier Delicado; y de un apéndice dedicado a las reseñas de libros editados en el último año, que avalan el interés científico de la publicación, en una edición renovada de la revista que ha contado en el diseño y maquetación con el asesoramiento de Dña. Guadalupe Martínez Campos, del Estudio de Diseño Gráfico Paco Bascuñán.

A la revista, acompaña en esta ocasión el *Anuario* -2018, una hijuela de la misma que incluye las diversas conferencias pronunciadas durante el curso académico 2017-2018, la relación de publicaciones periódicas recibidas mediante intercambio en el año 2018, la memoria académica del curso que finaliza y la relación de académicos.

A cuantos profesores, investigadores, especialistas y estudiosos 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.

La revista y el anuario fueron presentados en sociedad (tal y como viene siendo habitual desde 2003) en acto público celebrado en el Salón de Actos de esta Real Academia, el martes día 5 de marzo de 2019, presidido por el Sr. Vicepresidente de la Institución académica Ilmo. Sr. D. Álvaro Gómez-Ferrer Bayo, en el que estuvieron presentes personalidades del mundo de la cultura, de las artes plásticas, miembros de la Institución y

colaboradores, estando el acto de presentación a cargo del Dr. Francisco Javier Delicado Martínez, Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València-Estudi General y Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.



113

Acto de presentación de la revista *Archivo de Arte Valenciano*-2018 y del *Anuario* por el profesor y académico Dr. Javier Delicado y el Vicepresidente de la Real Academia Dr. Álvaro Gómez-Ferrer en sesión pública celebrada el martes día 5 de marzo de 2019 en el salón de actos de la Academia.
(Foto: José V. Aleixandre).

18. EDICIÓN DE MONOGRAFÍAS DE LA SERIE “INVESTIGACIÓ & DOCUMENTS” DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

Dentro de la actividad editorial que ha llevado a cabo la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos se da cuenta de la publicación de las siguientes monografías, conmemorativas del 250 Aniversario de la Institución académica:

En la Colección dedicada a “Investigació & Documents” se materializa con el número 25, el volumen titulado *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos: su establecimiento y consolidación en torno a 1768*, del que es autor el académico supernumerario D. Miguel Ángel Catalá Gorgues, que recoge numerosas referencias documentales del periodo estudiado, localizadas por el estudioso en los archivos históricos de las Reales Academias

de Bellas Artes de San Fernando y de San Carlos, la Biblioteca Central de la Universitat de València-Estudi General y la Biblioteca Valenciana. La obra ha sido coordinada por el profesor y académico numerario Dr. Román de la Calle.

Por otra parte, la monografía titulada *La Catedral de Valencia. Historia, cultura y patrimonio*, que ha contado con una tirada de 1000 ejemplares y el soporte de Presidencia de la Generalitat Valenciana, incluye un conjunto de ensayos generados a raíz del Ciclo de Conferencias del mismo título impartidas durante el curso académico 2016-2017 y que contó con el patrocinio de Ámbito Cultural de El Corte Inglés, propiciando su publicación la circunstancia de que se acercaba el emblemático cumplimiento de los 250 años de la creación de nuestra Real Academia de Bellas Artes de San Carlos; lecciones que fueron impartidas en su día por los profesores Dres. Arturo Zaragozá Catalán, Juan Ignacio Pérez Jiménez, Joan Aliaga Morell, Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, Ángel Sanchis Cambra, Joaquín Bérchez Gómez, Vicente Pons Alós, José Climent Barber y Salvador Vila Ferrer. En la obra se han incorporado tres capítulos más de los estudiosos Francesc Llop, Miguel Ángel Catalá Gorgues y Manuel Muñoz Ibáñez, siendo coordinada y prologada por el Presidente de la Real Academia Dr. Manuel Muñoz Ibáñez.

Las obras de referencia, con revisión y coordinación técnica del Dr. Manuel Muñoz Ibáñez y diseño gráfico de Lupe Martínez Campos del Estudio Paco Bascuñán, han sido impresas respectivamente en Imprenta Nácher, S. L. y Gráficas Marí Montañana, S. L., en 2018.

El libro fue presentado en sociedad el miércoles día 12 de diciembre de 2018 en Ámbito Cultural de El Corte Inglés (Colón 27, 6ª planta).

19. CONVENIO Y ORGANIZACIÓN INTERNA

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en la observancia del Convenio suscrito con la Generalitat Valenciana en 1991, mantiene las obligaciones contraídas con la misma y ha percibido el apoyo económico convenido para su funcionamiento interno, así como las subvenciones de la Diputación Provincial de Valencia y del Ayuntamiento de Valencia.

En este contexto hay que destacar el trabajo desarrollado por el personal técnico contratado laboral que presta sus servicios en la Institución académica: D. Francisco Javier Delicado Martínez, Académico Correspondiente, que se halla a cargo del Departamento de Publicaciones, coordinando la edición de la revista *“Archivo de Arte Valenciano”* y del *Anuario de la Academia*, de Secretario de Actas en las sesiones académicas, y de la coordinación como tutor de los alumnos universitarios de prácticas externas; Dña. M^a Carmen Zuriaga Lucas, que se halla a cargo del Archivo histórico,

Biblioteca histórica, Biblioteca contemporánea, Hemeroteca y de la atención de los investigadores; de Dña. María Isabel Cózar Rodríguez, adjunta a la gestión de Presidencia de la Academia, coordinación de la programación de los ciclos de conferencias, mesas redondas, conciertos y demás actividades, así como del protocolo de dicha programación y asuntos relacionados con la administración contable de la Institución.

En este punto es de mencionar que tras la jubilación de D. Francisco Javier Delicado, ha ocupado su lugar desde enero de 2019, Dña. Julia Herrero-Borgoñón Lorente, graduada en Historia del Arte y Máster de Patrimonio Cultural, que desarrolla trabajos de la coordinación de publicaciones, departamento de registro y departamento de difusión.

20. ARCHIVO, BIBLIOTECA Y GESTIÓN CULTURAL

El servicio de Archivo y Biblioteca de la Real Academia ha estado a cargo de Dña. M^a Carmen Zuriaga Lucas, desempeñando trabajos de inventario y catalogación de los fondos histórico y moderno de la Biblioteca académica, servicio de información bibliográfica e intercambio de publicaciones periódicas nacionales y del extranjero con la revista *Archivo de Arte Valenciano*, y atención a investigadores.

También han colaborado en trabajos específicos del Archivo histórico, Biblioteca, Departamento de Protocolo y Departamento de Gestión Cultural de la Real Academia, de octubre de 2018 a enero de 2019, y de abril a junio de 2018, dentro del Programa de Prácticas Formativas Externas, tutorizadas por el profesor Dr. Javier Delicado y la historiadora del arte Dña. Julia Herrero-Borgoñón Lorente, mediante el Convenio de colaboración suscrito con el ADEIT - Universitat Empresa y el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, la alumna del “Master Universitario en Patrimonio Cultural: Identificación, análisis y gestión”, Dña. Elia Sánchez Donato; y Adrián Mari Belmonte; y varios alumnos de los Grados de Filosofía, de Historia y de Historia del Arte; trabajos todos ellos realizados en la Institución académica con gran eficiencia y dedicación.

La Biblioteca académica ha visto incrementar sus fondos mediante donativos e intercambio de publicaciones con la revista “*Archivo de Arte Valenciano*”.

21. TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN EN CURSO

Durante el presente curso, además de los trabajos referidos, se ha continuado trabajando en el Proyecto de Investigación, conjuntamente con componentes de la Universidad

Politécnica de Valencia, de I+D relativo al estudio completo de los murales cerámicos valencianos desde el siglo XVIII hasta el siglo XXI, ambos incluidos. De este proyecto, coordinado por la Real Academia, forman parte los académicos D. Manuel Muñoz Ibáñez y D. Joan Calduch Cervera; además de D. Jaume Coll Conesa, Director del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” y D. Vicente Guerola Blay, profesor de la Universidad Politécnica de Valencia y D. Pascual Patuel Chust, profesor de la Universitat de València.

22. GESTIÓN Y DIGITALIZACIÓN DE LA REVISTA *ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO* Y DE LOS FONDOS DEL ARCHIVO HISTÓRICO

Durante el curso que finaliza, se ha procedido a la digitalización completa de la revista *Archivo de Arte Valenciano* (1915-2019) para que pueda ser consultada online por investigadores y estudiosos.

Así mismo, se ha procedido a la digitalización de los fondos documentales del Archivo Histórico de la Academia concernientes a 29 legajos de la Sección de Cuentas comprendidos entre los años 1839 a 1921, que incluyen libramientos, gratificaciones a modelos, honorarios del profesorado y del personal subalterno, presupuestos anuales, cuentas de materiales y gastos de secretaría, balances de la Escuela de Bellas Artes, cuentas justificadas por recaudación por derecho de matrícula, facturas, borradores de nóminas, etc; trabajos que ha llevado a cabo la documentalista Dña. Ana Isabel Sancho Monzó con gran dedicación y eficacia.

Y con la lectura de este punto se da por concluida la memoria del curso 2018-2019, de lo que como Académica Secretaria General, y con el Visto Bueno del Sr. Presidente, certifico en Valencia, a 1 de octubre de 2019.- **Pilar Roig Picazo**



Concierto de los alumnos del Máster de Interpretación Operística
(Foto: José V. Aleixandre).

117



Panorámica del Salón de Actos de la Academia y público asistente al acto de ingreso del académico numerario de la Sección de Artes de la Imágen, Ilmo. Sr. D. José V. Aleixandre.

CALENDARIO DE ACTIVIDADES CULTURALES REALIZADAS POR LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DURANTE EL CURSO ACADÉMICO 2018-2019

- 1.- Martes, 23 de octubre de 2018, a las 19 horas. Acto de apertura del Curso Académico 2018-2019, en el Salón de Actos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Lectura de la Memoria del Curso 2017-2018 por la Académica Secretaria General Dra. Aurora Valero Cuenca; y lección magistral a cargo del profesor y académico de correspondiente Ilmo. Sr. D. Miguel Falomir Faus, Director del Museo Nacional del Prado.
- 2.- Martes, 30 de octubre de 2018, a las 19 horas. Salón de actos de Ámbito Cultural (El Corte Inglés, Colón 27, 6ª planta). Conferencia dentro del ciclo "Los vínculos del Arte Valenciano a lo largo de la Historia" (I parte). A cargo de D. Isidro Puig Sanchis, profesor de Historia del Arte. De la Universitat de Lleida, sobre "*La pintura renacentista y sus orígenes mediterráneos*".
- 3.- Martes, 6 de noviembre de 2018, a las 19 horas. Salón de Actos de la Real Academia. Acto de recepción de la soprano Ilma. Sra. Dña. Ofelia Sala Piqueras, como académica numeraria, con el discurso de ingreso sobre *Música y poesía, emociones entrazadas*, y contestación del académico numerario Ilmo. Sr. D. Francesc Josep Perales Ferré.
- 4.- Martes, 13 de noviembre de 2018, a las 19 horas. Salón de Actos de la Real Academia. Estreno absoluto de la obra galardonada en el *III Concurso Internacional de Composición "Real Academia de Bellas Artes de San Carlos"*.
- 5.- Jueves, 15 de noviembre de 2018, a las 19 horas. Salón de Actos de la Real Academia. Presentación de la antología poética del profesor y académico Dr. Jaime Siles.
- 6.- Viernes, 16 de noviembre de 2018, a las 18 horas. Museo de la Ciutat de València. Inauguración de la Exposición "*Los premios nacionales de pintura Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Dos décadas de mecenazgo cultural (2000-2018)*", que reúne las diecinueve ediciones de los Premios de Pintura de la "Real Academia Bellas Artes San Carlos".
- 7.- Martes, 27 de noviembre de 2018, a las 19 horas. Salón de Actos de Ámbito Cultural (El Corte Inglés, Colón 27, 6ª planta). Conferencia del profesor Dr. David Vilaplana Zurita,

profesor de Historia del Arte de la Universitat de València, acerca de *El arte barroco valenciano y sus vínculos estéticos*

8.-Martes, 4 de diciembre de 2018, a las 19 horas. Salón de Actos de Ámbito Cultural (El Corte Inglés, Colón 27, 6ª planta). Conferencia del profesor y académico de número Dr. Felipe V. Garín Llombart, sobre el tema *José de Ribera y Caravaggio*

9. –Miércoles, 12 de diciembre de 2018, a las 19 horas. Centro Cultural La Nau de la Universitat de València. Acto de recepción de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes concedida por la Universitat de València.

10.- Miércoles, 12 de diciembre de 2018, a las 20 horas. Salón de Actos de Ámbito Cultural (El Corte Inglés, Colón 27, 6ª planta). Presentación del libro *La Catedral de Valencia. Historia, cultura y patrimonio*.

11.- Martes, 18 de diciembre de 2018, a las 19 horas. Salón de actos del Museo de Bellas Artes. Disertación del historiador de la arquitectura, fotógrafo y académico numerario Dr. Joaquín Bérchez Gómez sobre el tema *Discurrir la actualidad en lo propio. Sobre la cultura arquitectónica valenciana en los siglos XVII y XVIII*".

12.- Miércoles, 19 de diciembre de 2018, a las 19 horas. Centre Cultural La Nau, de la Universitat de València. Inauguración de la Exposición *De ayer a hoy 250 años de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos*.

13.- Jueves, 20 de diciembre de 2018, a las 19 horas. Salón de Actos de la Real Academia. Conferencia/concierto dedicada al compositor valenciano Llácer Plá en el centenario de su nacimiento a cargo del profesor Emilio Calandín.

14.- Martes, 15 de enero de 2019, a las 19.30 horas. Iglesia del Colegio de las Escuelas Pías de Valencia. Conferencia inaugural del ciclo *La historia del arte a través de los murales valencianos*, titulada *Episodios del clasicismo moderno. Antonio Gilabert en Valencia/ Manuel Tolsá en México*, a cargo del profesor y académico Dr. Joaquín Bérchez Gómez.

15.- Miércoles, 16 de enero de 2019, a las 19.30 horas. Espai D'Art Contemporani de Ámbito Cultural de El Corte Inglés. Inauguración de la Exposición *Instalación*, de Elena Martín Manzanares.

16.- Martes, 19 de febrero de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de Ámbito Cultural de Corte Inglés (Colón 27, 6ª planta). Conferencia del historiador del arte Dr. David Gimilio, sobre el tema *Academicismo Valenciano y sus relaciones internacionales*.

17.- Martes, 26 de febrero de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de la Real Academia.

Acto de recepción del académico numerario por la Sección de Artes de la Imagen Ilmo. Sr. D. José V. Aleixandre Porcar con el discurso de ingreso *Por la fotografía de prensa valenciana: del daguerrotipo a la imagen digital* y contestación del historiador de la arquitectura, fotógrafo y académico numerario Dr. Joaquín Bérchez.

18.- Miércoles, 27 de febrero de 2019. Salón de Actos de Ámbito Cultural de El Corte Inglés (Colón 27, 6ª planta). Inauguración de la exposición *Foto-video Instalación* de Laura Palau.

19- Martes, día 5 de marzo de 2019, a las 19 horas. Salón de la Real Academia. Acto de presentación de la revista *Archivo de Arte Valenciano-2018* y del *Anuario*, a cargo del profesor y académico Dr. Francisco Javier Delicado

20.- Miércoles, 6 de marzo de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de Ámbito Cultural de El Corte Inglés (Colón 27, 6ª planta). Conferencia a cargo de la indumentarista Dña. Mª Victoria Licerias, sobre *Indumentaria valenciana y sus vínculos europeos*.

21.- Martes, 9 de abril de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de la Real Academia. Acto de ingreso del académico correspondiente Dr. Joan Ignasi Aliaga Morell, con el discurso sobre el tema *El legado artístico de las mujeres Borja en el Monasterio de Santa Clara de Gandía*

22.- Martes, 16 de abril de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de Ámbito Cultural de El Corte Inglés (Colón 27, 6ª planta). Conferencia del profesor y académico numerario Dr. Román de la Calle, sobre *Las Reales Academias en el contexto ilustrado: El sistema de las Bellas Artes*.

23- Miércoles, 17 de abril de 2019, a las 19,30 horas. Espai d'Art Contemporani de Ámbito Cultural de El Corte Inglés (Colón 27, 6ª planta). Inauguración de la exposición *Pintura* de Juan Vicente Titos Corma.

24.- Martes, 7 de mayo de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de la Real Academia. Conferencia del arquitecto D. Amando Llopis, sobre el tema *Los vínculos del urbanismo valenciano del siglo XIX*

25.- Miércoles, 15 de mayo de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de la Real Academia. Recital de los alumnos del Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Operística del Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo", de Valencia

26.- Martes, 21 de mayo de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de Ámbito Cultural de El Corte Inglés (Colón 27, 6ª planta). Disertación del compositor y académico D. José Luis García del Busto sobre *Los vínculos de la música valenciana del siglo XIX*.

- 27.- Miércoles 29 de mayo de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de la Real Academia. Concierto a cargo de Enrique Palomares, violín, y Óscar Oliver, piano.
- 28.- Miércoles, 5 de junio de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de la Real Academia. Concierto de canto y guitarra a cargo de Julia Farrés Llongueras, soprano, y Massimo Felici, guitarra.
- 29.- Viernes, 7 de junio de 2019, a las 18 horas. Salón de Actos de la Real Academia. Concierto de Ópera de los alumnos del programa *Boston Conservatory Opera Intensive at Valencia de la Universidad Berklee*.
- 30.- Martes, 11 de junio de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de Ámbito Cultural de el Corte Inglés (Colón 27, 6ª planta). Conferencia a cargo de la profesora Dra. Inmaculada Aguilar Civera sobre *Los vínculos de la arquitectura del hierro*
- 31.- Martes, 18 de junio de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de Ámbito cultural de el Corte Inglés (Colón 27, 6ª planta). Conferencia a cargo del Dr. Jaume Coll Conesa, Director del Museo Nacional de Cerámica, acerca de *Industria y mercado en la cerámica valenciana del siglo XIX*.
- 32.- Jueves, 20 de junio de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de la Real Academia. Acto de presentación del libro titulado *La pintura mural gótica en territori valencià*, de Aurora I. Rubio y Mª Antonia Zalbidea.
- 33.- Jueves, 27 de junio de 2019, a las 19 horas. Salón de Actos de la Real Academia. Acto de clausura del curso académico 2018-2019, a cargo del diplomático D. Fernando Villalonga Campos con la conferencia titulada *La ley de mecenazgo en España. Un imposible*.



Diálogos en torno a la arquitectura y al arte valenciano

Valencia 13 Julio 2019

Portadas del ala este
del claustro alto del
monasterio de San
Jerónimo de Cuatrecasas.

Restaura: Angel Teniente
del estudio de
Miguel Enriquez.

Taller de Piero Gagliardi

Fotografía:
Carlos Martínez

REAL ACADEMIA
DE LAS ARTES
DE SAN CARLOS
VALNCIA

<http://www.realacademiadefine.com>

Cartel anunciador del curso.

NOTICIA DE LA PRIMERA EDICIÓN DEL CURSO
DIÁLOGOS EN TORNO A LA ARQUITECTURA
Y AL ARTE VALENCIANO
Valencia 1-5 julio 2019

A cargo del arquitecto y académico numerario
Dr. Arturo Zaragoza Catalán

Este curso ha nacido con la intención de cubrir un espacio vacío al que la docencia universitaria, los cursos de especialistas, o los ciclos de conferencias solo acogen de forma parcial o fragmentaria; el conocimiento directo, la reflexión, el análisis y el debate del hecho artístico en el mismo lugar en el que éste se produce. Por lo tanto, va destinado a interesados en el conocimiento, el disfrute y la gestión del Patrimonio Cultural.

123

El título de estos itinerarios responde al modo de los descritos por Luis Vives, en sus conocidos *Diálogos*, en los que unos personajes van conversando, idealmente, por la ciudad de Valencia, hablando de lo que ven. Vives contaba con tres notables personajes; Borja, Centelles y Cavanilles. No obstante, nosotros hemos contado con un elenco de profesores de la máxima excelencia académica.

Es comprensible que las artes visuales, muchas veces descontextualizadas y de reducida dimensión pueden apreciarse en el aula, o en la sala de exposiciones. Esto no es posible en ningún caso con la arquitectura. Los actuales medios que proporcionan las técnicas audiovisuales acercan, pero no permiten, el pleno disfrute del espacio, de la dimensión y de las proporciones de la arquitectura. La visita guiada por los máximos especialistas, los encargados del mantenimiento y/o la restauración del monumento, además del debate en el lugar, proporcionan un conocimiento y unos elementos de juicio sin parangón.

Este curso, inevitablemente peripatético y viajero, está concebido con la vocación de mantenerse en el tiempo, con carácter anual, renovando temas y contenidos. Cabe recordar que la arquitectura y el arte valenciano se caracterizan por su riqueza a la vez que por su

continua mudanza y puesta al día, cubriendo todas las épocas y todos los estilos. De hecho pueden plantearse proposiciones y monumentos para hacer inacabables estos cursos.

Este primer curso ha tenido una duración de cinco días, del 1 al 5 de julio de 2019. El carácter del curso y las dificultades de acceso a los edificios obligó a limitar la matrícula a 25 participantes. Aunque en el programa inicial señalábamos que “El programa no es definitivo y podrá sufrir variaciones condicionadas por la disponibilidad de los propietarios/gestores de los edificios”, afortunadamente se han podido realizar sin problemas todas las visitas programadas.

LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DE VALENCIA, EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA, LOS JARDINES DEL REAL Y EL MONASTERIO DE LA TRINIDAD

La inauguración del curso y primera sesión matutina se realizó el lunes 1 de julio y fue destinada fundamentalmente a presentar nuestra Institución: la Academia de Bellas Artes y mostrar su historia a través de su biblioteca, de su archivo y de algunos de los dibujos de los académicos. También pretendía realizar una visita a la importante área de arquitectura que forma parte del Museo de Bellas Artes de Valencia.

A las 10.00 h. Se realizó la inauguración de las jornadas, en el salón de actos de la Academia, por el presidente de la misma Manuel Muñoz Ibáñez. Posteriormente se expuso el desarrollo y contenidos del curso, por el director del mismo, el académico de la sección de arquitectura Arturo Zaragoza Catalán.

La visita a *La Arquitectura en el Museo de Bellas Artes: El antiguo convento de San Pío V y el patio del palacio Vich* fue conducida por la profesora Mercedes Gómez-Ferrer Lozano. La visita a *Las portadas renacentistas y otros restos arquitectónicos museables del jardín de Viveros* fue guiada por el profesor Federico Iborra.

Después de un descanso subimos al salón de sesiones de la Academia donde se había instalado una exposición con libros de la biblioteca histórica de la Academia y dibujos de arquitectura especialmente significativos para la historia de la misma. En base a las piezas expuestas el académico Juan Calduch mostró la importancia de esta biblioteca en la arquitectura construida en el ámbito geográfico controlado por la Academia.

Posteriormente el presidente de la Academia, Manuel Muñoz Ibáñez, en el mismo salón de sesiones, trazó un amplio panorama a través de la historia de la Institución y de su actividad actual. Después mostró a los alumnos del curso las instalaciones de la Academia.

La archivera de la Academia, M^a Carmen Zuriaga dio a conocer las instalaciones del archivo histórico, así como una muestra, oportunamente seleccionada, de importantes documentos custodiados en el mismo.

Por la tarde realizamos la prevista visita al vecino Monasterio de la Trinidad, gracias a las gestiones realizadas por el académico Vicente Pons Alós. La visita fue conducida por la profesora Mercedes Gómez-Ferrer Lozano y el académico Arturo Zaragoza. Como es sabido, el Real Monasterio de Clarisas de la Santísima Trinidad de Valencia es un edificio de notable importancia histórica. Fue fundado en 1444 por la reina María de Castilla, consorte de Alfonso V el Magnánimo y regente del reino durante la larga ausencia de su marido, que sería enterrada en su claustro. Durante la segunda mitad del siglo XV y comienzos de la siguiente centuria el monasterio vivió una etapa de especial brillantez y fue un foco cultural y religioso de la ciudad de Valencia. Muestra significativa de ello es que durante esta época fue abadesa del monasterio la célebre escritora sor Isabel de Villena y médico de la comunidad el genial poeta Jaume Roig.

125



El académico Juan Calduch muestra una selección de libros y dibujos de la biblioteca histórica y archivo de la Academia.

LOS PALACIOS Y LAS CASAS SEÑORIALES EN LA CIUDAD DE VALENCIA; DISFRUTE, USO Y CONSERVACIÓN

Esta segunda sesión se llevó a cabo el martes 2 de julio. Las intenciones de esta visita eran varias. Por supuesto, dar a conocer una serie de edificios desconocidos, o mal conocidos, contruidos como casas señoriales y ahora destinados, salvo una excepción, a oficinas particulares o de la administración. Estos edificios están situados en el entorno de la calle de Caballeros y constituyen un conjunto de considerable densidad histórica, patrimonial y arquitectónica. Reflexionar sobre la conservación de los edificios y sobre la banalización de su entorno fue otra de las tareas.

La visita comenzó en *Los palacios de la Bailía y de la Scala*, ahora sede de la Diputación de Valencia, y fue orientada por el profesor Amadeo Serra Desfilis. Los edificios, en realidad son tres casas señoriales unidas y la evolución de las fábricas es de una enorme complejidad. El detenido examen de las construcciones permitió conocer la escalera de bóveda de piedra del siglo xv situada en la antigua bailía, así como las del siglo xvi y la imperial del siglo xviii, de la casa de *la Scala*, también recorrimos zonas que habitualmente no son visitables como el curiosísimo almacén de planta baja, con un impresionante arco en esviaje, característico de la arquitectura valenciana de la segunda mitad del siglo xv. También se exploraron ambientes de otra épocas como el porche y la galería de fundición del siglo xix.

La visita a la casa Mercader tuvo el aliciente de las explicaciones de la profesora Yolanda Gil Saura. Pudimos visitar, además del espléndido patio del siglo xv con un techo pintado del siglo xiii, la sala noble con su alcoba y los estudios. Ocasión especialísima de este día fue la visita a la *Casa Lassala* ya que, como es sabido, es una casa habitada todavía hoy por la familia que da nombre a la casa desde el siglo xviii. La casa está pulcramente conservada, cosa que contrasta con la falta o incorrecto mantenimiento de otros edificios públicos. Nos la enseñó, con impagable amabilidad, doña Francis Pitarch, viuda de don Vicente Lassala. La mañana finalizó con la visita a la casa *En Bou*, ahora destinada a oficinas de Presidencia de la Generalitat Valenciana. En esta casa pudimos visitar las interesantes pinturas de la medianera datadas a finales del siglo xiii. La visita estuvo encabezada por el profesor Federico Iborra y el académico Arturo Zaragoza.

La tarde de este día estuvo ocupada con una larga, provechosa y *dialogada* visita al palacio de la *Generalitat*. La profesora Mercedes Gómez-Ferrer Lozano nos mostró los interesantes artesonados del edificio y la profesora Yolanda Gil Saura las pinturas del salón de Cortes y del salón de Reyes. El análisis del arte de corte de piedras del edificio corrió a cargo de los doctores arquitectos, Rafael Marín, Pablo Navarro y Arturo Zaragoza que presentaron allí mismo su reciente libro *Juegos matemáticos en el palacio de la Generalitat Valenciana*.



En la sala noble del palacio Mercader.

GANDIA Y COTALBA

La tercera sesión se realizó el miércoles 3 de julio y estuvo destinada al estudio de la memoria arquitectónica de la familia Borja en Gandía y al Real Monasterio de San Jerónimo de Cotalba.

Salimos a las 9h. de Valencia. La llegada a Gandía se inició con la visita al *modelo de bronce de la ciudad histórica*, realizado por el escultor y maquetista Carlos Martínez, quien señaló el desarrollo urbano de la ciudad.

El Museo de Santa Clara, que custodia la rica colección de pintura y arte mueble de las clarisas de Gandía fue doctamente mostrada por el director del Museo y académico Joan Aliaga. Tras un brevisimo descanso pasamos a la visita de *El palacio Ducal*. Contamos en este caso con la inestimable presencia del arquitecto que restauró el edificio, don Carlos Campos. La mañana finalizó con la visita a *La Iglesia Colegiata de Santa María* orientada por el académico Arturo Zaragozá.

Después de la comida conjunta, en un restaurante de Gandía, donde pudimos reparar fuerzas, iniciamos por la tarde la *Visita al monasterio de San Jerónimo de Cotalba*. Este monasterio es pieza importantísima del patrimonio arquitectónico valenciano. Es un edificio cuyo interés historiográfico ha sido poco divulgado. El hecho de que, hasta hace pocas fechas, tuviese restringida su visita completa unido a la pérdida de la documentación de archivo y la, hasta ahora, escasa consideración de las obras de albañilería frente a las de cantería, han dificultado durante años su puesta en valor en el contexto tecnológico hispano. No obstante, la abundancia de bóvedas tabicadas de temprana factura; la presencia de arcos formeros y cruceros aplantillados con gruesos tendeles o juntas de mortero; los caracoles y tracerías de yeso estructural y las diferentes fábricas de tapia, además de su excelente conservación y el escrupuloso respeto mostrado por sus propietarios hacia la autenticidad del edificio, le convierten en una pieza clave para comprender la evolución de las técnicas constructivas entre los siglos XIV y XVI. Por supuesto, el edificio conserva otros valores históricos, artísticos y patrimoniales. Está situado en un bellissimo entorno; fue sepulcro de los Aragón, duques reales de Gandía; fue tutelado por la familia Borja, que dejó una asombrosa muestra de escultura del arte de 1500 y albergó un importante patrimonio mueble ahora disperso. La visita fue ilustrada por los comentarios de los profesores Rafael Marín y José Manuel Barrera y por el académico Arturo Zaragoza.

VALENCIA; MATERIALES, FÁBRICAS, TÉCNICAS Y SIGNIFICADOS

EI ASILO DEL MARQUÉS DE CAMPO; LA CÚPULA DE LA IGLESIA DE LAS ESCUELAS PÍAS; EL ANTIGUO CONVENTO DE SANTO DOMINGO-CAPITANÍA GENERAL; EL CIMBORRIO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

La cuarta sesión se realizó el jueves 4 julio y tuvo un fuerte componente de Historia de la Construcción. Las cuatro piezas que se analizaron este día son de diferentes momentos históricos y estilísticos. Las intenciones artísticas fueron diversas. Son obras maestras de sus respectivos periodos y susceptibles de analizarse desde diferentes puntos de vista. Pero todas coinciden en llevar al límite sus sistemas constructivos y la capacidad de innovar en la organización de la obra.

La Capilla del Asilo del Marqués de Campo es la única iglesia en Valencia construida con columnas de fundición y bóvedas encamonadas. Esta forma de construir, con materiales prefabricados, pudo permitir su construcción en un brevísimo periodo de tiempo. Hay razones para pensar que el impulso para ejecutar rápidamente la obra pudo ser decidida por

el promotor. Es lástima que la convencional fachada neogótica del edificio retraiga la entrada a su interesante e innovador interior. La visita fue guiada por el profesor Rafael Marín.

La cúpula de la iglesia de las Escuelas Pías es pieza clave de la arquitectura académica valenciana. La presencia en la obra de importantes figuras como el arzobispo Andrés Mayoral, o el arquitecto Antonio Gilabert así lo demuestran. Pero la cúpula con esbelta linterna y 24,5 m. de diámetro es susceptible de ser vista como un alarde constructivo en el contexto en el que se construyó. Los materiales, las técnicas constructivas, la organización de la obra y su estado actual fueron examinados durante la visita. Los profesores Rafael y Alba Soler, que han realizado numerosos estudios previos para la restauración/ conservación de la iglesia fueron los encargados de la visita.

El antiguo Convento de Predicadores de Valencia-Capitanía General fue, desde los siglos XIII a XVIII, el principal de la ciudad. Desde la exclaustación de la comunidad de dominicos, hecho que sucedió hace más de ciento cincuenta años, fue destinado a Capitanía General. Su interés como sitio histórico es considerable. El antiguo convento fue fundación de Jaime I, morada de san Vicente Ferrer y de san Luís Bertrán, importante foco religioso y cultural, protegido y visitado por los reyes de Aragón y por los de la casa de Austria, repetida sede de las Cortes del Reino de Valencia y de las españolas durante los años de la República.

129

Pero su interés desde el punto de vista de Historia de la Construcción no es menor. En el interior del recinto se conserva el interesantísimo claustro gótico con varias capillas funerarias, donde el maestro Joan Franch experimentaría hacia 1380 la construcción de bóvedas tabicadas. El aula capitular, construida entre 1310 y 1320, con esbeltísimos soportes de los que parten las nervaduras de las bóvedas a modo de palmeras. La Capilla Real, obra precursora de la estereotomía moderna realizada por F. Baldomar entre 1439 y 1463. Además de las sobrias bóvedas aristas, son notables dos puertas interiores resueltas en esviaje que dan paso a la sacristía, y la doble escalera helicoidal, con una espiral dentro de otra en los primeros tramos, y un caracol de ojo abierto en los últimos. La visita fue dirigida por el académico Arturo Zaragoza.

La sesión de tarde se inició con la *visita al cimborrio de la catedral de Valencia*. Como es sabido, el cimborrio de la Seo de Valencia es uno de los mejores ejemplares que de su clase hay en España. La aérea y atrevida linterna no guarda relación con el sólido y severo templo que se extiende a sus pies. El enorme fanal octógono se cierra con una bóveda de crucería compuesta por ocho nervios de piedra y plementería de ladrillo dispuesto a rosca. Tiene dos órdenes de grandes ventanales que ocupan el ancho de los paños y hacen

de esta linterna una obra ligerísima, totalmente calada. En cualquier caso la ausencia de contrafuertes y lo ligero de sus muros permiten considerar como un prodigio tanto su construcción como su permanencia. Prueba de su fragilidad es que su conservación ha requerido constantes labores de mantenimiento. Los pilares que lo apean, inmediatos a la nave debieron ser recalzados y reforzados en diversas ocasiones.

Una excelente tesis doctoral, no suficientemente divulgada, realizada por la profesora Verónica Llopis y dirigida por el profesor Adolfo Alonso ha explicado la mecánica estructural del cimborrio. Concluida la visita a las cubiertas de la catedral, la exposición de porqué no ha caído una obra tan ligera y cuáles son los modelos de posible colapso del cimborrio se expusieron en el Salón de Actos de la Academia.



Visitando las tribunas y bóvedas de la capilla del asilo del
Marqués de Campo.



Visita a la rotonda de las Escuelas Pías.

Foto de grupo en las cubiertas de la catedral de Valencia.





Atendiendo a las explicaciones de los profesores Verónica Llopis y Adolfo Alonso.

VALENCIA; LA IGLESIA DE SAN NICOLAS Y EL PROYECTO DE RESTAURACION DE LA IGLESIA DE LOS SANTOS JUANES

La quinta y última sesión se llevó a cabo el viernes 5 de julio. La posibilidad de visitar la más importante obra de restauración llevada a cabo en Valencia en los últimos años, *La iglesia de San Nicolás*, explicada por los propios autores, la académica Pilar Roig y el arquitecto Carlos Campos, fue un auténtico lujo. Las obras las ha llevado a cabo la fundación Hortensia Herrero.

Como es sabido La iglesia de San Nicolás fue una de las primeras parroquias de Valencia. La primitiva iglesia medieval se renovó a partir de 1419 y se ensanchó hacia los pies en 1455, época de construcción de la portada gótica de los pies. En 1690 se decidiría la renovación del antiguo templo según los nuevos gustos, encargándose la traza y las obras al maestro Francisco Padilla. Frente a la actuación en San Juan del Mercado, San Nicolás conserva sutilmente camuflada la estructura gótica, embebiéndose los nervios en yeso

para facilitar la decoración pictórica. Ésta la realizó el pintor Dionís Vidal, discípulo de Antonio Palomino, quienes diseñarían un complejo programa iconográfico. Singular es la planta de la capilla de la Comunión (anterior a 1767 y restaurada en 1853) compuesta por dos tramos cubiertos por sendas cúpulas y separados por un arco triunfal. La portada y los ventanales neogóticos de la fachada sur fueron realizados por Timoteo Calvo hacia 1864.

La colección de pinturas conservada en el templo es excepcional. En tal sentido el presidente de la Academia, Manuel Muñoz realizó una Aproximación al *retablo del Calvario de Rodrigo de Osona*, obra excepcional de la pintura valenciana.

También tuvimos ocasión de visitar el curiosísimo trasdós de las bóvedas de la capilla de la comunión y la doble fachada gótica y neogótica.

Tras el momento de impartir las acreditaciones de asistencia en la imponente sacristía de San Nicolás, y de un aperitivo ofrecido por la empresa Menta Valencia, empresa especializada en guías turísticas culturales, continuamos la visita del día en la *iglesia de los Santos Juanes*.

El mismo equipo formado por la académica Pilar Roig y el arquitecto Carlos Campos, no tuvieron inconveniente en exponer el proyecto que están diseñando para restaurar la *iglesia de los Santos Juanes*, también bajo el impulso de la fundación Hortensia Herrero.

Esta iglesia fue fundada al poco de la conquista cristiana, la fábrica primitiva se reconstruiría tras un incendio en 1311 y nuevamente a finales del siglo xiv. Un segundo incendio, en 1592, sería el origen de la construcción del presbiterio ochavado con sacristías laterales (1603-1608) conformando una planta rectangular con fachada recayente a la plaza del Mercado. Años más tarde Diego Martínez Ponce de Urrana construía la Capilla de la Comunión (1644-1653), que vería renovada su decoración entre 1779 y 1784. A partir de 1694 y bajo la dirección del maestro Gil Torralva se transformó completamente el interior de la iglesia medieval, destacando la atrevida construcción de una bóveda de cañón tabicada bajo la estructura de crucerías góticas de la nave, que serviría de soporte para los famosos frescos de Palomino. La nueva obra se decoraría con suntuosos estucos de los italianos Aliprandi y Bertessi, quienes también realizarían el magnífico grupo escultórico de la Virgen del Rosario (1702) en la fachada de la Plaza del Mercado. A esta suma de superposiciones de fabricas y de decoraciones se añadió el terrible incendio de 1936 y una dudosa restauración de la nave principal. La exposición, culta, profesional y sentida, del proyecto y de los problemas que conlleva, así como del árbol de soluciones a los que se enfrentan los responsables de la restauración fue una lección que todos seguiremos con interés.

Tras la visita a la Iglesia de los Santos Juanes, el arquitecto Alvaro Marí, del Equipo Peñín Arquitectos, nos suministró una *Breve noticia del proyecto de urbanización del entorno de la iglesia de los Santos Juanes*. Con ello dimos por finalizado el curso de 2019.



La académica Pilar Roig explicando la restauración de las pinturas de la iglesia de San Nicolás.



El arquitecto Carlos Campos explicando las dificultades de las obras llevadas a cabo.

135



En el trasdós de las bóvedas de la capilla de la comunión de la iglesia de san Nicolás.





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

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

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

137

Primera Institución Consultiva de la Comunidad Valenciana (12.VI.1989)

Presidente de Honor, el Molt Honorable President de la Generalitat Valenciana

SEÑORES ACADÉMICOS EN 31 DE DICIEMBRE DE 2019

JUNTA DE GOBIERNO

(desde 10 de marzo de 2019)

Presidente: Excmo. Sr. D. Manuel Muñoz Ibáñez

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

Secretaria General: Ilma. Sra. Dña. Pilar Roig Picazo

Conservadora: Ilma. Sra. Dña. Aurora Valero Cuenca

Tesorero: Ilmo. Sr. D. Bartomeu Jaume Bauzá

Bibliotecario: Ilmo. Sr. D. Felipe V. Garín Llombart

Domicilio:

Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

San Pío V, 9, 46010 Valencia

Tel.: 963 690 338

academia@realacademiasancarlos.com

[www: realacademiasancarlos.com](http://www.realacademiasancarlos.com)

ACADÉMICOS DE HONOR

06-07-2004

Excmo. Sr. D. José Huguet Chanzá

Historiador

C/ Vestuario, 11, bajo. 46002 Valencia. Tel. 963 522 350

C/ Cerdán de Tallada, 2, 5ºB. 46004 Valencia. Tel. 963 522 905

archivo_huguet@hotmail.com

12-06-2012

Excmo. Sr. D. Francisco José León Tello

Catedrático de Estética de la U.C.M

Doctor Gil y Morte, 2. 46007 Valencia. Tel. 963 412 414

Fernando el Católico, 77, 4º. 28015 Madrid. Tel. 915 492 589

27-09-2016

Excmo. Sr. D. Joan Genovés Candel

Pintor

Arandilla, 17

28023 - Aravaca (Madrid)

06-06-2017

Excmo. Sr. D. Antonio López García

Pintor y escultor

Poniente, 3

28036 - Colonia de Los Rosales (Madrid)

ACADÉMICOS DE NÚMERO

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

23-04-1969

Excmo. Sr. D. Salvador Aldana Fernández. **Historiador del Arte**
Campoamor, nº 7, 2ª. 46021 Valencia. Tel. 963 695 829 y 963 285 304
salvadorluisaldanafernandez@gmail.com

03-06-1986

Ilmo. Sr. Dr. D Álvaro Gómez-Ferrer Bayo. **Arquitecto y Técnico
Urbanista**

Estudio: Paseo de la Alameda, 12 bis, 3º, 6ª. 46010 Valencia
Tel. 963 523 932 - 961 600 016 Fax 963 512 213
alvaro@gomez-ferrer.net

16-12-2003

Ilmo. Sr. D. Francisco Taberner Pastor. **Arquitecto**
Gran Vía de Germanías, 33, 10ª 46006 Valencia. Tel. 963 419 579
01794@ctav.es

04-04-2006

Ilmo. Sr. D. Arturo Zaragoza Catalán. **Arquitecto e Historiador del Arte**
Paseo de la Pechina, 33, 7ª. 46008 Valencia
Tels. 963 823 837 - 964 358 552 - 686 404 875
zaragoza_art@gva.es

10-06-2008

Ilmo. Sr. D. Joaquín Bérchez Gómez.
Catedrático de Historia del Arte de la Universitat de València
Jacinto Benavente, 17, 15ª. 46005 Valencia.
Tels. 963 933 325 – 639 126 783
joaquin.berchez@gmail.com

07-06-2016

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

12-11-2019

Ilmo. Sr. Dr. D. Vicente Manuel Vidal Vidal. **Arquitecto.**
Bálmes, 11, 03803 Alcoi (Alicante).
Tel. 629354599
estudiovvv@estudiovvv.com

SECCIÓN DE ESCULTURA

21-02-1989

Ilmo. Sr. D. Nassio Bayarri Lluch
Escultor

C/ 227, n.º 4. Tel. 961 325 678 - 670245600
El Plantío La Canyada. 46980 Paterna (Valencia)
martinagluck_34@hotmail.com

141

22-06-2010

Ilma. Sra. D^a Amparo Carbonell Tatay
Escultora y Catedrática de Procesos Escultóricos de la
Universidad Politécnica de Valencia
Maluquer, 4 – 25 A. 46007 Valencia
Tel. 963 801 593 - 699071222
carbonel@esc.upv.es
amparocarbonellacademia@gmail.com

SECCIÓN DE PINTURA, GRABADO Y DIBUJO

22-03-1972

Ilmo. Sr. D. Felipe V. Garín Llombart

Historiador y Crítico de Arte

Doctor Beltrán Bigorra, 2. 46003 Valencia

Tels. 963 911 454 – 686 68 42 15

felipegarin@hotmail.com

23-04-1985

Ilmo. Sr. D. Enrique Mestre Estellés

Ceramista y escultor

Paseo de Aragón, 52. Tel. 961 856 208. 46120 Alboraya (Valencia)
Polígono Industrial n.º 3, C/n.º 3, esquina C/ n.º 11. Tel. 961 856 850
info@enricmestre.com

13-05-1986

Ilmo. Sr. D. José María Yturralde López

Pintor

C/ Guardia Civil, 7, esc. izqda. 4º A. 46020 Valencia. Tel. 963 626 176
jyturral@mac.com

20-06-2000

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

Catedrático Honorario de la Universitat de València

Palleter 1, 4ª. 46008 Valencia. Tel. 963 910 442 – 618 430 038
roman.calle@uv.es

18-06-2008

Ilma. Sra. Dña. Carmen Calvo Sáenz de Tejada

Pintora

Pza. de María Beneyto, 12-bajo. 46008 Valencia
Tel. 963 475 818 - 666 551 414
info@carmencalvo.es

22-06-2010

Ilma. Sra. D^a. Aurora Valero Cuenca

Pintora

San Pancracio, 4. 46120 Alboraya (Valencia)

Tels. 961 855 087 – 961 859 697

aurora.valero@uv.es

01-04-2011

Ilmo. Sr. D. Rafael Armengol Machí

Pintor

Santa Llúcia, 4 - 46291 Benimodo (Valencia)

Tels. 962 530 389

info@rafaarmengol.com

16-12-2014

Ilmo. Sr. D. José Saborit Viguer

Pintor

Matías Perelló, 44, pta 7 - 46005 Valencia

Tels. 665 200 886

jsaborit@pin.upv.es

27-02-2015

Ilma. Sra. D^{ña}. Pilar Roig Picazo

Restauradora

Catedrática de Restauración de Pintura Mural.

Departamento de Conservación y Restauración
de Bienes Culturales. Facultad de Bellas Artes (UPV)

Camino de Vera, 22 - 46022 Valencia

Tels. 963 877 000 ext. 73122

proig@crbc.upv.es

SECCIÓN DE ARTES DE LA IMAGEN

06-07-2004

Excmo. Sr. D. Manuel Muñoz Ibáñez

Doctor en Medicina y en Filosofía

Avda del Paraíso, 15. 46183 L' Eliana (Valencia)

Tels. 963 604 410 y 962 743 416 - 608 220 612

manuelmuib@hotmail.com

16-12-2014

Ilmo. Sr. D. Joaquín Collado Martínez

Fotógrafo

Avda. Burjassot, 91, 14^a. 46009 Valencia.

Tel. 646 181 733

jcolladom@gmail.com

17-07-2018

Ilmo. Sr. D. José Vicente Aleixandre Porcar

Fotoperiodista

Gran Vía Marqués del Túria, 71, 7^a. 46005 Valencia.

Tel. 609 141 669

jose@josealeixandre.com

SECCIÓN DE MÚSICA

03-03-1998

Ilmo. Sr. D. Manuel Galduf Verdeguer. **Director de Orquesta**
Avda. San Vicente, 9 - Urbanización San Gerardo.
46160 Llíria (Valencia)
Tel. 609 678 842
galdufverdeguer.manuel@yahoo.es

22-06-2010

Ilmo. Sr. D. César Cano Forrat.
**Compositor y profesor de Composición del Conservatorio
Superior de Música de Castellón**
C/ Portacoeli, 83. 46119 Náquera (Valencia)
Tels. 961 681 274 – 639 062 095
cesarcanog@hotmail.com

22-06-2010

Ilmo. Sr. D. Bartomeu Jaume Bauzá. **Pianista**
C/ Marvá, 4, 1ª. 46007 Valencia. Tel. 699 821 521
bartomeujaume@hotmail.com

145

14-01-2014

Ilmo. Sr. D. José María Vives Ramiro. **Musicólogo**
C/ Arzobispo Loaces, 28, at. izq. 03003 Alicante
Tel. 965 929 939 - 627 830 616
josemariavivesramiro@gmail.com

08-11-2016

Ilmo. Sr. D. Francisco José Perales Ferre.
Director artístico y musical del Coro de la Generalitat Valenciana
C/ Baixada del Carmen, 10 bis, 4º, 6ª. 46800 Xàtiva (Valencia)
Tel. 961 206 513 - 696 431 196
pacoperalesferre@hotmail.com

11-09-2018

Ilma. Sra. Dª Ofelia Sala Piqueras. **Musicóloga**
C/ Guillem de Castro, 46, 75ª. 46001 Valencia
ofelia@ofeliasala.com

ACADÉMICOS SUPERNUMERARIOS

20-12-1977

Ilmo. Sr. D. Miguel Ángel Catalá Gorgues

Historiador del Arte

Paseo de la Pechina, 5, 16^a. 46008 Valencia.

Tels. 963 924 336 – 646 274 289

macgorgues@gmail.com

03-04-1990

Ilmo. Sr. D. Antonio Soto Bisquert

Notario

G. V. Marqués del Turia, 43, 14^a. 46005 Valencia

Tels. 963 510 869

10-07-1991

Ilmo. Sr. D. Santiago Grisolí García

Científico e investigador

C/ Artes Gráficas, 1. 46010 Valencia

10-04-2018

Ilma. Sra. D.^a Ana M.^a Sánchez Navarro

Soprano

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

Tel. 966 980 785

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES EN ESPAÑA

07-01-1969

Ilmo. Sr. D. Enrique García Asensio. **Musicólogo**
Director Orquesta R.T.V.E.
Santa Engracia, 79. 28010 Madrid. Tel. 916 374 523
gasensio@hotmail.com

06-05-1969

Ilmo. Sr. D. Adrián Espí Valdés. **Historiador y Crítico del Arte**
Alzamora, 41, 7º A. 03803 Alcoy (Alicante)
Tel. 965 337 610

12-12-1973

Ilmo. Sr. D. Gerardo Pérez Busquier. **Musicólogo**
Antonino Vera, 55, 2º. 03600 Elda (Alicante). Tel. 965 380 873

04-11-1977

Ilma. Sra. D^a. Asunción Alejos Morán. **Historiadora del Arte**
C/ Alcira, 25, 15^a. 46007 Valencia. Tel. 963 840 387

06-02-1978

Ilmo. Sr. D. Antonio José Gascó Sidro. **Historiador del Arte**
Enmedio, 138, 4º. 12002 Castellón. Tel. 964 261 105
tonicogasco@yahoo.es

09-06-1979

Ilmo. Sr. D. Bernardo M. Montagud Piera. **Historiador del Arte**
Paseo de la Alameda, 64, esc. 1, 8º-22ª. 46023 Valencia
Tels. 961 050 317 – 629 613 715
b.montagud@gmail.com

09-06-1979

Ilmo. Sr. D. Juan Cantó Rubio. **Historiador del Arte**
Padre Esplá, 39, 2ª D. 03013 Alicante. Tel. 617 92 12 39
juancanto@alicante.ayto.es

09-06-1980

Ilmo. Sr. D. Francisco Borrás Sanchis. **Cronista**
Obispo Soler, 26. 46940 Manises (Valencia)
Tel. 961 530 464
paco-borras@hotmail.com

13-12-1983

Ilma. Sra. Dª. Adela Espinós Díaz. **Conservadora de Dibujos y Grabados**
Calcografía, 1, 7ª, dcha. 28007 Madrid. Tel. 915 732 843
Guardia Civil, 20, esc. 5, pta. 35. 46020 Valencia. Tel. 963 617 133
adelaespinos24@gmail.com

06-03-1984

Ilma. Sra. Dª. Cristina Aldana Nacher. **Profesora titular del
Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València.**
46392 Siete Aguas (Valencia)
C/ Serpis, 66, 78ª. 46022 Valencia Tel. 963 983 663 – 963 268 381
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. 934 240 754

10-12-1985

Ilmo. Sr. D. Javier Sánchez Portas.
Director de l'Arxiu Històric de la Comunitat Valenciana
Plaza Nápoles y Sicilia 4, 19ª. 46003 Valencia
Tel. 963 922 924
sanchez_frapor@gva.es

09-12-1986

Ilmo. Sr. D. Joaquín Ángel Soriano Villanueva. **Musicólogo**
C/ Duque de Alba, 15, 2º izda. 28012 Madrid. Tel. 914 293 550

09-12-1986

Ilma. Sra. D^a. Teresa Sauret Guerrero.
Profesora de Historia del Arte de la Universidad de Málaga
C/ Ángel Ganivet s/n. Chalet “Las Golondrinas”.
Urbanización Tabico Alto. 29130 Alhaurín de la Torre (Málaga)
Tels. 609 546 457 – 952 416 663

09-02-1988

Ilmo. Sr. D. Joaquín Company Climent.
Catedrático de Historia del Arte de la Universitat de Lleida
Gran Passeig de Ronda, 15, ático 3^a. 25002 Lleida.
Tel. 973 264 358.
Universitat de Lleida. Tel. 973 261 447

17-1-1989

Ilma. Sra. D^a. M^a. Concepción Martínez Carratalá. **Funcionaria**
Doctor Guijarro, 7, 1º. 46430 Requena (Valencia).
Tel. 962 300 492.
Jesús, 79, esc. B, 2^a. 46007 Valencia. Tel. 963 804 274
maricarratala3@gmail.com

17-1-1989

Ilmo. Sr. D. Amadeo Civera Marquino. **Cronista**
San Vicente, 32, 6^a. 46160 Liria (Valencia).
Tel. 962 792 683
amadeocivera@hotmail.com

12-12-1989

Ilmo. Sr. D. Juan Luis Calvo i Aparisi. **Arquitecto**
La Palmera, 4, 2º C. 30140 Santomera (Murcia).
Tel. 968 861 876
Avda. General Bosch, 9 1º D. 03760 Ondara (Alicante)
Tels. 966 476 311 - 660 99 11 60
s.maeten@mail.com

03-04-1990

Ilmo. Sr. D. Vicente Felip Sempere. **Cronista**
Museo de Nules. Constitución, 60. 12520 Nules (Castellón).
Tels. 964 674 793 – 669 794 353

05-03-1991

Ilmo. Sr. D. Luis Prades Perona. **Pintor**
Ronda Magdalena, 17, 6ª. 12004 Castellón
Tel. 964 240 409 – 609 106 716

14-01-1992

Ilmo. Sr. D. Roberto Pérez Guerras. **Arquitecto**
Avda. Novelda, 205. 03009 Alicante.
Tels. 965 170 095 – 609 25 06 51
Colón, 72, 2º, 4ª. 46005 Valencia. Tel. 963 533 912

09-02-1993

Ilmo. Sr. D. Francisco Agramunt Lacruz. **Crítico de Arte**
Plaza Arturo Piera, 6, 12ª. 46018 Valencia.
Tel. 963 791 065.
Agencia EFE. 46166 Gestalgar (Valencia).
Tel. 963 410 667. Fax. 963 429 070
franciscoagramunt@gmail.com

05-07-1994

Ilmo. Sr. D. Alberto Darías Príncipe. **Historiador del Arte**
General Ramos Soriano, 10. 38004 Santa Cruz de Tenerife
Tel. 922 282 196

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)
jblascoc@har.upv.es

05-03-1996

Ilmo. Sr. Dr. D. Francisco Javier Delicado Martínez.

Profesor asociado del Departamento de Historia del Arte de la
Universitat de València (Estudi General)

C/. Alcalde Albors, 14, 17^a. 46018 Valencia

Tels. 963 850 579 – 963 864 241 – 963 690 338.

Casa Municipal de Cultura. C/ España, 37. 30510 Yecla (Murcia)

Tel. 968 752 893.

Apartado de Correos, 30520 Jumilla (Murcia)

francisco.j.delicado@uv.es

07-07-1998

Ilmo. Sr. D. Fernando Puchol Vivas. **Musicólogo**

C/ Arturo Soria, 310, 18 A. 28033 Madrid.

Tel. 913 023 651.

fpv41@hotmail.com

07-07-1998

Ilmo. Sr. D. José Luis López García. **Pianista**

C/ Abderramhán II, 5-6º B. 30009 Murcia.

Tel. 968 294 728

13-02-2001

Ilmo. Sr. D. Vicente Zarzo Pitarch. **Musicólogo**

Gátova, 2. 46169 Marines (Valencia)

Tel. 961 648 549

13-02-2001

Ilmo. Sr. D. José Garnería García. **Crítico de Arte**

Avda. General Avilés, 40, 4ª. 46015 Valencia

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

46117 Bétera (Valencia)

garneria@gmail.com

24-II-2001

Ilmo. Sr. D. Jaime Siles Ruiz.

Catedrático de Filología Latina de la Universitat de València

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

Tel. 963 983 069

jaime.siles@uv.es

23-04-2002

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

Miguel Ángel, 13. 46900 Torrent (Valencia)

Guillén de Castro, 102, 4ª. 46003 Valencia

Tels. 963 911 991 – 963 883 168

ricardbellveser3@gmail.com

bellveserricard@gmail.com

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

06-07-2004

M. Iltre. Sr. D. Andrés de Sales Ferri Chulio. Historiador del Arte

Archivo de Religiosidad Popular del Arzobispado de Valencia.

C/ Palau, 2. 46003 Valencia.

Tel. 961 706 256

46410 Sueca (Valencia)

06-07-2004

Ilmo. Sr. D. Mariano González Baldoví. Historiador del Art

C/ Canónigo Cebrián, 2. 46800 Xàtiva (Valencia)

Tel. 962 276 597

mariano-gonzalez@wanadoo.es

06-07-2004

Ilma. Sra. D^a. Emilia Hernández Salvador. **Arqueóloga**

General Canino, 8, 1^o. 46500 Sagunto (Valencia)

Tel. 962 265 717

06-07-2004

Ilmo. Sr. D. Ferrán Olucha Montins.

Historiador del Arte

Director del Museo de Bellas Artes de Castellón

C/ Hermanos Bou, 28. 12003 Castellón.

Tel. 964 22 75 00

C/ Guitarrista Tárrega, 20, 2^o, 2^a. 12003 Castellón. Tel. 964 238 153

folucha@dipc.es

06-07-2004

Ilmo. Sr. D. Daniel Giralt-Miracle Rodríguez.

Historiador y Crítico de Arte

Avda. Príncipe de Asturias, 16. 08012 Barcelona Tel. 932 173 860

daniel@giralt-miracle.com

153

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. 963 692 610

24-II-2005

Rvdmo. Mons. D. José Martínez Gil.

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

C/ Jaca, 5-2^o-C. 44002 Teruel. Tel. 978 610 758

josemartinezgil@terra.es

24-01-2006

Ilmo. Sr. D. Antón García Abril. **Pianista**

C/ Azor, 5 (Molino de la Hoz). 28230 Las Rozas (Madrid)

Tels. 916 304 727 – 660 95 37 25

bolomar@bolomar.net

04-04-2006

Ilmo. Sr. Dr. D. Wenceslao Rambla Zaragoza.

Pintor y Catedrático de Estética de la Universitat Jaume I

C/ María Teresa González Justo, 4, 6º. 12005 Castellón

Tels. 964 729 284 – 964 729 296 – 964 256 790 – 645 898 844

Apartado de Correos, 224. 12080 Castellón.

wences@his.uji.es

12-06-2012

Ilmo. Sr. D. Antonio Tomás Sanmartín. **Grabador**

C/ Abad Guillem d'Agulló, 1. 46930 Quart de Poblet (Valencia)

Tel. 961 548 332 – 606 949 877

atomass@dib.upv.es

12-06-2012

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

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

Tel. 963 693 286

638 211 118

12-06-2012

Ilmo. Sr. D. César Portela Fernández-Jardón. **Arquitecto**

C/ García Camba, 8, 4º derecha. 36001 Pontevedra

Tel. 986 858 916 – 986 858 904

Fax. 986 860 243

cesarportela@cesarportela.com

29-04-2014

Ilmo. Sr. D. Rafael Martínez Valle

Arqueólogo

C/ Conde de Olocau, 1, pta 5. 46003 Valencia

C/ Pintor Genaro Lahuerta, 25, 3º 46010 Valencia

Tel. 961 223 490

martinez_rafval@gva.es

29-04-2014

Ilmo. Sr. D. Rodrigo Madrid Gómez

Musicólogo

C/ Bon Aire, 2, 46120 Alboraya (Valencia)

Tel. 963 726 504 - 676 518 083

rodrigomadridgomez@gmail.com

12-06-2014

Excmo. Sr. D. José Luis García del Busto Arregui

Musicólogo

C/ Vía de las dos Castillas, 5, portal 1, 3^o-2^a.

28224 Pozuelo de Alarcón (Madrid)

Tel. 913 521 976

08-02-2016

Ilmo. Sr. D. Juan Calduch Cervera

Arquitecto y Profesor Titular de Composición Arquitectónica del
Departamento de Expresión Gráfica y Cartografía de la Escuela
Politécnica y Superior de la Universidad de Alicante

Campus de San Vicent del Raspeig, Apartado 99

03080 Alicante

Tels. 963 481 158 - 962 707 769

joan.calduch@ua.es

02-05-2017

Ilmo. Sr. Sr. D. Vicente Pons Alós

Profesor Titular del Departamento de Historia de la Antigüedad
y de la Cultura Escrita.

Facultad de Geografía e Historia (U.V)

Avda. Blasco Ibáñez, 28 46010 Valencia

Tels. 963 983 653 - 963 156 881

vicente.pons-alos@uv.es

13-02-2018

Ilmo. Sr. D. Joan Ignasi Aliaga Morell

Profesor Titular del Departamento de Comunicación Audiovisual,
Documentación e Historia del Arte.

Facultad de Bellas Artes (UPV)

Camino de Vera, s/n 46022 Valencia

Tels. 963 877 000 ext. 73963; 620 268 161

jaliaga@har.upv.es

C/ Dels Magraners, 31 - 46410 Sueca (Valencia)

18-10-2018

Ilmo. Sr. D. Miguel Falomir Faus

Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universitat
de València y director del Museo Nacional del Prado.

Paseo del Prado, s/n, 28014 Madrid

09-04-2019

Ilmo. Sr. D. Miguel Ángel Gómez Martínez

Musicólogo.

Rue de Lausanne, 54. Morges (1110) Suiza

sekretariat@miguelgomezmartinez.net

14-05-2019

Ilmo. Sr. Dr. D. Joaquín Aranu Amo

Arquitecto.

C/. Padre Romano, Nº 17, 1º B. 02005 Albacete.

Tels. 636950539

jarnaua@gmail.com

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES EN EL EXTRANJERO

04-II-1978

Ilmo. Sr. Dr. Pavel Stepanek

Historiador del Arte.

Pod Klaudiánkou, 15. 14700 Praha 4 (República Checa)

Tel. (00420) 281 91 53 6

estepanek@tiscali.cz

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-II-1981

Ilmo. Sr. D. Vicente Fillol Roig

Pintor.

4, Rue de Panamá. 75018 París (Francia). Tel. 01 46 06 98 42

C/ Lirio, 3, 6º. 46024 Valencia. Tel. 963 334 185

vicent.fillol-roig@laposte.net

12-12-1985

Ilmo. Sr. D. José António Falcão

Historiador del Arte y Arqueólogo.

Rua Padre Inácio da Piedade Vasconcelos, 28

2005-144 Santarém (Portugal)

Tel. 00351 917327305

dphadb@sapo.pt

20-12-1988

Ilmo. Sr. D. Xavier Bertomeu Blay

Arquitecto

064 Palace Mansión, 73 office 603. Nishi 1 chome Minami, 8 Jo Chuo
Ku, Sapporo City Hokkaido Sapporo (Japón)
San Juan de Ribera, 1. 46722 Beniarjó (Valencia).
Tel. 962 801 072 - 652 626 742 Fax 962 801 051
bertomeujp@yahoo.co.jp

17-01-1989

Ilma. Sra. Gianna Prodan

Pintora

Trieste (Italia).

C/ Telémaco, 20. 28027 Madrid. Tel. 917 429 396

14-01-1992

Ilmo. Sr. D. Santiago Calatrava Valls

Arquitecto e Ingeniero

Hoschgasse, 5. CH-8008 Zurich (Suiza). Tel. 0041142275 00.
Marqués de Sotelo, 1, 1ª. 46002 Valencia.
Tel. 963 940 052 – Fax 963 943 749

07-01-1997

Ilmo. Sr. D. José de Santiago Silva

Pintor

Cerrada del Carmen, 36. San Bernabé Ocotepc -
Deleg. Magdalena Contreras. 10300 México D. F.
Tel. 585 48 61 – 905 413 1230
hijodejacob@yahoo.com.mx

20-05-2000

Ilmo. Sr. D. Jonathan Brown

Historiador del Arte

Institute of Fine Arts. 1 East, 78 th. Street
10021-01 78 Nueva York (USA)
Tel. (212) 772 58 00

13-02-2001

Ilma. Sra. D^a Elisa García Barragán-Martínez

Historiadora del Arte y Profesora de la

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Patricio Sans, 508. Colonia del Valle. 03100 México D. F.

Tel. 00555238257 - 619 034 860

elisagbm@hotmail.com

24-II-2005

Ilmo. Sr. D. Enrique Pérez de Guzmán

Pianista

Palazzo Mocenigo, San Marco, 3348. 30124 Venezia (Italia)

Tel. 0039-04152233355

Factor, 5. 28013 Madrid. Tel. 915 425 548

edeguzman@terra.es

29-04-2014

Ilma. Sra. D^a. Ludmila Kagané

Conservadora de pintura española

The State Hermitage Museum

Palace Square, 2. St. Petersburg (Russia)

190.000 Dvortsovaya, Hab. 34

kagane@hermitage.ru

159

16-06-2015

Ilmo. Sr. Gianluigi Colalucci

Restaurador y profesor de arte

Estudio: Via Filippo Nicolai, 35. 00136 Roma (Italia)

Piazza di Torrimpietra, 6. 00050 Roma (Italia)

g.colalucci@virgilio.it

Índice

0. Presentación	
Manuel Muñoz Ibáñez.....	3
1. Discursos académicos	
<i>Música y poesía, emociones entrelazadas</i> Ofelia Sala Piqueras.....	7
<i>Contestación al discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia de la Académica Numeraria Ofelia Sala Piqueras</i> Francisco José Perales Ferre.....	19
<i>Por la fotografía de prensa valenciana: del daguerrotipo a la imagen digital</i> José V. Aleixandre Porcar.....	25
<i>Socarronería fotográfica. Nostalgia de los ochenta. Contestación al discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia del Académico Numerario José Aleixandre Porcar</i> Joaquín Bérchez Gómez.....	41
<i>El legado artístico de las mujeres Borja en el Monasterio de Santa Clara de Gandía</i> Joan Ignasi Aliaga Morell.....	51
2. Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Nuevas adquisiciones en el año 2019	
Intercambios-donaciones.Monografías.....	74
Publicaciones periódicas recibidas como intercambio y donaciones en el año 2019.....	82
3. Memoria del curso académico, 2018-2019	85
Pilar Roig Picazo	
4. Noticia del curso "Diálogos en torno a la arquitectura y el arte valenciano", a cargo de Arturo Zaragoza Catalán, impartido en el año 2019.....	123
5. Relación de académicos a 31 de diciembre de 2019.....	138

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:
Imprenta Nacher, S.L.
c/ Milagro, 5 y 7
46003 Valencia (España)
T. 963 922 759
E-mail: nacherimprenta@gmail.com

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



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN CARLOS
+ VALENCIA +

Academia asociada al:

