

Algunas notas sobre Bernardo Medina del Pomar, primer académico de mérito en pintura de flores de la Real Academia de San Carlos

Maxim García Conejos

Graduado en Historia del Arte
magarco6@alumni.uv.es

RESUMEN

El artículo tiene como objeto dar a conocer varias obras inéditas que añadir al escueto catálogo de Bernardo Medina del Pomar (Valencia, doc. 1773-1815), uno de los primeros artistas que participó en los concursos de Flores de la Academia de San Carlos de Valencia. En este sentido, ofrecemos unos necesarios y revisados apuntes biográficos sobre él para, seguidamente, comentar su obra poco conocida a la luz de nuevos dibujos y trabajos localizados que han contribuido a ampliar la estrecha percepción que hasta ahora se tenía sobre la producción del artista.

Palabras clave: Bernardo Medina del Pomar / Academia de Bellas Artes de Valencia / pintura de flores / diseño textil / siglo XVIII / seda.

ABSTRACT

The object of the article is to make known several unpublished works to add to the brief catalog of Bernardo Medina del Pomar (Valencia, doc. 1773-1815), one of the first artists who participated in the flower contests at the Academy of San Carlos in Valencia. In this sense, we offer some necessary and revised biographical notes about him to, then, comment on his little-known work in the light of new drawings and localized works that have contributed to expanding the narrow perception that until now had about the artist's production.

Keywords: Bernardo Medina del Pomar / Fine Arts Academy of Valencia / floral still-life painting / tissues design / 18th century / silk.

Bernardo Medina del Pomar pertenece a ese amplio grupo de artistas formados en la Escuela de Flores y Ornatos, nacida en el seno de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1784 y cuyo origen fue la Sala de «Flores, Ornatos y otros diseños adecuados para tejidos», que comenzó a funcionar en 1778.¹ En esta rama destacaron insignes pintores como Benito Espinós, José Antonio Zapata y Miguel Parra, entre muchos otros. Además de los nombres más conocidos, hubo otros cuya vida y trayectoria profesional apenas se ha vislumbrado, salvo por los dibujos que la Academia de San Carlos conserva y algunas menciones dispersas, como es el caso que nos ocupa.

Los primeros juicios emitidos sobre este artista fueron los de Ossorio con su *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, en el que se mencionaba a Bernardo Medina como pintor valenciano. Según el citado autor, en 1778, 1779 y 1780 se presentaba a los concursos de premios de la Academia de San Carlos de Valencia, «por la pintura de flores y adorno y por la historia, alcanzando un premio en el segundo de dichos

certámenes».² Años después, autores como Vicente Boix y Ruiz de Lihori recogieron en sus trabajos dedicados a los artistas valencianos las mismas noticias.³ No obstante, si hay alguien que amplió significativamente los escasos datos que sobre Bernardo Medina se tenían, ese fue Salvador Aldana con su trabajo sobre la Escuela valenciana de Flores, configurándose así una primera aproximación biográfica hacia el artista.⁴

Se desconocen los datos sobre la infancia del pintor y, hoy en día, seguimos sin localizar su partida bautismal y de defunción. No obstante, la existencia en el Archivo del Reino de Valencia de un proceso judicial sobre unas cuentas entre Cristóbal Cantó Domingo (maestro cordonero y fabricante de medias) y Bernardo Medina, revela interesantes datos que vienen a completar su perfil biográfico, entre otros, una fecha aproximada a su nacimiento. Pues el ocho de febrero de 1787 y con motivo del citado litigio, Medina declaraba en la sala del crimen de la Real Audiencia de Valencia, donde «dijo ser de edad de treinta y siete años poco más o menos».⁵ Noticia realmente clave y que nos ayuda a situar su nacimiento en torno a 1750.

Bernardo, que se nos presenta en la documentación como natural y vecino de la ciudad de Valencia, está documentado en las tres últimas décadas del siglo XVIII y las dos primeras del XIX. Todo indica que, según los *Méritos y servicios* adquiridos en la Academia que redactó el propio Medina (1814), desde sus primeros años «empezó la carrera del dibujo del cuerpo humano, baxo la dirección del señor Don Luis Domingo». A su

1 LÓPEZ TERRADA, M. J.; ALBA PAGÁN, E. «Pintores y ornatos para los Tejidos de seda en la Ilustración y la Academia Valenciana de Bellas Artes». *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, 2018, n.º 23, pp. 117-141.

2 OSSORIO Y BERNARD, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX* (tomo II). Madrid: Imprenta Ramon Moreno, 1869, p. 437.

3 BOIX, V. *Noticias de los artistas valencianos del siglo XIX*. Valencia: Imprenta de Manuel Alufre, 1877, p. 47; ALCAHALÍ, B. de. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia: Federico Doménech, 1897, p. 212. También debe incluirse CAVESTANY, J. *Floreros y Bodegones en la Pintura Española*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1936-1940, p. 101.

4 ALDANA FERNÁNDEZ, S. *Pintores valencianos de flores (1766-1866)*. Valencia: Instituto Alfonso el Magnánimo, 1970, pp. 184-185.

5 Archivo del Reino de Valencia, código referencial: ES.462508.AR.V/RA(B) EC1790//RA(B) EC, Escribanías de Cámara (1790), exp. 12. Gracias a este extenso pleito también hemos averiguado que por aquellas fechas estaba afincado en la calle del Vestuario de Valencia y casado con Manuela Gil.

muerte (†1767), quedó relevado a la escuela de José Vergara donde «se perfeccionó en el modelo blanco, y en lo natural». ⁶ Lamentablemente, no nos ha llegado ningún estudio de modelo del natural u otros estudios relativos a dichas etapas que, al fin y al cabo, comprendían el sistema pedagógico del dibujo de formación.

Siguiendo a Aldana, una vez se consideró que su aprendizaje había concluido, comenzó a iniciarse en la pintura de flores adaptadas a las manufacturas sederas. ⁷ Dicho amaestramiento lo realizó en compañía de Nicolás Meliá, condiscípulo que fue en la Real Casa de los Cinco Gremios y cuya sede en Valencia se fundó en 1753. Medina nos cuenta que allí pintó y estudió bajo la dirección de un tal Juan Sorcié, de nación francesa y que seguramente se trate de uno de los numerosos dibujantes y fabricantes de tejidos de seda que fueron contratados para formar a los dibujantes valencianos. Este profesor que Bernardo tildó de hábil, «enseñó con perfección esta mecánica con unos bellos principios de aplicación, por lo que se adelantó con mucha aplicación el suplicante lo más celesto de esta mecánica». ⁸

Queda por dilucidar cuándo pudo ingresar como discípulo en la Academia y con qué edad, aunque seguramente esté ligado a la figura del

maestro Vergara. ⁹ Probablemente nunca llegase a matricularse, ya que había realizado su formación en los talleres y en la fábrica. ¹⁰ Las primeras noticias que de él tenemos constan en las actas de 1773, por ser uno de los opositores que firmaron al concurso en la categoría de grabado, junto a Pasqual Cucó y Francisco Navarro. Como asunto a representar, «la tabla del Ecce Homo de Juanes, que está en casa del Sr. canónigo D. Antonio Garcia, en medio pliego de papel imperial: se hará otro dibujo a medio pliego de papel común, y de este tamaño se gravará a buril una lámina de cobre: y se presentarán el dibujo grande, el pequeño y seis estampas con la lámina». El premio quedó desierto. ¹¹

El segundo Concurso General que organizó la Academia fue convocado en Junta Ordinaria de 5 de mayo de 1776, cuya distribución de los premios se llevó a cabo en la Junta Pública de 6 de noviembre de ese mismo año. ¹² Para el segundo premio se presentaba, en la categoría de pintura, el propio Bernardo Medina, junto a Domingo Aguilar, Joaquín Pro, José Ximeno, José Camarón, José Maea y Felipe Martí, en el que se debía de dibujar en medio pliego imperial de Holanda el pasaje bíblico de José en la cisterna (Gn 37:22-28), donde salió premiado Camarón. ¹³

⁶ 1814, septiembre 25. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (=ARASC), Varios: Arquitectura/Estudios (1768-1820), Legajo 65-2/183A. *Méritos y servicios que D. Bernardo Medina del Pomar, tiene contraídos en esta Real Academia de S. Carlos de las tres Nobles Artes, en el estudio de Flores y Ornatos, todo adaptado para los Textidos de seda.*

⁷ ALDANA FERNÁNDEZ, S. (1970), *op. cit.*, pp. 184-185.

⁸ 1814, septiembre 25. ARASC, Varios: Arquitectura/Estudios (1768-1820), Legajo 65-2/183A.

⁹ CATALÀ GORGUES, M. A. *El pintor y académico José Vergara (Valencia, 1726-1799)*. València: Generalitat Valenciana, 2004, p. 63.

¹⁰ En los fondos de la Academia no aparece inscrito en el libro de matrículas, y únicamente figura en una lista: “Matrícula de los que consta que se han opuesto, y entregado sus obras en concursos generales, y no estaban puestos en ninguna matrícula a saver del 73”. ARASC, Libro I de Matrículas de Discípulos de la Real Academia de San Carlos desde el 18 de febrero de 1766 hasta abril de 1799, Sign. 41, p. 19.

¹¹ *Noticia histórica de los principios, progreso, y erección de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos y relación de los premios que distribuyó en la junta pública celebrada en 18 de Agosto de 1773*. Valencia: Imprenta de Benito Monfort, 1773, pp. 21-23.

¹² BAUTISTA QUEROL, F. M. *La enseñanza de la pintura en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos durante su primera época (1768-1808)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2022, p. 184.

¹³ *Continuación de la noticia histórica de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos y relación de los premios que distribuyó en las Juntas Públicas de 6 de noviembre de 1776, y 26 del mismo mes de 1780*. Valencia: En la Oficina de Benito Monfort, 1781, p. 28 y 31.

De 1778 es un memorial especialmente interesante que localizó López Terrada en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia,¹⁴ en el que se solicitaba la creación de una entidad que organizara el trabajo de los dibujantes para suministrar modelos adecuados («de buen gusto, y de buena invención») a las fábricas de seda valencianas.¹⁵ En él firmaba, entre otros, Pascual Muñoz, José Soriano y Bernardo Medina junto a su hermano Dionisio, lo que viene a demostrar que dichos sujetos seguían trabajando como dibujantes para tejidos de seda.

Al siguiente año se convocaba el primer concurso de la Sala de Flores, en el que Bernardo obtuvo el segundo premio. Cabe anotar que hasta 1784 la Academia no dispuso de un maestro para el Estudio de Flores. En este sentido, en el memorial que redacta Medina se mencionan datos que detallan algunos aspectos sobre la convocatoria. En el escrito se hace alusión a la Real Orden de 1 de abril de 1779,¹⁶ por la que se ordenó a la Real Academia distribuir dos premios de mil reales de vellón para la primera clase, y seiscientos reales para la segunda. El objeto era crear un maestro hábil e inteligente, que poseyera todas las cualidades para enseñar y crear buenos discípulos para el estudio de Flores y Adornos, «todo adaptado para las telas de seda, y excitar el buen gusto». Como tema de presentación para la primera clase, una colección de flores copiadas del natural y una muestra de espolín de seis espadillas. En la segunda clase igualmen-

te debía de presentarse una colección de flores copiadas del natural, así como una muestra de raso matizado y «un pelillo de tres cuerpos».¹⁷ Los opositores fueron José Ferrer, José Soriano y Dionisio Medina, y salieron premiados en la primera clase José Ferrer, y en la segunda Bernardo Medina que, pese a ser el único opositor, se declaró digno del premio.¹⁸

La citada Real Orden establecía en su séptimo punto que la Academia de San Carlos debía de realizar cada tres años Concurso General de Premios, siendo el primero el del año siguiente. En este sentido, volvemos a encontrar a Medina como opositor a la segunda clase en pintura para el concurso de 1780, junto a Manuel Camarón, que tenían por tema de pensado un pasaje bíblico (1 Sam, 1:20-28) y en el de repente a San Pedro Pascual.¹⁹ José Camarón no votó por ser padre de uno de los opositores y finalmente el premio se lo adjudicaron a Camarón.²⁰

En el Concurso General de 1783, Medina opusó a los dos primeros premios de flores, junto a Benito Espinós, Luis Dixer, Juan Bautista Romero, Benito Senent y su hermano Dionisio. Como tema de representación, una colección de flores copiadas del natural, así como «un dibujo para una casulla espolinados con varios matices; y el otro para una bata con los mismos requisitos»,²¹ saliendo premiados Benito Espinós –en el primero– y Dionisio –en el segundo–. Bernardo logró únicamente un voto en el primer premio y cinco en el segundo,²² obteniendo una pequeña gratificación de cuarenta libras. Actualmente, el Museo de Bellas Artes de Va-

¹⁴ LÓPEZ TERRADA, M. J. *Tradición y cambio en la pintura valenciana de flores (1600-1850)*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2001, p. 231.

¹⁵ 1778. Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, Memoriales diversos, C-7, Legajo VII, 1778. *Memorial a la Sociedad de los dibujantes de las fabricas de tejidos de seda de Valencia solicitando se forme un Cuerpo de ellos para surtir de dibujos las fábricas*.

¹⁶ *Real Orden, por la cual se ha servido su majestad de declarar algunas dudas y resolver varios puntos concernientes al Gobierno facultativo y económico de la Real Academia de San Carlos*. El conde de Floridablanca, en Madrid, 1 de abril de 1779. En: *Colección de Reales Ordenes comunicadas a la Real Academia de San Carlos, desde el año de 1770 hasta el de 1808*. Valencia: Benito Monfort, 1809, pp. 27-33.

¹⁷ 1814, septiembre 25. ARASC, Varios: Arquitectura/Estudios (1768-1820), Legajo 65-2/183A-B.

¹⁸ *Continuación* (1781), *op. cit.*, p. 39.

¹⁹ BAUTISTA QUEROL, F. M. (2022), *op. cit.*, p. 188.

²⁰ *Continuación* (1781), *op. cit.*, pp. 41-47.

²¹ 1814, septiembre 25. ARASC, Varios: Arquitectura/Estudios (1768-1820), Legajo 65-2/183B.

²² *Continuación de la noticia histórica de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos; y relación de los premios que distribuyó en la Junta General de 2 de setiembre, y en la pública de 1 de noviembre de 1783*. Valencia: En la Oficina de Benito Monfort, 1784, p. 16 y 18.

lencia custodia un dibujo de flores realizado a pluma que presentó en el concurso de ese año (Fig. 1).²³ Resulta original en su ejecución, pues es una técnica infrecuente para la realización de este tipo de dibujos,²⁴ además de que es uno de los pocos ejemplos conocidos que presenten esta técnica que, al fin y al cabo, implicaba una destreza todavía mayor, lo que le hace aún más singular entre sus coetáneos. Fue registrado en el *Inventario de las pinturas, flores pintadas y dibuxadas...*

de la Academia de San Carlos (1797-1834) con el número “50”, refiriéndose a él como «grupo de flores».²⁵

Debemos mencionar otro dibujo que tradicionalmente ha figurado entre el repertorio de Medina, y que fue atribuido al artista por Rodríguez²⁶ y Aldana,²⁷ identificándolo como otra de las obras que realizó para el concurso de 1783 (Fig. 2). Se trata de un *Jarrón floral* (382 x 303 mm), resuelto por un procedimiento que



Fig. 1.- Bernardo Medina. *Estudio de flores*, 1783. MBAV.



Fig. 2.- Bernardo Medina (atrib.). *Jarrón floral*, 1783. MBAV.

- ²³ Pluma con tinta sepia sobre papel verjurado blanco, 498 x 338 mm / N.º inv. 9860. Museo de Bellas Artes de Valencia (=MBAV). Firmado en su ángulo inferior izquierdo a tinta: «Bern^{do} Medina del Pomar en 83» y lleva el número «1» en el ángulo inferior derecho. Al dorso a tinta: «Bern^{do} Medina del Pomar en 83».
- ²⁴ ESPINÓS DÍAZ, A. “Catàleg de pintures a l’oli i dibuixos”. En: FRANCH, R. [et al]. *Art de la seda a la València del segle XVIII*. València: Fundació Bancaixa, 1997, pp. 230-231.
- ²⁵ ARASC, *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibuxadas... de la Academia de San Carlos (1797-1834)*, Sign. 149.
- ²⁶ RODRÍGUEZ GARCÍA, S. *El arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1959, lám. XVII, p. 475.
- ²⁷ ALDANA FERNÁNDEZ, S. (1970), *op. cit.*, lám. 32, p. 243.

nos retrotrae al ramo de 1783, tinta corriente y tinta blanca realizados con pocos trazos, a pelillos. Actualmente figura entre los dibujos anónimos conservados en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Aldana destacó ya, tanto del ramo floral como de esta última, la pericia del dibujante de motivos florales aplicados a los tejidos y su particular técnica, que con pocos trazos lograba sorprendentes efectos ópticos.²⁸

Al año siguiente, en Junta Ordinaria de 1 de junio de 1784, fue nombrado Académico de Mérito de la Corporación valenciana por la sección de pintura de flores. Para lograr este nombramiento, se limitó a presentar «cinco floreros de invención suya, cuyas obras fueron examinadas, y habiéndose pasado a la votación secreta, se hallaron todos los votos a su favor y en su consecuencia»,²⁹ pues no existía una reglamentación para la creación de Académicos de Mérito en la Sala de Flores hasta 1816.³⁰ En el citado *Inventario* de la Academia (n.º 8), se especifica que para conseguir este título Medina había presentado «un dibuxo de bata de cinco palmos de alto y el ancho de la seda adoptado a tejido pintado aguadas y un florero de dos palmos y uno y medio de ancho, con marco dorado y cristal y pintado al agua».³¹ A día de hoy, ninguna de las obras a las que se hace mención han sido localizadas.

En la Junta General de 10 de Julio de 1789 tuvo lugar la votación para la primera clase del con-

curso de pintura de dicho año, de la que Medina fue partícipe.³² Salió vencedor Vicente López, que obtuvo once votos mientras que Pedro Pascual Calado obtuvo un único voto por parte de Manuel Peleguer, Académico de Mérito de grabado en hueco.³³ José Vergara, director general, optó por no votar puesto que era un pariente de uno de los opositores. Entre este acontecimiento y 1800 hay una laguna documental en la biografía de Bernardo Medina, y ello induce a pensar que su actividad en la Academia cesó puesto que no volvió a presentarse a ninguno de los concursos celebrados entre estas fechas.

Según nos cuenta Manuel Ossorio, en los albores del nuevo siglo Medina residía en Valencia, ejerciendo con crédito su profesión.³⁴ Es plausible pensar que a partir de mediados de la década de 1780 e incluso una vez sobrepasada la guerra de la Independencia, Medina se dedicara enteramente a realizar diseños y labores para importantes fabricantes y comerciantes sederos valencianos, algunos de los cuales los menciona en sus *Méritos*. Entre ellos figuran Vicente Oliag, Orellana, Emperador, Joseph Peribáñez y el marqués de San Joaquín, que no debe ser otro que Félix Pastor y Durán.³⁵ Mención especial merecen Joaquín Manuel Fos, Carlos Iranzo y Vicente Viñez, que trabajaban para la Casa Real.³⁶ Resulta interesante destacar que, a ojos de Fos, Medina fue el único artista con quien confió dada su excelencia en este campo, y así lo expresó en sus *Méritos*, en el que se nos

28 ALDANA FERNÁNDEZ, S. (1970), *op. cit.*, p. 185.

29 ARASC, Libro II de Individuos de la Real Academia desde su creación (1768) hasta 1849, Sign. 120, p. 151.

30 ALDANA FERNÁNDEZ, S. (1970), *op. cit.*, p. 301.

31 ARASC, Inventario general... (1797-1834), Sign. 149.

32 ARASC, Estudios, Legajo 51/3/7F.

33 *Continuación de las actas de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos: y relación de los premios que distribuyó en 24 de julio de 1789*. Valencia: En la Oficina de Benito Monfort, 1789, p. 21.

34 OSSORIO Y BERNARD, M. (1869), *op. cit.*, p. 437.

35 FRANCH BENAVENT, R. “La comercialización de la seda valenciana a finales del Antiguo Régimen: el «contraste» de la ciudad de Valencia”. *Revista de Historia Económica*, 1990, n.º 2, pp. 271-304.

36 BENITO GARCÍA, P.; GARCÍA SANZ, A. “Notícies sobre alguns encàrrecs dels reis d’Espanya a les fàbriques sederes de València en el segle XVIII”. En: FRANCH, R. [et al.]. *Art de la seda a la València del segle XVIII*. València: Fundació Bancaixa, 1997, pp. 107-123.

presenta como «consabido profesor»: para este último, Medina «le sirvió con tanto primor que mereció en concepto de este caballero ser en este ramo el único que le podía desempeñar».³⁷ Algo similar le ocurrió a Vicente Viñez, maestro y fabricante de S. M, que confiaba todas sus dificultades en sus labores a Medina. Otro dato a tener en cuenta en la trayectoria profesional de Medina es que trabajó con el mayor acierto la mayor parte de las grandes obras para la Casa Real: cortinajes, telas adaptadas para sofás, sillas, camas imperiales, cobertores con reales de oro y plata, para Carlos Iranzo, encargado de esta comisión. Aldana especifica que Bernardo debió de realizar hacia 1810 un tapete de raso verde para el Palacio de Aranjuez, del que informan las actas de la Academia.³⁸

En 1800 vuelve a estar documentado en la ciudad, pues llegó a titularse en agrimensura por la Academia de Bellas Artes de San Carlos.³⁹ Afortunadamente nos han llegado trabajos cartográficos de agrimensura de su mano, pues se ocupó de plasmar, en compañía del arquitecto Jaime Miralles, el avance de las obras de ampliación de la Acequia Real del Júcar desde el azud de Antella hasta el barranco de Catarroja. Del proyecto se conservan un total de siete planos con sus cortes y perfiles, firmados por Bernardo Medina junto al citado arquitecto y que son los que culminan las obras de ampliación de dicho proyecto.⁴⁰ En uno de ellos firma como «Bernardo Medina Pintor», reivindicando en cierta

manera el papel del pintor. Los planos en cuestión debió realizarlos muy probablemente a partir de 1801 –fecha de la muerte de José Cervera y codirector de las obras con quien Miralles trabajó habitualmente–, hasta 1804 –fecha en la que terminaron las obras–. De otra manera, sería extraño que Cervera no firmara los planos. Los acontecimientos derivados de la guerra del Francés perjudicaron a la ocupación artística, y su llegada supuso un paréntesis en la actividad artística de Medina, que intervino en el conflicto.⁴¹ Como muchos artistas, se vio obligado a tomar parte de las rondas de vigilancia que impuso el Ayuntamiento a los académicos valencianos.⁴² Al estallido de la guerra, la Junta Municipal encargaba a la Academia que realizase una declaración de sueldos y utilidades de sus profesores y así recaudar un tributo extraordinario de guerra entre los individuos mejor posicionados económicamente de Valencia.⁴³ Los pintores de flores, en concreto Medina, Zapata, Miguel Parra y Colechá, manifiestan no cobrar sueldo alguno, aunque revelan sus ingresos en concepto de utilidades –ingresos por encargos–. Bernardo declara haber percibido 1050 reales, la menor cuantía percibida por los profesores de la Sala de Flores, solo equiparado por Zapata.⁴⁴ Tras la caída de Valencia en manos de las tropas francesas y una vez restituida la actividad de la Academia, el general Suchet decidió recaudar una contribución extraordinaria de guerra para hacer frente a ella. Ante tal exigencia, la Acade-

37 1814, septiembre 25. ARASC, Varios: Arquitectura/Estudios (1768-1820), Legajo 65-2/183B.

38 ALDANA FERNÁNDEZ, S. (1970), *op. cit.*, p. 185. En sus *Méritos*, Medina nos dice que la Casa Real del Labrador, en el Real Sitio de Aranjuez, «tiene colocado por especial encargo un Tapete de Riso verde, ayudado á lanceta de Riso cortado para una mesa grande, que mereció este Profesor la aprobación de SS.MM. y de toda la Grandeza, elogios de mucha estima». 1814, septiembre 25. ARASC, Varios: Arquitectura/Estudios (1768-1820), Legajo 65-2/183C.

39 1800, noviembre 13. ARASC, Estudios (1793-1800), Legajo 50/2/56. Vid. apéndice documental, n.º 1.

40 FAUS PRIETO, A. “Juan Bautista Romero Caplliure y el arte de lavar los planos (Valencia, 1795)”. *Ars Longa*, 2014, n.º 23, p. 188. Del mismo autor, “Cartografía e hidrometría en el siglo XVIII valenciano. El ejemplo de la Acequia Real del Xúquer”. *Cuadernos de Geografía*, 1996, n.º 59, pp. 134-139.

41 SIMÓ SANTONJA, V. L. *Valencia en la época de los corregidores*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1975, p. 246.

42 ALDANA FERNÁNDEZ, S. (1970), *op. cit.*, p. 185.

43 ALBA PAGÁN, E. *La pintura y los pintores valencianos durante la Guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII (1808-1833)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2003, p. 2156.

44 ALDANA FERNÁNDEZ, S. (1970), *op. cit.*, p. 104.

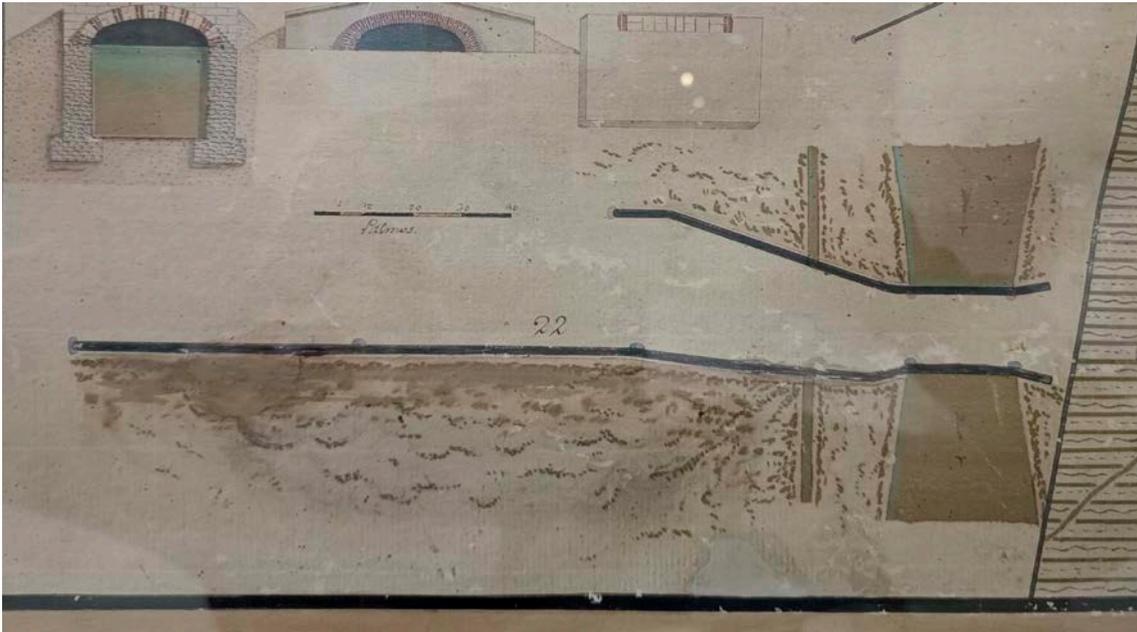


Fig. 3.- Bernardo Medina y Jaime Miralles. *Quarta parte de el plan topográfico de las obras nuevas de la R.^l Acequia* (detalle), 1801-1804. Acequia Real del Júcar.

mia realizó otra declaración de sueldos y utilidades de sus miembros.⁴⁵ De este modo, nada decía percibir Bernardo Medina, como la gran mayoría de los incluidos en la lista.⁴⁶

El último dato que de Bernardo Medina tenemos es de 1815 cuando, tras la jubilación de Benito Espinós, se presentaba al cargo de director de la Sala de Flores.⁴⁷ Como se sabe, dicho cargo fue finalmente ocupado por José Antonio Zapata hasta 1837.⁴⁸ No obstante, una noticia especialmente interesante que debemos mencionar es que, según nos relata el propio Bernardo en sus *Méritos*, también sustituyó «desempeñando al Director Benito Espinós muchas veces, ya por

enfermedades y largas ausencias».⁴⁹ A partir de esta fecha, ya no vuelven a haber más noticias del artista. A finales de siglo, Cipriano Muñoz añadía al *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España* de Ceán Bermúdez el nombre del Bernardo Medina.⁵⁰

Ofrecidos estos apuntes biográficos, dedicaremos ahora unas líneas para dar a conocer varias obras inéditas del autor. La primera de ellas, localizada entre los fondos de la Academia de San Carlos, es un dibujo realizado mediante aguada, tinta y toques de albayalde sobre papel blanco de 409 x 258 mm.⁵¹ Es una obra muy especial, pues concentra una serie de motivos bastante

45 ALBA PAGÁN, E. (2003), *op. cit.*, p. 1753.

46 Entre ellos, Luis Antonio Planes, Benito Espinós, Mariano Torra, Matías Quevedo, José Antonio Zapata y Antonio Colechá, a excepción de Miguel Parra (1500 reales), Vicente López (1517 reales), Juan Bautista Suñer (750 reales) y Francisco Grau (600 reales). 1812, junio 21. ARASC, Libro III de Acuerdos en limpio de las Juntas Ordinarias (1801-1812), Sign. 6.

47 1815, abril 6. ARASC, Varios: Arquitectura/Estudios, Legajo 65-2/180, Vid. apéndice documental, n.º 2.

48 LÓPEZ TERRADA, M. J. (2001), *op. cit.*, p. 232.

49 1814, septiembre 25. ARASC, Varios: Arquitectura/Estudios (1768-1820), Legajo 65-2/183C.

50 MUÑOZ Y MANZANO, C. *Añadidos al diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez* (tomo III). Madrid: Imprenta y Litografía de los Huérfanos, 1894, pp. 40-41.

51 N.º inv. 10634, MBAV. Está firmado en el ángulo inferior derecho a tinta: «Bern^{do} Medina 1/9».

distintos a los que habitualmente aparecen en los diseños de la Escuela (Fig. 4). Sobre una base cuadrada en la que se incrusta un rostro, reposa una especie de servicio de mesa con asas, a modo de salvilla cerámica, sobre la que se dibuja una estructura de difícil identificación. Reseñable es todo el desarrollo de flores que se

despliega alrededor de la base, denotando a un Bernardo Medina prodigioso en el dibujo floral. En su conjunto, salva poca relación con un dibujo o aplicado para tejido, y más bien debamos de estar ante un ejercicio de pensado para presentarse a un premio de flores.



Fig. 4.- Bernardo Medina. *Estudio de motivo ornamental*, ca. 1780-1790. MBAV.

A este sucinto catálogo debemos añadir otro inédito dibujo que hemos logrado localizar en una colección particular. Se trata de un diseño para tejido realizado mediante aguada, tinta y clarificación sobre papel verjurado azul verdoso, de 385 x 270 mm. En la esquina inferior derecha se deja entrever, a lápiz, la firma de su autor: «Bern^{do} Medina» (Fig. 5). En él predominan los roleos foliados, acantos, motivos vegetales, animales, y seres fantásticos complejamente entrelazados y combinados, a modo de cenefa vertical. En su centro se dispone una especie de cáliz rematado por unos fasces, una antorcha, bandera y corona foliada. Un mascarón de un rostro masculino

barbudo se sitúa en la parte inferior de la composición, dirigiendo su mirada a la derecha del espectador. En su conjunto, es un dibujo muy típico que incluso deberíamos considerarlo para ocasión de un concurso, muy apropiado para utilizarse como estampado en tejido de seda. Cabe anotar que tanto el anterior como el presente no se corresponden con una copia de un modelo de Espinós. Con toda probabilidad, se debió de realizar en la Academia de San Carlos a juzgar por el tipo de papel azulado granulado, muy recurrente en sus concursos. A nuestro juicio, es un trabajo de pensado dadas sus características y el diseño poco esbozado del mismo.



Fig. 5.- Bernardo Medina. *Modelo para tejido*, ca. 1780-1790. Colección Luna (l'Alcora).

A juzgar por la colección que lo salvaguarda –la Colección Luna–, no deja de ser relevante que este dibujo circulara por la Real Fábrica de Loza y Porcelana de l’Alcora, fundada en 1727 por Buenaventura Pedro Abarca de Bolea, IX conde de Aranda. Esta colección custodia –procedentes de dicha manufactura–, un centenar de piezas que comprenden dibujos, grabados y estarcidos de diversas temáticas, las cuales han permanecido en propiedad privada desde el siglo XIX. Dentro de la laboriosa planificación que conllevó su creación y funcionamiento, adquirió especial importancia la formación de aprendices y de mano de obra sin especialización, que debía ser instruida convenientemente en las diferentes secciones de la manufactura, creando para ellos una Academia regida y dirigida por maestros de primer orden como Joseph Olérys, José Ochando, Julián López,⁵² Joaquín Ferrer, Johann C. Knipffer⁵³ o Luis Poggetti,⁵⁴ donde se proporcionó un sólido aprendizaje académico a los jóvenes aspirantes a operarios, asegurándose así el relevo generacional en la manufactura.

La adquisición de colecciones de estampas y dibujos de las geografías más dispersas fue una práctica que permaneció latente en toda su historia hasta su cierre en el segundo cuarto del pasado siglo. Este corpus visual sirvió a los aprendices como modelos a copiar y adquirir el dominio técnico del dibujo. Se ha llegado a con-

siderar que en ninguna fábrica de la geografía hispana ni de Europa, los artistas tuvieron acceso a una información gráfica tan amplia y culta, siendo el archivo de grabados uno de los mejores de todas las europeas de su tiempo.⁵⁵ En esta escuela los aprendices recibían información teórica, «con su maestro dedicado al empleo de la enseñanza, cubiertas las paredes de variedad de dibujos y figuras con las mesas y demás adyacentes».⁵⁶ Al fin y al cabo, lo sustancial en el proceso de enseñanza y configuración de un ideario compositivo en la fábrica era poseer una gran cantidad de modelos para su escuela.

La catalogación efectuada por Allepuz y Olucha de los dibujos procedentes de la manufactura constata que hubo una ingente cantidad de material firmado por artistas no vinculados a la Real Fábrica. Es en ese contexto en el que debemos encuadrar el dibujo de Medina que, en algún momento dado, debieron conocer maestros y alumnos de la industria alcorina. De todo ello, lo más plausible es pensar que muchos de los dibujos y academias fueron adquiridos, donados o remitidos desde diferentes centros docentes, los cuales estaban estrechamente relacionados con la enseñanza,⁵⁷ como bien pudieron ser la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, l’Escola d’Arquitectura de la Llotja de Cataluña o, de forma muy militante, la propia Academia de San Carlos de Valencia. Además de los dibujos aplicados a los tejidos,

⁵² Desde el principio, la Academia estuvo al frente de José Ochando, escultor de reputada trayectoria y larga tradición artística familiar que fue contratado mes y medio antes de la puesta en funcionamiento de la Real Fábrica, para ocupar el cargo de dibujante y maestro de talla. Julián López fue maestro escultor contratado en 1746 como sustituto de José Ochando en calidad de maestro de dibujo y talla, y encargado de la enseñanza de los aprendices. GRANGEL NEBOT, E. *L’escultura a la Reial Fàbrica del comte d’Aranda*. L’Alcora: Ajuntament de l’Alcora, 2004, p. 12

⁵³ Véase una revisión documentada del maestro sajón en FEIT, A. *Figuras escultóricas de la Real Fábrica de l’Alcora. Esculturas del ramo de media porcelana bajo la dirección de Johann Christian Knipffer entre 1762 y 1785*. Castellón de la Plana: e-DitARX, 2020.

⁵⁴ MAÑUECO SANTURTÚN, C. (dir.). *Manufactura del Buen Retiro: 1760-1808*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1999, p. 94.

⁵⁵ SOLER FERRER, M.^a P. (com.). *Alcora: cerámica de la Ilustración. La Colección Laia-Bosch en el Museo Nacional de Cerámica*. Valencia: Pentagraf, 2010, p. 12.

⁵⁶ OLUCHA MONTINS, F. “Noves dades per la història de la fàbrica de ceràmica d’Alcora”. *Estudis Castellonencs*, 1987-1988, n.º 4, p. 367.

⁵⁷ ALLEPUZ MARZÀ, X.; OLUCHA MONTINS, F. *Dibujos procedentes de la Real Fábrica de Loza de l’Alcora conservados en el Museo de Bellas Artes de Castellón*. Castellón de la Plana: Diputació Provincial de Castellón, 2021. Algunos ejemplos trabajados fuera de la fábrica condal son los estudios académicos proporcionados por Mariano Dordal, Francisco Fontanals Roviroso, Joaquín Llop, Vicente Gascó y Francisco Matabosch.

Medina también realizó otras obras en colaboración de grabadores, entre los que deben citarse a Francisco Jordán y Julián Mas, noticias no integradas en su trayectoria hasta el momento. Con el primero participó en la ilustración de *Señales del mando con la espada o bastón para los toques de guerra*, un manual sobre el lenguaje de la espada, compuesto por diversas estampas en cuartilla.⁵⁸ Pese a que esta obra no va fechada, gracias al *Diario de Madrid* y sus avisos podemos situar su año de realización en torno a 1814.⁵⁹

(Fig. 6). Con el alcorino Julián Mas colaboró en la ilustración de una serie que graba, dedicada a la oración mariana *Regina Caeli* (Fig. 7).⁶⁰ Todo ello vendría a confirmar la idea de que Medina recibió enseñanza en este arte –por algo se presentaría en el concurso de 1773 en esta categoría–. Aunque se desconoce quiénes fueron sus maestros en dicha disciplina, se sospecha que, uno de ellos, pudo ser Manuel Monfort, como ya han indicado otros autores.⁶¹

A lo largo de las líneas que acaban ahora se

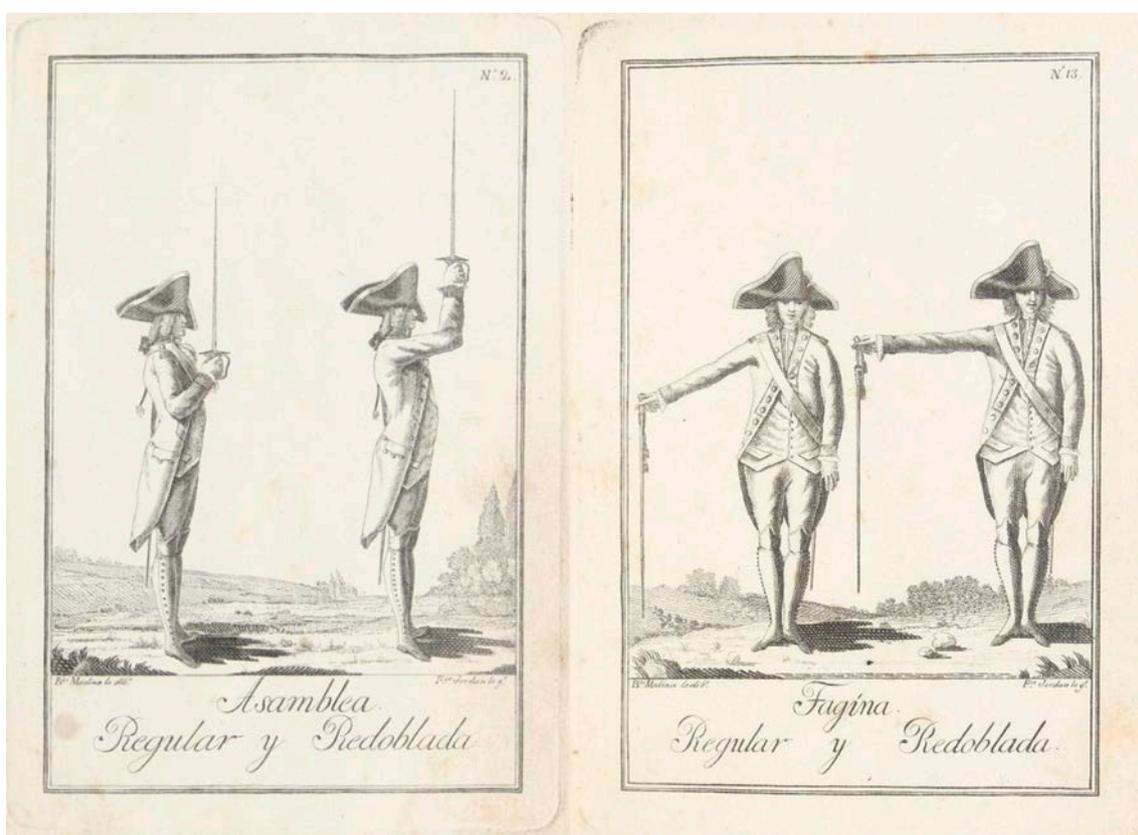


Fig. 6.- Francisco Jordán y Bernardo Medina. "Señales del mando con la espada", ca. 1814. Incluida en el manual *Señales del mando con la espada o bastón para los toques de guerra*.

⁵⁸ AGUILAR PIÑAL, F. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. Tomo X. Madrid: CSIC, 2001, p. 494.

⁵⁹ Biblioteca Digital Memoria de Madrid, *Diario de Madrid*, n.º 159, p. 642, 8 de junio de 1814. Signatura: 362-371/2. En las láminas firma como «B.º Medina» y «Ber.º Medina».

⁶⁰ Todos ellos van firmados en su esquina inferior izquierda: «B.º M.ª la di.º». Depósito Académico Digital Universidad de Navarra (=DADUN). *Alcuyas*, Material gráfico, Fondo Antiguo-Siglo XIX. Signatura: EST 303.288/1.

⁶¹ BARRENA, C. [et al.]. "Diccionario crítico de grabadores valencianos del siglo XVIII". En: CARRETE, J. [et al.]. *Fernando Selma. El Grabado al Servicio de la cultura ilustrada*. Barcelona: La Caixa, 1993, p. 139.



Fig. 7.- Julián Mas y Bernardo Medina. *Regina Coeli*, ca. 1800-1825. DADUN.

ha podido reconstruir, dentro de lo posible, un poco más sobre un interesante capítulo de la pintura de flores valenciana protagonizada por un todavía insuficiente conocido Bernardo Medina. Para lograr este propósito, la revisión de las noticias proporcionadas por los estudios dedicados a la Escuela valenciana de Flores ha sido fundamental, así como la consulta de fuentes documentales conservadas fundamentalmente en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Tras todo lo expuesto, nos hemos aproximado a su trayectoria profesional, que hemos ampliado significativamente con la presentación de varias obras inéditas dibujadas y grabadas, comprendiendo que Medina cultivó otros géneros y disciplinas como la del grabado y la cartografía de agrimensura. No deja de ser interesante todas las grandes obras y adornos que dice haber realizado para la Casa Real.

De lo que no cabe duda es que estamos ante un prodigioso y hábil dibujante interesado en el estudio de la flor aplicada al tejido que, al fin y al cabo, se inscribe dentro de un género que

siempre nos llama la atención por la relevancia que tuvo en la ciudad de Valencia, que se explica por la existencia de la Escuela vinculada a la manufactura de la seda. Sirvan estas páginas para valorizar a este artista, citado muchas veces de pasada por la historiografía artística valenciana y sin ningún trabajo de síntesis, hasta ahora. Esperemos que lo expuesto hasta aquí pueda continuar completándose con nuevas aportaciones por parte de la comunidad científica, llegando a explicaciones más concluyentes sobre la producción del que fue el primer Académico de Mérito en Pintura de Flores de la Academia de San Carlos.

APÉNDICE DOCUMENTAL

-Doc. 1: Bernardo Medina pide y obtiene el título de agrimensor por la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia, 13 de noviembre de 1800. ARASC, Legajo 50/2/56.

Muy Ilustre Señor.

Dn. Bernardo Medina del Pomar Académico

de mérito de esta de Sn. Carlos en la clase de Pintura, y discípulo de la misma, a Vuestra Señoría. Con el debido respeto expone: que desea obtener la aprobación y título de Agrimensor, hallándose como se halla instruido en la Geometría, y demás necesarios conocimientos; En cuya atención

A Vuestra Señoría supplica se sirva mandar se proceda al examen del suplicante y constando de su suficiencia, que se le conceda el título correspondiente. Gracia que espera de la justificación de Vuestra Señoría. Valencia 13 de Noviembre de 1800. Bernardo Medina.

Haviendo examinado al suplicante le he hallado con la instrucción correspondiente para que pueda conferírsele el título de Agrimensor que solicita. Valencia a 6 de Diciembre de 1800. Joaquín Martínez.

-Doc. 2: Bernardo Medina se presenta al cargo de Director de la Sala de Flores de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia tras la jubilación de Benito Espinós. Valencia, 6 de abril de 1815. ARASC, Legajo 65- 2/180.

Excelentísimo Señor.

D. Bernardo Medina del Pomar natural y vecino de esta ciudad, pintor y primer Académico de mérito de la Real Academia de San Carlos de la Sala de Flores y ornatos: Con el mayor respeto expone: que habiendo llegado a mi noticia la determinación de Vuestra Excelencia de nombrar un teniente que substituya y ejerza en dicha Real Sala por la jubilación de Dn. Benito Espinos Director de este ramo.

A Vuestra Excelencia rendidamente Suplica se sirva atendidos sus méritos y antigüedad de 1^{er} Académico, admitir al suplicante por uno de los yndividuos que sea de la aprobación de Vuestra Excelencia el nombrar. Gracia que espera de la justificación de Vuestra Excelencia cuya vida Dios guarde muchos años. Valencia 6 de Abril de 1815.

Excelentísimo Señor.

Bernardo Medina del Pomar.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR PIÑAL, F. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* (tomo X). Madrid: CSIC, 2001.

ALBA PAGÁN, E. *La pintura y los pintores valencianos durante la Guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII (1808-1833)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2003.

ALCAHALÍ, B. de. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia: Federico Doménech, 1897.

ALDANA FERNÁNDEZ, S. *Pintores valencianos de flores (1766-1866)*. Valencia: Instituto Alfonso el Magnánimo, 1970.

ALLEPUZ MARZÀ, X.; OLUCHA MONTINS, F. *Dibujos procedentes de la Real Fábrica de Loza de l'Alcora conservados en el Museo de Bellas Artes de Castellón*. Castelló de la Plana: Diputació Provincial de Castelló, 2021.

BENITO GARCÍA, P.; GARCÍA SANZ, A. “Notícies sobre alguns encàrrecs dels reis d’Espanya a les fàbriques sederes de València en el segle XVIII”. En: FRANCH, R. [et al.]. *Art de la seda a la València del segle XVIII*. València: Fundació Bancaixa, 1997, pp. 107-123.

CAVESTANY, J. *Florereros y Bodegones en la Pintura Española*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1936-1940.

BARRENA, C. [et al.]. “Diccionario crítico de grabadores valencianos del siglo XVIII”. En: CARRETE, J. [et al.]. *Fernando Selma. El Grabado al Servicio de la cultura ilustrada*. Barcelona: La Caixa, 1993, pp. 125-152.

BAUTISTA QUEROL, F. M. *La enseñanza de la pintura en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos durante su primera época (1768-1808)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2022.

BOIX, V. *Noticias de los artistas valencianos del siglo XIX*. Valencia: Imprenta de Manuel Alufre, 1877.

CATALÀ GORGUES, M. A. *El pintor y académico José Vergara (Valencia, 1726-1799)*. València, Generalitat Valenciana, 2004.

ESPINÓS DÍAZ, A. “Catàleg de pintures a l’oli

- i dibuixos”. En: FRANCH, R. [et al.]. *Art de la seda a la València del segle XVIII*. València: Fundació Bancaixa, 1997, pp. 177-271.
- FAUS PRIETO, A. “Cartografía e hidrometría en el siglo XVIII valenciano. El ejemplo de la Acequia Real del Xúquer”. *Cuadernos de Geografía*, 1996, n.º 59, pp. 119-140.
- FAUS PRIETO, A. “Juan Bautista Romero Caplliure y el arte de lavar los planos (Valencia, 1795)”. *Ars Longa*, 2014, n.º 23, pp. 187-201.
- FRANCH BENAVENT, R. “La comercialización de la seda valenciana a finales del Antiguo Régimen: el «contraste» de la ciudad de Valencia”. *Revista de Historia Económica*, 1990, n.º 2, pp. 271-304.
- GRANGEL NEBOT, E. *L’escultura a la Reial Fàbrica del comte d’Aranda*. L’Alcora: Ajuntament de l’Alcora, 2004.
- LÓPEZ TERRADA, M. J. *Tradición y cambio en la pintura valenciana de flores (1600-1850)*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2001.
- LÓPEZ TERRADA, M. J.; ALBA PAGÁN, E. “Pintores y ornatos para los Tejidos de seda en la Ilustración y la Academia Valenciana de Bellas Artes”. *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, 2018, n.º 23, pp. 117-141.
- MAÑUECO SANTURTÚN, C. (dir.). *Manufactura del Buen Retiro: 1760-1808*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1999.
- MÚÑOZ Y MANZANO, C. *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Cean Bermúdez (tomo III)*. Madrid: Imprenta y Litografía de los Huérfanos, 1894.
- OLUCHA MONTINS, F. “Noves dades per la història de la fàbrica de ceràmica d’Alcora”. *Estudis Castellonencs*, 1987-1988, n.º 4, pp. 363-373.
- OSSORIO Y BERNARD, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX (tomo II)*. Madrid: Imprenta Ramon Moreno, 1869.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, S. *El arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1959.
- RUIZ RODRIGO, C.; PALACIO LIS, I. *Pauperismo y educación: siglos XVIII y XIX. Apuntes para una Historia de la Educación Social en España*. València: Universitat de València, 1995.
- SIMÓ SANTONJA, V. L. *Valencia en la época de los corregidores*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1975.
- SOLER FERRER, M.^a P. (com.). *Alcora: cerámica de la Ilustración. La Colección Laia-Bosch en el Museo Nacional de Cerámica*. Valencia: Pentagraf, 2010.