

**UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA**  
**Facultad de Bellas Artes**  
**Departamento de Dibujo**

---



**Métodos y Conceptos del Grabado  
Valenciano desde 1934 al 1982, en las  
Instituciones Valencianas: Diputación,  
Ayuntamiento y Bellas Artes.**

**I**

**TESIS DOCTORAL**

PRESENTADA POR:

Francisca Lita Sáez

DIRIGIDA POR:

Dr. D. Manuel Silvestre Visa

Valencia, 1989



Facultad de Bellas Artes  
Universidad Politécnica de Valencia

Métodos y Conceptos del Grabado Valenciano  
Desde 1934 al 1983 en las Instituciones  
Valencianas, Diputaciones, Ayuntamiento y  
Bellas Artes.

**Tomo I**

Autora: Francisca Lita Sáez  
Director: Dr. D. Manuel Silvestre Visa  
Valencia, 1989



**MÉTODOS Y CONCEPTOS DEL GRABADO VALENCIANO  
DESDE 1934 AL 1983 EN LAS INSTITUCIONES  
VALENCIANAS, DIPUTACIONES, AYUNTAMIENTO Y  
BELLAS ARTES.**



## AGRADECIMIENTOS

Deseo hacer patente mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han colaborado y prestado su ayuda inestimable y apoyo en la realización de este trabajo.

En primer lugar a Manuel Sil radecimiento a Amparo García, Miguel Angel Catalá (Director del Museo Benlliure de Valencia).

Deseo dejar constancia por la atención e información prestada por Arturo Zavala (Teniente Alcalde(-Delegado de Museos y Archivos, Bibliotecas y Museos) y a Pedro Zamora en su momento Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Valencia y a los Catedráticos Ernesto Furió y Antonio Tomás, así como a todos los pensionados y premiados por las Instituciones estudiadas que me han facilitado su trayectoria personal. Si

La antigua amistad que me une a María Montes se ha convertido en muchos de estos momentos especialmente fructífera para mí, por las constantes conversaciones y sugerencias que hemos mantenido sobre este trabajo en virtud de su experiencia profesional. A ella mi más cariñoso reconocimiento.

Por la ingente labor el mecanografiado y composición del texto y las imágenes gracias a mi cuñada, Carmen Ferriols Colón; y a mis amigos Anabel Chismol, Vicente Biosca, Juan Pareja, Ernesto Sánchez y Asunción Martí en los que he contado con ellos de forma incondicional.

Por último no quiero ni debo olvidar a Paco, mi marido, por su constante ayuda material y apoyo moral, la cual hago extensiva a mis hijos Alejandro y Roberto y a mi madre.

**A mi padre:** dedico todo mi esfuerzo, al que él tanto me animó en su comienzo, no llegando a ver su final, falleciendo el 16/6/1987. Su recuerdo constante y profundo siempre estará presente.





## INDICE

### TOMO I

<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	7
<b>ÍNDICE</b> .....	9
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	16
<b>CAPITULO I. EL GRABADO Y LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS</b> .....	20
El Grabado y la real Academia de San Carlos.....	21
<b>CAPITULO 2. LA ENSEÑANZA DEL GRABADO CALCOGRÁFICO EN LA ESCUELA SUPERIOR DE B.B.A.A. DE SAN CARLOS DE VALENCIA. 1934-1982</b> .....	28
<b>2.1. Introducción</b> .....	31
<b>2.2. Reales Academias y Escuelas de B.B.A.A.</b> .....	32
<b>2.3. Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Bellas Artes de San Carlos</b> .....	34
2.3.1. Reformas docentes durante la segunda República .....	34
2.3.2. Reestructuración del personal docente y nuevas propuestas de Cátedras y profesores.....	34
2.3.3. Profesorado existente durante el periodo 1934-35 al 1940-41 .....	36
<b>2.4. Periodo de la Guerra Civil</b> .....	37
<b>2.5. Nueva denominación de la Escuela de B.B.A.A. tras la Guerra Civil</b> .....	37
2.5.1. Adscripción de la Escuela Superior de B.B.A.A. de San Carlos al Ministerio de Educación Nacional .....	37
2.5.2. Reorganización de la asignatura de Grabado Caligráfico .....	38
2.5.3. Depuración del funcionamiento docente .....	38
2.5.4. Situación de Ernesto Furió tras la Guerra Civil .....	40

<b>2.6. Ernesto Furió. Catedrático Escuela Superior de Bellas Artes. 1942.</b> .....	42
2.6.1. Oposición a la Cátedra de Grabado Caligráfico 1942. Ernesto Furió.....	43
2.6.2. Ejercicios de la Oposición .....	43
2.6.3. Aspectos biográficos .....	45
2.6.4. Análisis de alguna de las obras de Ernesto Furió .....	48
<b>2.7. Métodos y conceptos de la enseñanza de Ernesto Furió</b> .....	54
<b>2.8. Pensamiento estético</b> .....	56
<b>2.9. Periodo vacante de la Cátedra de Grabado Caligráfico. 1972-1977</b> .....	57
<b>2.10. Entrevista realizada a D. Ernesto Furió Navarro</b> .....	59
<b>2.11. La Cátedra de Grabado de Valencia desde 1979. Antonio Tomás Sanmartín</b> .....	67
<b>2.12. Entrevista realizada a D. Antonio Tomás Sanmartín</b> .....	75
<b>CAPITULO III. LAS PENSIONES DE GRABADO DE LA DIPUTACIÓN DE VALENCIA.</b>	
<b>1944 - 1982</b> .....	81
<b>3.1. Introducción</b> .....	82
<b>3.2. Aspecto normativo</b> .....	83
3.2.1. Reglamento de 1943 para las Pensiones de Pintura, Escultura y Grabado .....	84
3.2.1.1. Posteriores modificaciones el Reglamento de 1943 .....	88
3.2.1.2. Modificación de 1948 .....	89
3.2.1.3. Modificación de 1952 .....	89
3.2.1.4. Modificación de 1953 .....	90
3.2.1.5. Modificación de 1965 .....	90
3.2.1.6. Modificación de 1970 .....	90
<b>3.3. Desarrollo de la Oposición</b> .....	90
<b>3.4. Análisis de los Pensionados</b> .....	92
3.4.1. Tribunal para las Pensiones de Grabado de la Excm. Diputación años 1948 al 1974 .....	94
<b>3.5. Pensión de Grabado. Año 1944. Desierto</b> .....	95
<b>3.6. Pensión de Grabado. Año 1946. D. Julio Fernández Sáez</b> .....	96
3.6.1. Convocatoria y Oposición .....	96
3.6.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	97
3.6.3. Disfrute de la Pensión .....	101
3.6.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	104
3.6.5. Obra catalogada de Fernández Sáez por la Diputación .....	108
3.6.6. Curriculum vitae .....	108
3.6.7. Entrevista a D. Julio Fernández Sáez.....	110

<b>3.7. Pensión de Grabado. Año 1948. D. Carmelo Castellano</b> .....	116
3.7.1. Convocatoria y Oposición .....	116
3.7.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	117
3.7.3. Disfrute de la Pensión .....	122
3.7.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	122
3.7.5. Obra catalogada de D. Carmelo Castellano por la Diputación .....	124
3.7.6. Curriculum vitae .....	124
<b>3.8. Pensión de Grabado. Año 1950. D. Vicente Castellano</b> .....	125
3.8.1. Convocatoria y Oposición .....	126
3.8.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	127
3.8.3. Disfrute de la Pensión .....	132
3.8.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	134
3.8.5. Obra catalogada de D. Vicente Castellano por la Diputación .....	137
3.8.6. Curriculum vitae .....	138
<b>3.9. Pensión de Grabado. Año 1952. D. José Ridaura</b> .....	140
3.9.1. Convocatoria y Oposición .....	140
3.9.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	141
3.9.3. Disfrute de la Pensión .....	145
3.9.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	147
3.9.5. Obra catalogada de D. José Ridaura por la Diputación .....	148
3.9.6. Entrevista realizada a D. José Ridaura Llovet.....	148
<b>3.10. Pensión de Grabado. Año 1954. D. Salvador Montesa</b> .....	152
3.10.1. Convocatoria y Oposición .....	153
3.10.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	153
3.10.3. Disfrute de la Pensión .....	157
3.10.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	163
3.10.5. Obra catalogada de D. Salvador Montesa por la Diputación .....	164
3.10.6. Curriculum vitae .....	165
3.10.7. Entrevista a D. Salvador Montesa.....	166
<b>3.11. Pensión de Grabado. Año 1956. D. Luís Valdés</b> .....	170
3.11.1. Convocatoria y Oposición .....	170
3.11.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	171
3.11.3. Disfrute de la Pensión .....	176
3.11.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	180
3.11.5. Obra catalogada de Valdés Canet por la Diputación .....	183
3.11.6. Curriculum vitae .....	184
3.11.7. Entrevista a D. Luis Valdés.....	185

<b>3.12. Pensión de Grabado. Año 1958. D. Víctor Vicente Plá</b> .....	190
3.12.1. Convocatoria y Oposición .....	190
3.12.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	192
3.12.3. Disfrute de la Pensión .....	195
3.12.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	196
3.12.5. Obra catalogada de Cardells Plá por la Diputación .....	197
3.12.6. Entrevista a D. Víctor Vicente Plá.....	198
<b>3.13. Pensión de Grabado. Año 1960. D. Antonio Tomás</b> .....	202
3.13.1. Convocatoria y Oposición .....	202
3.13.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	204
3.13.3. Disfrute de la Pensión .....	208
3.13.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	210
3.13.5. Obra catalogada de Tomás Sanmartín por la Diputación.....	215
3.13.6. Curriculum vitae .....	216
3.13.7. Entrevista a D. Antonio Tomás.....	218
<b>3.14. Pensión de Grabado. Año 1962. D. Salvador Manzanera</b> .....	228
3.14.1. Convocatoria y Oposición .....	228
3.14.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	229
3.14.3. Disfrute de la Pensión .....	233
3.14.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	235
3.14.5. Obra catalogada de Manzanera Tárrega por la Diputación.....	237
3.14.6. Curriculum vitae .....	238
3.14.7. Entrevista a D. Salvador Manzanera.....	239
<b>3.15. Pensión de Grabado. Año 1964. D. José Vento</b> .....	246
3.15.1. Convocatoria y Oposición .....	246
3.15.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	247
3.15.3. Disfrute de la Pensión .....	251
3.15.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	254
3.15.5. Obra catalogada de Vento González por la Diputación.....	256
3.15.6. Curriculum vitae .....	257
3.15.7. Entrevista a D. José Vento.....	259
<b>3.16. Pensión de Grabado. Año 1966. D. Ramón Polit</b> .....	262
3.16.1. Convocatoria y Oposición .....	262
3.16.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	263
3.16.3. Disfrute de la Pensión .....	266
3.16.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	270
3.16.5. Obra catalogada de Polit Alabau por la Diputación.....	273

3.16.6. Curriculum vitae .....	274
3.16.7. Entrevista a D. Ramón Polit.....	275

<b>3.17. Pensión de Grabado. Año 1968. D. Vicente Armiñana</b> .....	282
3.17.1. Convocatoria y Oposición .....	282
3.17.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	283
3.17.3. Disfrute de la Pensión .....	286
3.17.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	289
3.17.5. Obra catalogada de Armiñán Catalá por la Diputación.....	292
3.17.6. Curriculum vitae .....	293
3.17.7. Entrevista a D. Vicente Armiñana.....	294

<b>3.18. Pensión de Grabado. año 1970. D. José Luis Bonora</b> .....	302
3.18.1. Convocatoria y Oposición .....	302
3.18.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	303
3.18.3. Disfrute de la Pensión .....	306
3.18.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	307
3.18.5. Obra catalogada de Bonora Peyró por la Diputación.....	309
3.18.6. Curriculum vitae .....	310
3.18.7. Entrevista a D. José Luis Bonora.....	311

<b>3.19. Pensión de Grabado. Año 1974. D. Manuel Silvestre</b> .....	320
3.19.1. Convocatoria y Oposición .....	320
3.19.2. Análisis de los ejercicios de la Oposición .....	321
3.19.3. Disfrute de la Pensión .....	325
3.19.4. Perfil de la trayectoria del artista .....	327
3.19.5. Obra catalogada de Silvestre Visa por la Diputación.....	331
3.19.6. Curriculum vitae .....	332
3.19.7. Entrevista a D. Manuel Silvestre.....	334

<b>3.20. Conclusiones Excma. Diputación</b> .....	340
---	-----

#### **CAPÍTULO IV. LOS PREMIOS “SENYERA” DE GRABADO DEL AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. 1962-1982.....**

<b>4.1. Introducción.....</b>	346
4.1.1. Estudio normativo de las Convocatorias del Premio Senyera de Pintura. 1957-1961.....	346
4.1.2. Año 1962. Primera Convocatoria del Premio Senyera en la especialidad de Grabado y modificaciones posteriores .....	348

4.1.3. Tribunales del Premio Senyera de Arte, Escultura y Grabado. Años 1962-1979 .....	352		
<b>4.2. VI Premio Senyera de Pintura (I Acuarela, Dibujo y Grabado).</b>			
<b>1962. Luis Arcas</b> .....	354		
4.2.1. Convocatoria y resolución del Premio .....	354		
4.2.2. Obra Premiada. Tejados de Valencia .....	356		
4.2.3. Curriculum vitae .....	358		
4.2.4. Entrevista a D.Luis Arcas.....	361		
<b>4.3. IX Premio Senyera de Arte. II de Escultura y Grabado.</b>			
<b>1965. Antonio Alegre Cremades</b> .....	366		
4.3.1. Convocatoria y resolución del Premio .....	366		
4.3.2. Obra Premiada. Antigüedades .....	367		
4.3.3. Curriculum vitae .....	373		
4.3.4. Entrevista a D. Antonio Alegre Cremades.....	376		
<b>4.4. XI Premio Senyera de Arte. III de Escultura y Grabado.</b>			
<b>1967. Arturo Heras Sanz</b> .....	382		
4.4.1. Convocatoria y resolución del Premio .....	382		
4.4.2. Obra Premiada. Arcadio .....	383		
4.4.3. Entrevista a D. Arturo Heras Sanz.....	386		
<b>4.5. XIII Premio Senyera de Arte. IV de Escultura y grabado</b>			
<b>1969. Desierto</b> .....	390		
4.5.1. Convocatoria y resolución del Acta .....	390		
<b>4.6. XV Premio Senyera de Arte. V de Escultura y grabado.</b>			
<b>1971. Francisco Catalán Carrión</b> .....	392		
4.6.1. Convocatoria y resolución del Premio .....	392		
4.6.2. Obra Premiada. César .....	393		
4.6.3. Curriculum vitae .....	397		
4.6.4. Entrevista realizada a D. Francisco Catalán Carrión.....	398		
<b>4.7. XVII Premio Senyera de Arte. VI de Escultura y Grabado.</b>			
<b>1973. Santiago Mayer Viña</b> .....	400		
4.7.1. Convocatoria y resolución del Premio .....	400		
4.7.2. Obra Premiada. Figura. “Composición 1” .....	400		
<b>4.8. XIX Premio Senyera de Arte. VII de Escultura y Grabado</b>			
<b>1975. Manuel Delgado Martínez</b> .....	402		
4.8.1. Convocatoria y resolución del Premio .....	402		
4.8.2. Obra Premiada. Figura. “Composición 1” .....	403		
4.8.3. Entrevista a D. Manuel Delgado Martínez.....	405		
<b>4.9. XXI Premio Senyera de Arte. VIII de Escultura y Grabado.</b>			
<b>1977. Carmen Lloret Ferrándiz</b> .....	408		
4.9.1. Convocatoria y resolución del Premio .....	408		
4.9.2. Obra Premiada. Ledas .....	409		
4.9.3. Curriculum vitae .....	412		
4.9.4. Entrevista a Dña. Carmen Lloret Ferrándiz.....	414		
<b>4.10. XXIII Premio Senyera de Arte. IX de Escultura y Grabado</b>			
<b>1979. María Montes Payá</b> .....	416		
4.10.1. Convocatoria y resolución del Premio .....	417		
4.10.2. Obra Premiada. “Plovent Hi” .....	419		
4.10.3. Curriculum vitae .....	424		
4.10.4. Entrevista a Dña. María Montes Payá.....	425		
<b>4.11. CONCLUSIONES PREMIO SENYERA</b> .....	428		
4.11.1. Relación entre el Premio Senyera con la Institución docente de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.....	428		
<b>4.12. CONCLUSIONES GENERALES</b> .....	430		
<b>4.13. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	432		







## INTRODUCCIÓN

### INTRODUCCIÓN

La elección del presente trabajo de investigación vienen determinadas por unas motivaciones personales que tienen su raíz en el hecho de estar impartiendo la enseñanza de esta materia en la Facultad de Bellas Artes, además de una inquietud por conocer en profundidad la trayectoria que ésta docencia ha tenido en nuestro pasado más próximo.

Confrontando la experiencia que tuvimos de aquella enseñanza con los que son los nuevos planteamientos en la enseñanza del grabado, comprobamos grandes diferencias que consideramos importante el discernir y conocer para encuadrar debidamente los antecedentes históricos de nuestra especialidad, así como para aprovechar los aspectos positivos de aquella enseñanza y poder adaptarla a nuestra práctica diaria, dejando de lado los aspectos que impidieron el desarrollo del grabado creativo y de la investigación de nuevas técnicas en esta modalidad artística.

Nuestra tesis aborda, además, el estudio de las características que ha tenido el arte del grabado protegido por las Instituciones valencianas, Diputación y Ayuntamiento. El hecho de realizar en un mismo corpus de trabajo el estudio de estas tres instituciones se debe a la interrelación que hubo entre todas ellas durante el periodo que abarca este trabajo, que se inicia en 1934 y finaliza en 1982. La elección de este espacio temporal viene justificada por diversas razones:

A) En lo referente a la Enseñanza del Grabado Calcográfico en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, porque antes del año 1934 existió un vacío en la enseñanza de esta especialidad, ya que, desde la desaparición del último profesor de grabado, Ricardo Franc, no se había vuelto a reanudar las clases de esta materia.

Al iniciarse estas en el año 1934 con la contratación del grabador Ernesto Furió Navarro, el cual ganó la oposición a Cátedra, en 1942 desempeñando esta hasta su jubilación en el año 1972. Desde 1972 a 1979 en que se convoca a la nueva cátedra pasen siete años durante los cuales la enseñanza de grabado se cubren mediante la actuación de varios profesores interinos .

Con la integración en 1979 de Escuela Superior de Bellas Artes en la Universidad Politécnica y con la remodelación de un nuevo plan de estudios, se instituye como especialidad la que hasta ese momento había sido materia de estudio optativa, abarcando las cuatro modalidades de Grabado, y Estampación, contando también con un nuevo Catedrático, Antonio Tomás Sanmartín, que había ganado las oposiciones en el año ya mencionado de 1979.

B) Por lo que hace a las Instituciones de la Diputación y el Ayuntamiento el periodo temporal estudiado no coincide exactamente con estos años de 1934 a 1982, pero están incluidas en el porque su creación y desarrollo están dentro de dicho periodo. Concretamente la Diputación instituyó las becas de grabado en 1944 y el Ayuntamiento creó los Premios Seyera de Grabado en 1962, por lo que son analizables en sus características, al igual que la Cátedra de Grabado por el hecho de surgir bajo un mismo régimen político-social, además de estar influenciadas en su orientación también por la participación directa del responsable de la docencia de grabado de la Escuela de B.B.A.A.

Por lo tanto, con el presente estudio tratamos de realizar una investigación sobre el grabado generado en base a la docencia de la Escuela de B.B.A.A. de San Carlos y a los galardones y becas que las instituciones valencianas concedieron a los grabados salidos de las aulas. Esta investigación está verificada metodológicamente con documentos originales, entrevistas personales, análisis de las obras, etc.

El año 1982 lo hemos elegido como final de nuestro estudio por el hecho de ser este año, cuando surge por elección democrática un gobierno socialista lo que supuso una transformación política para el país y dio paso a cambios importantes a todos los niveles y, por lo que a nosotros nos interesa, a cambios profundos, en la política cultural de las instituciones. Ya que han puesto al día las Pensiones de la Diputación, el Premio Seyera del Ayuntamiento y los nuevos Planes de Enseñanza de la Facultad de B.B.A.A.

Estos cambios se producían por primera vez después de haberse mantenido durante siglos en las instituciones una línea cultural conservadora, con la excepción de la Segunda República que a su inicio marcó profundas transformaciones que no dieron tiempo a consolidarse. Esta nueva etapa consideramos que puede ser motivo de otros estudios futuros, ya que la proximidad temporal impide tener la suficiente perspectiva de campo.

Por lo tanto el periodo elegido por nosotros para el estudio de esta tesis se centra en unos años en que la línea política del país es siempre la misma: la del poder franquista; y en los años de la época de transición (después de la muerte de Franco), los continuadores de su política detentaban el poder y luchaban por mantenerlo. El estancamiento de esta política a través de varias décadas creó una marcada uniformidad en las obras premiadas por las instituciones, al igual que una orientación claramente determinada en la Enseñanza del Grabado, como ya iremos viendo a lo largo del presente trabajo.

Consideramos oportuno analizar todo lo sucedido con respecto al grabado y las instituciones durante aquellos años, además de conocer las obras que se han producido, dejar constancia de ellas, mediante su catalogación, analizar sus características y técnicas formales, etc.

El planteamiento y el método de trabajo es seguido para la realización de esta tesis, fue en primera instancia llevar a cabo la consulta de los Archivos en los que se guardan los documentos, actas, expedientes, ejercicios de oposición, obras premiadas, etc. correspondientes a cada uno de los temas relativos a este estudio.

Los Archivos, Museos y Bibliotecas consultados han sido los de la Diputación, Ayuntamiento, Museo Benlliure, Museo San Pío V y Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Todos estos archivos, por supuesto, se encuentran en la ciudad de Valencia.

En un segundo paso, localizamos bibliografía correspondiente al periodo que abarca esta investigación. El extenso material consultado, es el relativo, tanto al conocimiento de la situación política, social..., Como lo relativo al carácter específico, técnico y artístico sobre la materia tratada, es decir, el Grabado Calcográfico y toda aquella documentación bibliográfica que se refiere a su proceso histórico.

Esta bibliografía ha sido localizada, además de los libros editados sobre estos temas, en la consulta de Hemerotecas con la localización de periódicos, revistas, catálogos, etc. También hemos cotejado los catálogos y material facilitados por los propios artistas galardonados.

Una vez encuadrado el tema en su Marco Histórico y conocidos en detalle lo sucedido de las Pensiones, Premios y en el aspecto docente, mediante la consulta de los archivos, pasamos a ponernos en contacto con los artistas galardonados, los Catedráticos de Grabado que trabajaron durante este periodo y algunos políticos que participaron activamente en las convocatorias de dichos premios.

Está puesta en contacto con los protagonistas fue en función de recoger su testimonio personal y, en el caso de los artistas, recabamos también los datos correspondientes a su trayectoria artística y profesional para conocer las obras realizadas por ellos durante los años posteriores a la recepción de dichos galardones.

Con todo el material gráfico recopilado, hemos aportado una documentación fotográfica realizada expresamente para su inclusión y estudio en el presente trabajo.

Una vez localizado y estudiado todo este material pasamos a realizar, la redacción definitiva. Decidimos la construcción final de esta investigación, ordenándola de la siguiente manera:

En un primer capítulo situamos brevemente la materia estudiada en su contexto histórico específica, en relación al grabado defendido por las Academias, en especial por la Real Academia de San Carlos de Valencia.

El segundo capítulo corresponde al análisis de las dos Cátedras de Grabado de Valencia comprendidas en el periodo estudiado, en él incluimos una extensa documentación de la trayectoria que llevó la primera cátedra hasta la jubilación del responsable de ella y los primeros momentos del nuevo catedrático.

El tercer y cuarto capítulo están dedicados al estudio de los galardones y premios concedidos por las Instituciones valencianas. En el primero de estos se tratan las becas de la Diputación, donde llevamos a cabo el análisis tanto de las obras correspondientes a las oposiciones como a las realizadas durante la Pensión, así como también un acercamiento a la trayectoria posterior del pensionado, para dejar constancia de su situación actual. En el capítulo, correspondiente a los Premios Senyera de Grabado (cuarto) realizamos el análisis de las obras premiadas y la posterior evolución de estos artistas hasta la actualidad.

Una vez realizada y redactada esta investigación, creemos oportuno y necesario extraer unas conclusiones de cada apartado considerando las particularidades que cada una de las instituciones tienen y las diferencias entre sí.

Por último, realizamos un apartado de conclusiones generales que nos permite dar una visión de conjunto de lo que ha sido el grabado institucional valenciano, objetivo fundamental de nuestro estudio. Está incluido en este trabajo un apéndice documental donde figuran las fotocopias de las actas, expedientes, etc. que por su importancia consideramos imprescindible y de interés incluirlos para su consulta por los interesados en el tema. Ejemplo de lo que afirmamos, es la inclusión en este apéndice del Reglamento de las Pensiones de la Diputación, elaborado en marzo de 1943. Dicho reglamento se consideraba que estaba perdido pues no había sido localizado por otros investigadores.

Incluimos también en este apéndice las entrevistas realizadas a los galardonados con las becas y los Premios de las Instituciones, a los Catedráticos de grabado responsables de la Cátedra estudiada (Ernesto Furió y Antonio Tomás) y, a dos políticos que participaron activamente en alguno de los Tribunales que coincidieron los galardones (Arturo Zavala y Pedro Zamora).

Este apéndice es testimonio de la exhaustiva labor de recopilación documental llevar a cabo para la realización del presente estudio.

Valencia, Junio de 1989



## CAPÍTULO I

### EL GRABADO Y LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS



#### EL GRABADO Y LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS

##### EL GRABADO Y LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS

Como ya quedó señalado en la Introducción, uno de los motivos fundamentales en la elección de este tema para su investigación ha sido el analizar el tipo de respaldo y promoción que han dado las Instituciones valencianas a un medio de expresión artística como el Grabado Calcográfico y, también, el llevar a cabo el análisis del estilo evidencia que estas Instituciones apoyaron al arte de la estampación.

Quedarán fuera de nuestra atención otros campos del grabado como son: el grabado comercial, de ilustración, grabado creativo, el grabado promovido por entidades privadas, etc.

No inscribiremos este trabajo en un marco histórico de lo que ha sido el grabado en Valencia hasta la época estudiada, ya que el realizar aquí una síntesis de lo que ha sido la historia del grabado en Valencia no es el objeto de nuestra tesis y, en todo caso, consideramos que no aportaríamos nada con ello puesto que ya hay libros y estudios especializados a los que se puede acudir para su conocimiento.

Sin embargo, hemos considerado imprescindible introducir brevemente nuestro trabajo en lo que ha sido, a través de la historia el grabado promovido por las Academias, principalmente en lo que se refiere a la Academia de San Carlos, ya que este ha sido el estilo de grabado que ha influido directamente en las Instituciones que vamos a tratar, por lo que la labor de mecenazgo que estas han realizado con el objetivo de promover y ayudar a los jóvenes grabadores valencianos, siguiendo un poco lo que se producía como una continuación de lo que habían realizado las Academias desde su aparición.

En el año 1754 se fundaba la Real Academia de San Carlos dependiente de las de San Fernando de Madrid. Las características de esta Academia en lo que respecta al grabado, son similares a las del resto de las Academias, es decir, que el grabado que promueven es el Grabado de Reproducción y la enseñanza que se les daba a los estudiantes en función de la adquisición del buen oficio, su enfoque, era el inculcarles: “la amplitud del concepto con que debe profesarse, en el estudio de la Academia, tal disciplina artística; disponiendo explícitamente, que la clase abarque todas las especialidades del oficio en su más alta Concepción: grabado de estampas a buril, y aguafuerte, así como en el hueco o de medallas y todas sus partes...”

La Academia de San Carlos instituyó Pensiones de Grabado con las que becaba a estudiantes valencianos para ampliar estudios de esta especialidad en la Escuela de San Fernando de Madrid. La ambición de estos pensionados era la de quedarse en la Corte, bien como profesores o como grabadores de la Academia de San Fernando, por lo que suponía en relación a prestigio, ascensión profesional, mayores beneficios económicos, etc.

---

El movimiento académico europeo y su proyección en Valencia tesis doctoral de Felipe Garín y Tarranco Valencia 1945

Muchos de estos pensionados consiguieron como los hermanos López Enguídanos, Manuel Montfort, Fernando Selma, Esteve Vilella, etc., entre otros, su ambición de situarse profesionalmente en Madrid, alcanzando puestos muy importantes y destacando por la calidad de sus realizaciones en Grabado.

Algunos de los más sobresalientes fueron: Fernando Selma (Valencia 1.752-Madrid 1.810); (Foto 1) los hermanos, José López Enguídanos 1.760-1.812 (Foto 2) y Tomás López Enguídanos 1.773-1.814 (Foto 3), Manuel Monfort Asensi (Valencia 1.736-1.806) (Foto 4) y Rafael Esteve Vilella (1.788-1.847) (Foto 5). Todos estos grabadores son de las generaciones que trabajaron a mediados del siglo XVIII y principios del XIX, años estos en el que se produjo el auge del grabado académico.



Foto 1-Fernando Selma. D. Quijote es colado en el carro encantado.

No pasaría mucho tiempo después de la desaparición de estos grabadores en que el grabado de reproducción, en todas sus facetas entrará en crisis con la aparición de la fotografía y la fotomecánica, por lo que se podría decir que la culminación de este tipo de grabado clásico, de elaboración minuciosa y preciosista vivía a la misma vez sus años finales, en cuanto al sentido de su existencia.

Como veremos, se siguió promoviendo este tipo de Grabado aunque iba perdiendo, paulatinamente su razón de ser pero lo que estaban promoviendo, a la vez, era su agonía y su decadencia lo cual impidió el desarrollo del Grabado hacia otros caminos de mayor sentido con su contemporaneidad .

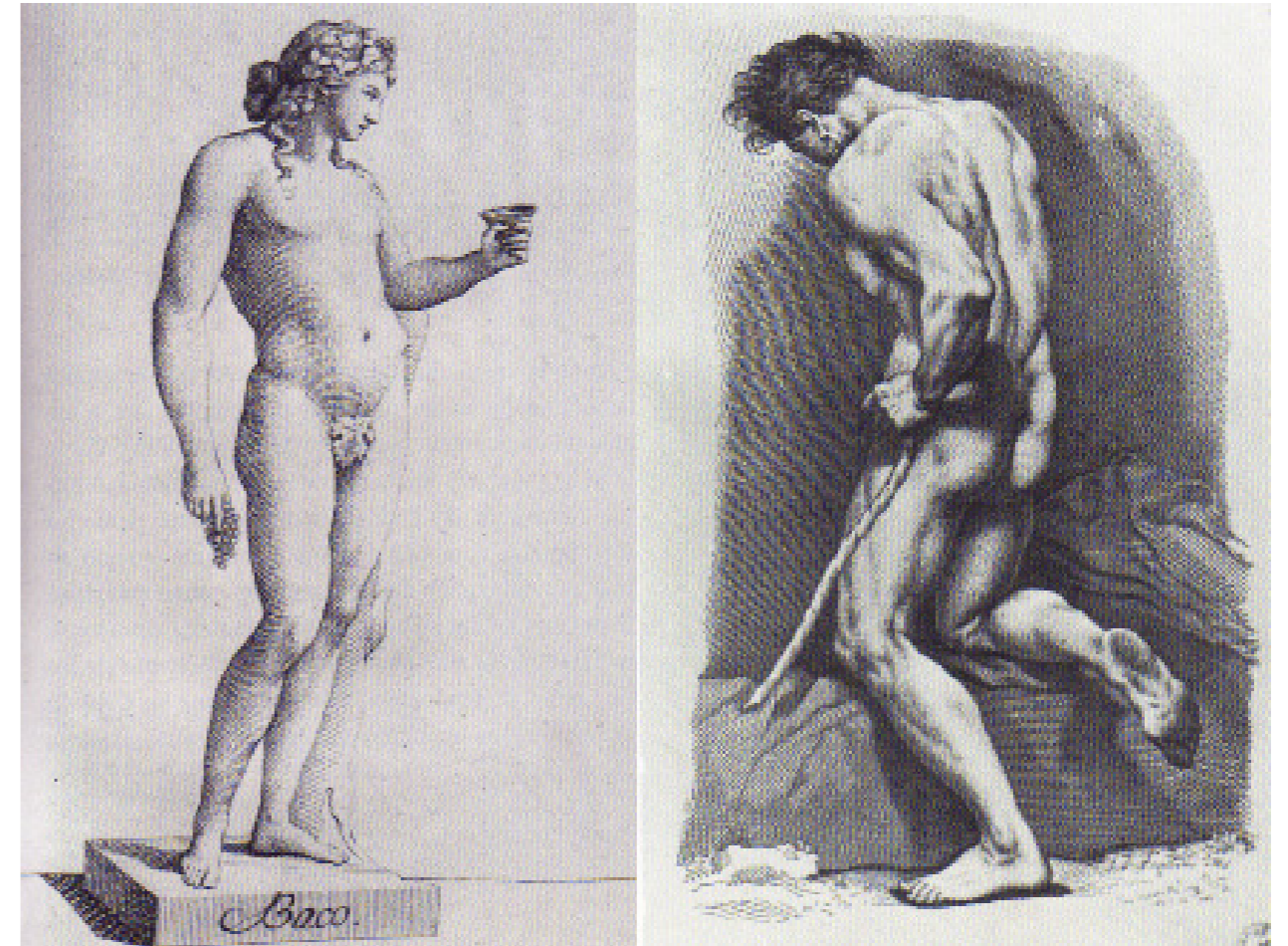


Foto 2. José López Enguídanos. Colección de vaciados de estatuas. Estudio de desnudos.





Foto 3. Tomás López Enguídanos. La caridad humana.

Reproducimos algunas obras de los grabadores valencianos mencionados, para ilustrar iconográficamente lo que aseveramos con relación al grabado producido por las Academias.



Foto 4. Manuel Monfort. Santo Tomás de Aquino.



Inmaculada Concepción.

La Academia de San Carlos también instituyó premios de grabado para estimular a los alumnos: “El premio consistía en 20 pesos, debían realizar una copia en dibujo grande del cuadro señalado por el tribunal, después reducirlo a tamaño cuartilla y de ahí hacer un buril sobre lámina de cobre”. (2).

Las características de estos ejercicios que tenían que realizar para la obtención del Premio volvemos a encontrarlas reiteradamente. Por ejemplo, en el programa de la oposición de 1854 para la plaza de Grabado de Barcelona, el aspirante debía de dibujar “una figura por el antiguo, otra figura por el natural, un tercer dibujo copiando un cuadro y un grabado sobre cobre a buril del dibujo o copia de un cuadro”. (3)

2 Carrete Parrondo. Pág. 458 XXXI- SUMMA ARTIS

3 A. Gallego. pág. 339



Foto 5. Rafael Esteve Vilella.

Reencontramos en el año 1942 en la oposición para la Cátedra de Grabado de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, que se le piden al opositor la realización de ejercicios similares .

- Academia del Natural. Dibujo a carboncillo.
- Reducción del dibujo anterior.
- Grabado de la reducción anterior.

Volvemos a ver poco después, en el primer año (1944) de la Oposición para las Pensiones de Grabado de la Diputación de Valencia, que en el artículo número 12 del Reglamento de estas pensiones se estipula que: los ejercicios serán los siguientes:

- Un aguafuerte libre de un paisaje o una arquitectura.
- Dibujo figura natural.
- Reducción del dibujo anterior.
- Grabado de la reducción anterior.

Tenemos por último la Cátedra de Valencia de 1979 siendo sus ejercicios los siguientes:

- Academia de Natural y del Antiguo.
- Reducción del dibujo anterior a lápiz.
- Grabado de la anterior reducción.
  
- Composición original. Tema Tumulto. Boceto a lápiz y su posterior grabado.

En estas cinco referencias a los ejercicios puestos a los opositores para las Cátedras o premios vemos como, por parte de las Instituciones, se mantiene una misma línea a través de los siglos con escasas diferencias en relación a lo que se le exige a los grabadores profesionales.

En ellos se aprecia una tendencia clasicista o academicista, a la vez que entiende el grabado como un medio para copiar y de producir otras obras artísticas.

En la oposición de 1942 aparece una variación, cuando los ejercicios que se proponían era de Figura del Natural y no era una copia de un cuadro o de una estatua, pero la tendencia era la misma sólo que el grabado de Reproducción que las Academias defendieron hasta finales del siglo pasado se cambió por un grabado que ilustraba o reproducía ciertos aspectos de la realidad, como grabados arquitectónicos, de paisaje, de figura de Academia del Natural, que en sus características técnicas y estilísticas tenían similitudes con las utilizadas por el Grabado de Reproducción.

La diferencia entre la oposición de 1854 y la de 1942 es que la de 1854, el ejercicio que se le proponía a al opositor, era la realización de la copia de un cuadro para su posterior traslación a grabado, mientras que en la de 1942, el ejercicio de reproducción se sustituía por la realización de un dibujo de Academia del Natural para su posterior traslado a grabado. Esta transformación producida ya en pleno siglo XX evidencia que el concepto de Grabado de Reproducción se elimina en las Academias y en las Escuelas de bellas artes mucho tiempo después que lo hiciera de la vida real .

En la última oposición para la Cátedra de Grabado de Valencia de 1979 en los ejercicios de oposición que se componían de los mismos temas que la de 1942, se incluía, además, unos temas de tipo histórico-teóricos, más un proyecto docente, con una propuesta del programa a impartir.

Hasta prácticamente el momento actual ésta ha sido la tendencia que han seguido las Academias y, centrándonos en nuestro estudio, la Escuela de Bellas Artes de San Carlos hasta el año de la jubilación de Ernesto Furió, en 1972, el tipo de enseñanza que se impartía estaba basado en el grabado de tradición academicista cuya prueba más fehaciente son los dos ejercicios de copia de buril que comprendían el primero de los tres cursos de estos estudios.



## CAPÍTULO II

### LA ENSEÑANZA DEL GRABADO CALCOGRÁFICO EN LA ESCUELA SUPERIOR DE B.B.A.A. DE SAN CARLOS DE VALENCIA. 1934 -1982



## CAPÍTULO II

### CAPÍTULO II

Vemos como en la Academia y las Instituciones se han aferrado a sus tendencias conservadoras con una desproporción desmedida frente a las transformaciones que se han ido produciendo no sólo en cuanto a tendencias artísticas sino en relación a los avances técnicos que convertían la realización del Grabado de Reproducción y Académico en una práctica anacrónica y podemos afirmar que es inútil.

En el siglo XIX el descubrimiento de la fotografía (1.814) y la fotomecánica rempazan las funciones que habían tenido hasta el momento ese Grabado de Reproducción de obras pictóricas, el grabado de ilustración para libros, revistas, etc. Esta transformación produce una crisis en el campo del grabado que se promocionada en los medios oficiales. Desaparecen las Cátedras de grabado en Barcelona y en Valencia pues ya no acuden alumnos a unas clases en las que les enseñaban una disciplina dura y con poco porvenir profesional.

No obstante, en la sustituciones no se cambió la orientación comentada y durante la mitad del siglo XIX se promovieron proyectos importantes como fueron “Monumentos arquitectónicos de España” y “Cuadros selectos de la Academia de San Fernando”.

En las exposiciones Nacionales se seguía premiando grabados de estas características. En la exposición Nacional de 1906 se premia un grabado original por primera vez, el que presenta el catalán Alejandro Riguer (1856-1920) y en 1908 se premia a Ricardo Baroja (1871-1953) por “Escenas españolas”. Pero estas serán excepciones pues a partir de los años siguientes ya se premiaran sólo grabados de paisajes y de vistas urbanas. Vemos, pues, como en todas las Instituciones se encuentra la sustitución del grabado de reproducción por el grabado de vistas urbanas. La ignorancia que mantiene hacia otro tipo de grabado y hacia otras temáticas tratadas en ellos se manifiesta, o sea que, el grabado al que desde principio de este siglo las Academias o Instituciones se acogen para promocionarlo, es el grabado que representa aspectos monumentales y típicos de ciudades y pueblos, y lo que se les pide a los grabadores sobre todo, es que sean poseedores de un buen oficio y la maestría de realización posible.

Con lo anteriormente citado vemos que la historia del grabado que han promovido las Instituciones Oficiales tendría poco o nada que ver con lo que ha sido la historia del Grabado Creativo. Es como hablar de una historia de grabado artesano y otra historia del grabado como arte con características específicas dentro de la historia general del arte o la dicotomía secular de este arte. En las dos Instituciones valencianas estudiadas que instituyeron premios para la promoción del grabado después de la guerra civil, veremos que la orientación de una de ellas, la Diputación de Valencia, se encuadra en lo que llamamos grabado artesano y, por el contrario, la orientación que dará el Ayuntamiento a su premios será la de

dejar una mayor libertad al artista, por lo que con esa libertad promovían más el grabado creativo. Esta orientación está definida en la elección de los Tribunales. Los de la Diputación estaban formados por políticos y funcionarios con una sola presencia de un especialista de Grabado, el Catedrático de esta materia de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, partidario y promotor a ultranza del grabado académico y de ese modo de hacer artesanal, él mismo es uno de los más representativos de esa línea que hemos apuntado.

Los Tribunales del Ayuntamiento, aunque este catedrático formó parte de ellos con regularidad, estaban formados mayoritariamente por otros artistas, siendo el único representante político el Presidente, lo que claramente ha producido, como acabamos de mencionar, que las obras premiadas respondan más a un concepto de grabado creativo, con las limitaciones y bondades en las obras que esto implica, pero con características de originalidad innegables, aún en las obras para su realización se han utilizado técnicas y planteamientos estilísticos del academicismo.

Que en pleno siglo XX se produzca con tanta fuerza este estancamiento del grabado en la Institución Docente de B.B.A.A. de Valencia y en las Pensiones de la Diputación, se debe a la tendencia general hacia el conservadurismo por parte de las Instituciones que detentan el poder político, bajo cuyo signo se crean las Pensiones de Grabado de la Diputación y Ernesto Furió gana las oposiciones a la Cátedra.

Estos dos hechos se producen en un momento muy particular, el periodo de la postguerra, cuando el régimen franquista se manifiesta de forma más rotunda en todos los aspectos de la vida social, entre ellos en el campo de la cultura y de la enseñanza. No es casual que la orientación de los Premios Senyera tenga características diferentes puesto que su creación data de principios de los años sesenta, momento en que se empieza a producir ciertos cambios en la política del país y se experimenta una apertura hacia Europa en la búsqueda de un desarrollo económico.

Esta mayor permeabilidad de las fronteras supuso una influencia renovadora en la vida cultural del país de la que los organismos oficiales si hicieron eco y establecieron una imagen más acorde con los nuevos rumbos marcados por Europa.



## LA ENSEÑANZA DEL GRABADO CALCOGRAFICO EN LA ESCUELA SUPERIOR DE B.B.A.A. DE SAN CARLOS DE VALENCIA. 1934-1982.

### 2.1. INTRODUCCIÓN.

En este capítulo atenderemos sobre todo a la evolución de la Cátedra de Grabado Calcográfico de Valencia. Comenzando por estudiar brevemente la situación en que se encontraba la Escuela de B.B.A.A. de Valencia durante la II República y las posteriores incidencias y transformaciones sufridas a raíz de los cambios políticos que tuvieron lugar durante los difíciles años de la Guerra Civil y de la posguerra.

Una vez situada, en este marco histórico la Escuela de Bellas Artes de Valencia, pasaremos a centrarnos en el estudio de la Cátedra de Grabado Calcográfico. Finalizaremos este estudio en el año 1982, después que la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos pasar a ser Facultad de Bellas Artes de San Carlos.

La Cátedra de grabado fue regentada desde el año 1942 hasta el año 1972, por D. Ernesto Furió Navarro, figura clave que marcó la situación del grabado en Valencia durante estos años tanto en la formación de las generaciones de grabadores que surgieron de sus métodos docentes, como, en cuanto la influencia que ejerció sobre las Instituciones valencianas que crearon Premios y Becas para promocionar el grabado en la Ciudad de Valencia. Nos acercaremos a la figura de este catedrático en función de estos dos temas: la enseñanza del grabado y su representatividad en las concesiones de los galardones de grabado en las Instituciones valencianas. Al ser el motivo de esta tesis el grabado Institucional en Valencia durante un periodo determinado y al coincidir este periodo con D. Ernesto Furió, la única figura representativa en relación a los dos temas citados, analizaremos tanto su obra gráfica como, sobre todo, los métodos y conceptos empleados por él en la Enseñanza del Grabado.

Continuaremos este capítulo con una breve reseña sobre el periodo en que la Cátedra estuvo vacante 1972-1977 y lo finalizaremos con un acercamiento a la figura del nuevo Catedrático, D. Antonio Tomás Sanmartín. Este acercamiento debe ser breve forzosamente, puesto que el motivo de esta tesis abarca un periodo histórico que finaliza en un momento político clave, la instauración de la democracia, con todas las transformaciones sociales, culturales, etc., que esto conlleva. Antonio Tomás se hizo cargo de la Cátedra en 1980 por lo que son muy pocos años para realizar un estudio de ella, pero si trataremos de dar una visión de la panorámica actual de Grabado, en que esta especialidad ha sido enriquecida a través de su nueva Cátedra con otros métodos y conceptos estilísticos actuales y cuya base principal es la investigación.



**2.2. REALES ACADEMIAS Y ESCUELAS DE B.B.A.A. NOMENCLATURA.**

Los años treinta fueron años de recuperación del Grabado en cuanto se refiere a su atención en las Escuelas Superiores de Bellas Artes, tras un largo período en el que la enseñanza del grabado estuvo paralizada.

Esta recuperación tendría su efecto con la creación de la Cátedra de Grabado Calcográfico en 1934, que desde la época de Joaquín Sorolla, con Ricardo Franch como profesor titular, había permanecido vacante. Es decir, que hubieron más de 30 años de vacío a nivel de docencia oficial de Grabado en Valencia. La razón de la creación de la Cátedra que el propio Ernesto Furió, al especificar que la Escuela, para pasar a ser Escuela Superior de Bellas Artes con cargo al Estado exigían que estuvieran representadas todas las asignaturas del Plan de Estudios, por lo que se reincorporó a la Enseñanza de Bellas Artes la asignatura del Grabado Calcográfico.

Siguiendo a Carrete Parrondo, (1), vemos como la Escuela de San Carlos de Valencia sería una trayectoria muy pareja a la de San Fernando de Madrid, con actuaciones durante la segunda República de matiz innovador, como la organización de estudios generales y especiales de las escuelas superiores: siendo de Pintura, Escultura, y Grabado, tanto en Madrid como en Valencia, en este periodo fue cuando “al menos teóricamente la preponderancia del Grabado de Reproducción había desaparecido“ (2). En estos años el concepto del arte en general sufre cambios de conceptos como de espíritu muy importantes.

En Valencia, siguiendo la misma pauta que en Madrid, se efectuó un cambio en la denominación de los centros de estudios, cambio que también se produjo en la denominación de la escuela de Bellas Artes. De llamarse escuela de San Carlos -por su adscripción a la academia de San Carlos- se tuvo que decidir entre denominarla Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos o Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Valencia, adaptándose finalmente esta última denominación, como podemos constatar, a modo de ejemplo, en todos los membretes de fechas subsiguientes.



DE  
PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO  
DE VALENCIA

Denominación hasta el año 1936.



Denominación desde el año 1940



Denominación desde el año 1982

### 2.3. ESCUELA SUPERIOR DE PINTURA, ESCULTURA Y DE GRABADO DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS.

Para poder entender la situación de la Cátedra de Grabado Calcográfico, tenemos que detenernos y realizar una breve visión de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Valencia. Indiscutiblemente este estudio tendría que ser más amplio, pero se saldría claramente del objeto del presente trabajo, por lo que sólo realizaremos una aproximación al tema que consideramos será útil y clarificadora.

#### 2.3.1. REFORMAS DOCENTES DURANTE LA II REPÚBLICA.

El proceso de reformas iniciado durante la segunda República en el campo de la docencia, nunca llegó a cuajar en su nivel más alto. Nunca hubo una ley general de Reforma Universitaria a pesar de los informes y encuestas realizadas a tal fin. En realidad no hubo tiempo de realizar esta Reforma, ya que, aunque sí que se llevó a cabo una Reforma el de la Enseñanza Primaria, y también se realizaron unos primeros tanteos de reforma en la Enseñanza Media. Éste planteamiento no llegó nunca a la Universidad.

Todo lo dicho no está para que no se intentarán y promovieran reformas parciales en Centros Universitarios y de Enseñanza Superiores. Las Escuelas Superiores de Bellas Artes de Madrid y Valencia lo hicieron. El matiz y talante de esta reformas vendría marcado claramente por los gobiernos respectivos que las acometieron.

#### 2.3.2. REESTRUCTURACIÓN DEL PERSONAL DOCENTE Y NUEVAS PROPUESTAS DE CÁTEDRAS Y PROFESORES.

Así, según consta en el Reglamento del 14 de Noviembre de 1935, que afectaba a la Escuela Superior de Valencia, se procedió a la reestructuración del personal docente que ya impartía sus servicios en el Centro regulados por anterior Orden Ministerial. Éste nuevo Reglamento afectó también a las nuevas propuestas a Cátedras, así como los profesores que se propusieron para impartir esta nuevas materias; estas nuevas Cátedras fueron: Escultura Decorativa, el profesor propuesto, fue Enrique Giner Canet; arte de la medalla y su técnica, materia impartida a lo largo de tres cursos y los profesores propuestos fueron: Rafael Rubio Rossell (primer curso), Luis Roig Alós (segundo curso), Ernesto Furio Navarro (tercer curso); de la asignatura Escenografía teatral y cinematográfica, se encargó Benjamín Súrria Borrás; y finalmente Grabado Calcográfico y sus técnicas, especialidad que constaba de tres cursos y fue Ernesto Furió el profesor propuesto para desempeñar la Cátedra.

Por otra parte se solicitaba el mantenimiento de una serie de cátedras, como Estética Teoría e Historia del Arte Valenciano, entre otras, así como, el mantenimiento de los profesores, Felipe María Garín Ortiz de Taranco, Antonio blanco Lón, Juan Masenet, Pedro Ferrer Calatayud. (3).

Como podemos observar, entre las Cátedras de nueva creación, estaba la que Ernesto Furió, ocuparía definitivamente en 1942, tras ganar la oposición aunque ya interinamente desde 1934 desempeña de forma voluntaria y gratuita. A la vez se ampliaba en la propuesta, su cometido al Grabado en Hueco de Medallas.

Pero también se puede observar claramente el sentido y espíritu de renovación que regía en aquellos tiempos, cuando entre las Cátedras de nueva creación se proponía Escenografía teatral y cinematográfica. Asignatura que tras la Guerra Civil ni se planteó. Cabe destacar el hecho de que se reconocía la especificidad en el Arte Valenciano, contra una Cátedra dedicada en exclusiva a él, este campo del conocimiento, así como la ya mencionada Estética, Teoría e Historia del Arte Valenciano.

En la propuesta comentada aparecía una plantilla de cinco catedráticos numerarios: Isidoro Garnero Ferriol (pintura), director de la escuela; Vicente Beltrán Grimal (dibujo de ropajes); Francisco Paredes García (modelado); Pedro Ferrer Calatayud (dibujo del natural en reposo y restauración) y Antonio Blanco Lón (anatomía artística y estética. 23 profesores encargados de curso interinos entre ellos Ernesto Furio y 15 profesores como auxiliares numerarios. Es decir, cinco Catedráticos y treinta y ocho profesores auxiliares y encargados de curso. Una plantilla claramente aumentada en la propuesta y que para la época tenía unas dimensiones muy respetables, lo que tenía que aumentar considerablemente el nivel cualitativo de la Enseñanza de las Bellas Artes.

La realidad en la ampliación de esta propuesta de la Orden Ministerial de Noviembre de 1935, fue muy diferente. En la inspección y posterior informe (4) remitido por el compositor y escritor Oscar Esplá i Triay, entonces Consejero Nacional de Cultura, al Ministro de Instrucción Pública y de Bellas Artes, se comprueba en toda una serie de irregularidades y deficiencias que hicieron por parte de los acuerdos y nombramientos fueran derogados. Dicho informe se refiere tanto a la Escuela de Bellas Artes como al Conservatorio de Música de Valencia.

Entre las deficiencias observadas estuvo la connivencia entre el ministro del ramo Sr. Dualde y el director de cada uno de los Centros en la propuesta y nombramiento de Cátedras y profesores, como así se especifica en dicho informe: “El Ministro Sr. Dualde procedió de acuerdo con él (el director) sin que hubiera propuesta previa del claustro de profesores y, lo que es más grave sin consultar con el Consejo Nacional de cultura, como ordena la ley” (5). La gravedad del hecho aumentaba cuando la elección se había realizado con “el deseo de obtener un efecto político por el camino de la amistad” sin tener en cuenta “la idoneidad del profesorado y las verdaderas necesidades del Centro”. Consecuencia de los puestos son las anomalías y las manifestaciones de desmoralización que el consejero que suscribe ha comprobado en su visita a Valencia

La dureza y claridad del informe de Oscar Esplá i Triay, continuaba, ejemplificando, dando a conocer, las situaciones más chocantes para él: “Todo lo expresado redundaba en perjuicio de la eficacia y del prestigio de la Enseñanza Oficial del Estado, más aún tratándose de disciplinas de Arte, que exigen una gran selección del Profesorado para que sean provechosas”. (6).

“Otro tanto puede decirse de la Escuela de Bellas Artes donde por el mismo procedimiento se ha nombrado profesores y innecesarios... se ha producido la anomalía que a todos... se les ha concedido voz y voto en el Claustro, y estando en mayoría sobre los titulares en propiedad... los destinos de la Escuela de Bellas Artes, estarán a merced de quienes deben su nombramiento al capricho de un Ministro” (7).<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Explá, Triay, Oscar. “Informe Inspección Conservatorio de Música de Valencia y Escuela Superior de Pintura, Escultura y de Grabado de Valencia. Resolución del Director General de Bellas Artes. 21-4-1936 (A.F.B.A.V.). Registro de Entradas. Cajas años 1935 a 1936.

<sup>5</sup> Idem.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Idem.

A la vista de todo lo expuesto el consejero proponía la reanudación del derecho de voz y voto a los interinos en la Escuela de Bellas Artes; la anulación de los nombramientos ya referidos, y que el cumplimiento de esta decisión se hiciese al acabar el curso: “Después de realizar los exámenes, para no perjudicar a los alumnos matriculados”.

A continuación se detallaba la lista de catedráticos, profesores y auxiliares interinos, algunos gratuitos, cuyo nombramiento se pedía su anulación, y que el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes así considero. Éstos fueron Rafael Sanchis Yago, Eugenio Carbonell Mir, Rosario García Gómez, Benjamín Súrria, Joaquín Mompó, Manuel Moreno Gimeno, Fernando Escribá, Enrique Bonet, Olimpia Arocena, Ramón Contreras, Juan Masonet Fons, Juan García Cordellat y Carmen Segarra Causanilles.

**2.3.3. PROFESORADO EXISTENTE DURANTE EL PERIODO 1934-35 AL 1940-41**

1.934/35	1.935/36	1.938/39	1.939/40	1.940/41
A. Blancos	A. Blancos			
J.Mª Bayarri	J. Mª. Bayarri	J.Mª. Bayarri	J.Mª. Bayarri	
V. Beltrán	V. Beltrán			
J. Garnele	J. Garnele			
R. Verde	R. Verde			
A. Ferrer				A. Ferrer
L. Bolinches				L. Bolinche
R. Sanchis Yago		Sanchis Yago	Sanchis Yago	Sanchis Yago
E. Monoguell				
J. Gimeno Garcia			J. Gimeno	J. Gimeno
E. Carbonell			E. Carbonell	
J. Kenau Berenguer				
Fco. Paredes			Fco. Paredes	
E. Ginesta			E. Ginesta	E. Ginesta
E. Furió			E. Furió	E. Furió
	E. Ferrer			
	M. Moreno Gimeno		M. Moreno Gi-	M. Moreno
		P. Ferrer	P. Ferrer	
		C. Vicent	C. Vicent	C. Vicent
		E. Tuset		E. Tuset
			J. Mª. Garcia	J.Mª. Garcia
			E. Bonet	E. Bonet

La nulidad de estos nombramientos fue aprobada el 21 de mayo de 1936. Esto no afectó, entre otros, a Ernesto Furió Navarro porque su nombramiento fue en 1934, renovado en 1935, Y siempre por acuerdo del claustro. Hemos hecho referencia a estos acontecimientos para indicar que la República no sólo fue un periodo de reformas y renovación si no también de conflictos, que marcaría en el futuro y posteriores alineamientos, en Y tras la guerra civil, de profesores de la Escuela de Bellas Artes.

Algunos de los profesores cuyo nombramiento fue renovado en 1936 Rafael Sanchis Yago, Eusebio Carbonell, Manuel Moreno Gimeno, Enrique Bonet serían los que tras la depuración franquista ocuparían Cátedras y auxiliares en la Escuela.

**2.4. PERIODO DE LA GUERRA CIVIL.**

Desde 1936 a 1939, se paralizaron los estudios académicos en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, como Furió mismo nos comenta: “Fui profesor encargado de curso en el año 1934 Y continué siéndolo desde ese mismo año, menos en la guerra nuestra, que no dimos clase.”(8)

**2.5. NUEVA DENOMINACIÓN DE LA ESCUELA DE BBAA TRAS LA GUERRA CIVIL.**

Tras la guerra, en el año 1940, volvió a cambiar la denominación de la Escuela, pasando a denominarse Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, obviando de los argumentos que se esgrimieron en 1934 para no utilizar Bellas Artes, ni San Carlos, al igual que en Madrid ocurría en la Escuela de San Fernando (9). En el año 1934 los Claustros de estas Escuelas, decidieron no utilizar la denominación de Bellas Artes porque consideraban que era un concepto más amplio que debía abarcar también Arquitectura y Música (con lo que podemos observar una concepción global del hecho artístico, que por otra parte no impide la especialización). La objeción a San Carlos era para evitar la confusión de la Escuela con la Real Academia de San Carlos. En el año 1940, la denominación final, como ya hemos citado, fue la de Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, lo cual no indicaba que se le hubiese reintegrado la Arquitectura o Música, ni tampoco que hubiese desaparecido la Real Academia de San Carlos.

**2.5.1. ADSCRIPCIÓN DE LA ESCUELA SUPERIOR DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS AL MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL.**

La Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos quedó adscrita a la dirección General de Bellas Artes, perteneciendo al Ministerio de Educación Nacional, aunque con régimen distinto a otros Centros de Enseñanza. Los estudios de Arte de las demás especialidades (Música o Arquitectura), lo hacían en centros independientes al igual que la Academia de Bellas Artes, quien tuvo un Gobierno propio, que elegía sus propios miembros, según sus estatutos manteniendo sólo una relación afectiva, aunque en la práctica era algo mayor por la coincidencia de muchos profesores y académicos que impartían clases a la vez en los diferentes Centros.

(8) E.E.F. (7-VII-88)

(9) Carrete Parrondo J. op. cit. pág. 27

### 2.5.2. REORGANIZACIÓN DE LA ASIGNATURA DE GRABADO CALCOGRÁFICO.

La Escuela se vió sometida a la reorganización de 1940, de 1942 (10) por la que “los estudios de grabado quedaban formados por las mismas materias que los de la pintura, más las signatura de grabado, convirtiéndose en la práctica en una materia voluntaria”. (11)

Esta situación de voluntariedad en la que quedaron los estudios de grabado, fue una realidad de suma importancia puesto que hacía que la elección de esa asignatura por los alumnos dependiese del planteamiento o enfoque que de dichos estudios realizase el profesor en cuestión, del ambiente de la clase; en definitiva, de las posibilidades que los estudiantes viesan en la materia, y el futuro profesional de la misma. De dicho planteamiento dependía la mayor o menor asistencia a la clase de la alumno así como su continuidad en estos estudios y al fin y al cabo, los frutos que pudiese dar la Cátedra de Grabado Calcográfico en cada Escuela. Podemos seguir el curso de esta Cátedra en Valencia a través de la figura de D. Ernesto Furió Navarro mediante diversas hojas de servicios y acuerdos del Claustro de la Escuela, Órdenes Ministeriales, etc., todos ellos incluidos en el expediente de este Catedrático y mediante los cuales podemos también seguir su carrera como profesor de la Escuela de Bellas Artes.

En 1934-1935, por acuerdo del Claustro de la Escuela es nombrado **-Encargado de curso interino y gratuito de grabado Calcográfico -**

En 1935-1936, es nombrado, el 22 de octubre de 1935, profesor auxiliar interino gratuito a propuesta del Claustro, el Ministerio de Inspección Pública y Bellas Artes.

Después de la paralización de las Clases en la Escuela de Valencia durante el período de la Guerra Civil, Furió desde 1939 continúa de Profesor Encargado del Curso de Grabado hasta que en 1942 gana la oposición a Cátedra. Continuará como responsable de esta asignatura hasta 1972, año de su jubilación.

### 2.5.3. DEPURACIÓN DEL FUNCIONARIADO DOCENTE.

Entre Abril y Noviembre de 1939, periodo en que es tomada la Ciudad y todos sus centros, se realiza una primera depuración, que por supuesto afectó a la Escuela Superior de Pintura, Escultura y de Grabado de Valencia.

Una vez tomada la ciudad, y tras destituir a Vicente Beltrán Grimal como Director de la Escuela, que lo era desde Mayo de 1936, se nombró director a Rafael Sanchis Yago del 9 de noviembre de 1939, (12) el cual según un oficio del 26 de Abril de 1939, había vuelto el 15 de Septiembre de 1938 a Castellón, “*procedente del extranjero, donde se hallaba huido de la zona roja*”, y tras informe favorable de la depuración que estaba llevando acabo el nuevo gobierno no podía volver a ocupar cargos en la administración. (13)

(10) B.O.E., 1 de Agosto 1940. También B.O.E. 11-VIII-1940

(11) BOE 2 de Octubre de 1942

(12) Archivo Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos. Comunicados de entrada, 1937-1940, Nº 49

(13) Idem. Nº 88

Una preocupación fundamental del nuevo Estado y del Ministerio de Educación Nacional fue el de reanudar todas las actividades, así el Director general de Bellas Artes, envió una circular el 7 de Septiembre de 1939, por la cual se habría matrícula para el curso 1939-40, y además fueron también examinados los alumnos oficiales con matrícula pendiente del 18 de Julio de 1936, así como a los que les faltase una o dos asignaturas para completar el curso. Además se establecía que todos los alumnos tendrían que justificar su adhesión **“al Glorioso Movimiento Nacional.** (14)

Pero otra preocupación fundamental fue la de depurar a las personas fieles a la República. La depuración se realizó en base a la Ley de Responsabilidades Políticas de 1939. (15), la cual “*servía para liquidar las culpas de este orden contraídas por quienes contribuyeron con actos u omisiones graves a forjar la subversión roja, a mantenerla viva durante más de dos años, y a entorpecer el triunfo, providencial e históricamente ineludible del Movimiento Nacional*”. Esta era una ley general, que servía de marco para una ley específica referida a la depuración de funcionarios, del 14 de febrero de 1939 (16), que aparte de desear realizar una depuración con la máxima rapidez establecía una disposición adicional, por lo que “*la depuración del personal docente que depende del Ministerio de Educación Nacional se efectuará con arreglo a las normas especiales que al efecto se dicten*”.

Como se ve, el nuevo Estado tenía una nueva preocupación especial por marginar de la vida pública a todos aquellos profesionales que habían apoyado, o simplemente acatado, la legalidad republicana dentro de la docencia, como uno de los campos centrales de transmisión ideológica de la nueva situación política.

Toda esta maquinaria de comisiones depuradoras, Secciones, Presidentes de Tribunales, etc., se puso en marcha y, por lo que se refiere a la Escuela de Bellas Artes de San Carlos tuvo como Gobernador Presidente de la Comisión a Francisco Morote, que, en oficio del 25 de Agosto de 1939, pedía relación completa del personal dependiente de la Escuela antes y después del comienzo de la Guerra en 1936, (17), así mismo, a nivel estudiantil, la única organización permitida el S.E.U., pedía el 9-XII-1939, a la dirección de la Escuela el nombramiento de un profesor como presidente de un “Tribunal de Honor” que, junto al delegado de Centro y al respectivo de cada curso, habría de proceder a la “*Depuración de los universitarios que perjudican el prestigio de la Universidad y que son un peligro para la Patria*”. (18)

Aparte de los muertos en guerra y de los auxiliares interinos a los que no se les renovó el contrato y de profesores gratuitos (situaciones que ni mucho menos quedan estudiados con el presente trabajo), destaca la depuración realizada sobre Vicente Beltrán Grimal, Ricardo Verde Rubio, José Renau Montoro, Rafael Rubio Rossell y Juan Rivelles Guillén, que conforme a la ley del 10 de febrero de 1939, en su artículo 8º pasaban a recibir el 50% de sueldo en espera de la resolución definitiva de sus respectivos expedientes.(19) Todos ellos fueron separados definitivamente de sus cargos, y sólo Beltrán Grimal tras cumplir los cinco años de pena impuesta, pudo reintegrarse en su cátedra en 1946.

(14) Ibidem. Nº29

(15) Ley de responsabilidades Políticas. Decreto Presidencial. Archivo General de la administración Civil del estado. A. G. A. C. E. Ley 37, Nº 52.

(16) Normas depuración funcionarios. Decreto Presidencia. A.G.A.C.E. Ley 37, Nº 53

(17) CF. 12, Nº 20

(18) Ibidem. Nº 61

(19) Ibidem. Nº 11, en orden del 31-I-1940

Esta represión fue sumaráisima y por vía expeditiva, pero adquirió una regulación en la circular del 25 de Enero de 1940, aparecía en el B.O.E., 26-I-1940, en la que se decía: “Es propósito fundamental del nuevo Estado liquidar las responsabilidades contraídas con ocasión de la criminal traición que contra la Patria realizó el marxismo al oponerse al Alzamiento del Ejército y la Causa Nacional. Para este propósito se constituían comisiones que tenían que enjuiciar y sancionar con penas iguales delitos de la misma gravedad”.

#### 2.5.4. SITUACIÓN DE ERNESTO FURIÓ TRAS LA GUERRA CIVIL.

En el caso de Ernesto Furió no se produjo una depuración. El propio Furió nos comenta cuál fue su situación: “Entonces, hicieron una reorganización y buscaron los profesores que ellos creían que eran adictos, y entre ellos, vinieron a buscarme a mí, al profesor de grabado. Acepté, pero con la condición de que esta vez fuese cobrando, que si no, no me esperasen”. (20) Le contestaron afirmativamente a sus condiciones, con lo que Furió se afianzaba en la que sería su dilatada trayectoria profesional docente.

Así, por Orden Ministerial de 1939 es nombrado Catedrático de Grabado Calcográfico de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Cargo este que le es confirmado por otra O. M. de 26 de febrero de 1941.



(20) Entrevista a Ernesto Furió (7-VII-1988)



Capítulo II

La enseñanza en el Grabado Calcográfico  
en la Escuela Superior de BBAA de San Carlos  
1954-1982



## 2.6. ERNESTO FURIÓ NAVARRO

Catedrático de la Escuela Superior de San Carlos de Valencia. 1942-1972



OPOSICIÓN A LA CÁTEDRA DE GRABADO CALCOGRÁFICO 1942.

### 2.6.1. OPOSICIÓN A LA CÁTEDRA DE GRABADO CALCOGRÁFICO 1942. ERNESTO FURIÓ.

El 28 de julio de 1941 presentó la solicitud para el concurso oposición a la Cátedra de Grabado Calco-gráfico. El concurso oposición tuvo lugar entre los meses de Mayo a Agosto de 1942. Fueron cinco los opositores que concursaron, de los que solamente Alegre Núñez -que más tarde sería director de San Fernando- y Ernesto Furió llegaron hasta la fase final de la Oposición.

### 2.6.2. EJERCICIOS DE QUÉ CONSTARON LA OPOSICIÓN:

- Dibujo a difumino de academia del natural.
- Reducción de este dibujo a lápiz.
- Grabado de la reducción anterior.

Fueron cuatro meses de intenso trabajo que finalizaron el último día de Agosto de 1942, siendo el lugar en el que se realizó, la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

El Tribunal, que enjuició los trabajos, estaba compuesto por el Sr. Labrada, Director de la Real Academia de Roma; Francisco Esteve Botey, Catedrático de la Escuela de San Fernando de Madrid; Sanchís Yago, de San Carlos, mas dos auxiliares y dos suplentes, entre los que destacan el señor Ginesta y Eugenio Hermoso.

La oposición fue ganada por Ernesto Furió por unanimidad y el cargo como catedrático numerario de la asignatura le fue confirmado por O.M. el 7 de septiembre de 1942. Esta sería la situación que mantendría hasta 1972, año de su jubilación a los 70 años de edad. A lo largo de este último período lo único que aparece en su hoja de servicios son diversos aumentos de sueldo, fuese por Ley o por Orden Ministerial.





## EJERCICIOS DE LA OPOSICIÓN DE ERNESTO FURIÓ. ANÁLISIS ESTILÍSTICO.

### MUJER DELANTE DEL ESPEJO.



AUTOR	ERNESTO FURIÓ NAVARRO
TÍTULO	Mujer delante del espejo.
AÑO	1942. Tamaño. 325 × 250 mm
TÉCNICA	Buril, Punta seca, Aguafuerte, B. blando, Resinas
REFERENCIA	Museo del Puig (Valencia)

El primer grabado analizado corresponde a un ejercicio de su Oposición a la Cátedra. Este grabado corresponde a las exigencias que se le pedían al opositor con respecto a sus conocimientos del grabado. Tenía que conjugar en una misma plancha cinco técnicas clásicas del Grabado Calcográfico. Algo que Furió recuerda así. *“Todo esto tenía que estar allí colocado, o sea una ensalada, claro, pues unir un procedimiento con el otro no me venía muy bien y escogí realizar por trozos, cada técnica en la figura, era difícil hacerlo que coordinase”*. (21)

El opositor las utilizó de la siguiente manera: resolvió con la técnica del buril el rostro, el torso y los brazos. Con aguafuerte realizó el fondo de la composición y las telas de la mesa. El cabello, el espejo y el jarrón los trató a la punta seca. Los ropajes con los que se cubre la modelo están resueltos o un barniz blando y resinas. Para conseguir el claroscuro general del trabajo empleó el aguatinta.

El objetivo de un ejercicio de este tipo es conseguir, con las técnicas propias del grabado calcográfico, las diferentes calidades y texturas de los distintos elementos formales que aparecen en la composición.

Una simple observación constata que este ejercicio de oposición conseguía plenamente estos objetivos: Vemos enseñada, la calidad del cobre del jarrón, del cristal de la lámpara, de la piel, del pelo, de los ropajes, etc. Asimismo el autor demuestra un alto dominio tanto del dibujo como de las diferentes técnicas empleadas. Se puede contemplar la maestría en la definición de los volúmenes: el magnífico buril del torso, el volumen del cuerpo de la modelo debajo de los ropajes, los pliegues acusados por la anatomía de la figura, el ondulado del cabello. En el resto de los objetos de la composición también se aprecia el dominio en la expresión del volumen.

La entonación general del claroscuro define el concepto del color de cada objeto mediante los grises y los negros obtenidos con los diferentes moldeados y tramados del buril, la punta seca y el resto de técnicas utilizadas, así como en todo el proceso de elaboración de la plancha por medio de sucesivas mordidas de ácido para la resolución final.

La luminosidad general de la composición ha sido igualmente estudiada. La figura recibe e irradia el mayor foco de luz, debido a la claridad de la piel y el ropaje, equilibrando todo el conjunto compositivo tonal de luminosidad que ha dado a la parte izquierda del fondo de la composición.

Una obra figurativa, con el elevado grado de iconicidad aquí conseguido responde totalmente a lo que se le pedía al opositor, ya que procede de un modelo del natural. El concepto académico que este ejercicio pretendía fue conseguido plenamente y de forma brillante.

### 2.6.3. ASPECTOS BIOGRÁFICOS DE ERNESTO FURIÓ.

D. Ernesto Furió, nació en el Grao de Valencia. (22) A los 12 años, en 1914, inicia sus estudios en un aula de metalistería artística dirigida por Josep Albiol, antiguo platero que le preparará para su ingreso en la Escuela de Bellas Artes, donde adquiriría una buena base como dibujante. Como en Valencia no se enseñaba grabado calcográfico por el que el joven Furió se interesó muy pronto, decide ir a estudiar a Madrid, en el año 1925.

(21) Entrevista realizada a Ernesto Furió (7-VII-1988)

(22) Para comprender el ambiente artístico en el que se educó Ernesto Furió y su procedencia social, vale la pena acudir al libro. *“Valencia. Les seis grabadora y la gran aventura de Ernesto Furió”*. M. Sanchis Guarner.

Allí pudo aprender de grandes figuras del Grabado de Reproducción. El profesor con el que tuvo más contacto fue con Carlos Verguer Fioretti (1834-1929). Éste grabador ocupó la Cátedra en Madrid desde 1910, cultivó el Grabado de Reproducción, pero fue conocedor de nuevas técnicas del grabado a color. Estas nuevas técnicas, las había aprendido en Francia al obtener una pensión, realizando algunos paisajes con dichas técnicas aunque la mayoría de su obra es encuadrable dentro del grabado característico del siglo XIX. Fueron discípulos suyos, Castro Gil, Sánchez Toda, Andrés Fernández, etc. uno de sus más importantes colaboradores fue Francisco Esteve Botey (1834-1955), que también fue profesor de Furió, formaba parte de lo que Carrete Parrondo califica, como el grupo que representaba el triunfo de la tradición que llevaban a cabo: *“una defensa a ultranza del dominio de la técnica del buril”*. (23) Grabadores que recibieron su formación del conocido grabador academicista.

Ricardo de los Ríos (1846-1929) profesor interino de la Escuela de Madrid en los primeros años del siglo. Reproducimos unas obras de estos grabadores para confrontarlas con la obra realizada por Furió.

El contacto de Ernesto Furió con estos profesores fue importante para marcar su formación. A partir de entonces, él se identificó como un grabador más de los defensores del grabado tradicional, tanto en la docencia como en su obra personal. Lo que él entendía específicamente como el grabado clásico, entenderemos claramente su postura, escuchando sus propias palabras: *“A mí lo que me interesaba era el grabado clásico y Goya no lo hizo, lo que él hizo era aguafuerte, que considero una cosa genial en este tipo de obra, pero que no se debe copiar. Yo lo que hice fue comprarme unas estampas francesas de los grandes burilistas del siglo XVIII, y las estudié y las copié”*. (24) Ernesto Furió paso una larga temporada en París, para conocer directamente a grabadores clásicos como Cousin, Mellan, Audran, esta formación le hace autocalificarse como *“el único que ha continuado el grabado a buril, y le podría decir que soy el último romántico”*. (25)

Concluida su formación, vuelve a Valencia donde en 1934 como ya sabemos, comenzó su carrera docente. En ese mismo año realizó otros trabajos como grabador. Algunos de ellos fueron los membretes para Manuel Azaña, los papeles grandes destinados a la Sociedad de Naciones, en nombre de la II República, grabó unas pistolas, como si fueran armas del siglo XV para regalar a Azaña y a Rojo, entre otros, etc.

Hemos intentado localizar algunos de todos los trabajos realizados por el Ernesto Furió Navarro tanto para la República como para el General Franco. Tras entrevistas con el autor y búsqueda en Archivos Oficiales (General Administración Civil, Bellas Artes, Calcografía Nacional) no nos ha sido posible hallar ninguno. En la Calcografía Nacional sólo aparecían catalogados los grabados Catedral, Calle de Morella, la Ilustre Fregona y dos sellos que el propio autor entregó hace poco. (26).

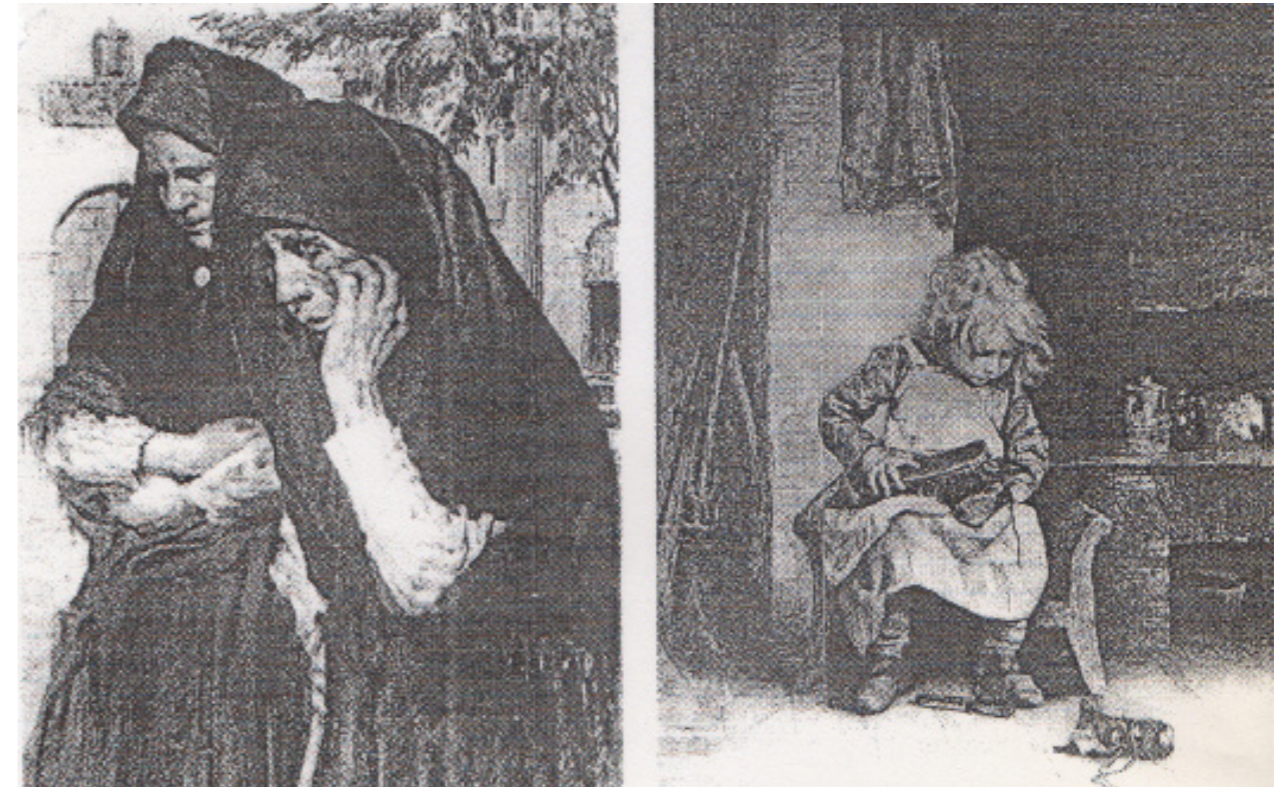
La trayectoria profesional de Furió ha girado siempre principalmente en torno al grabado, tanto en su actividad docente como en su carrera artística. Seguidamente enumeramos los honores recibidos por Furió y los servicios prestados por él dentro del grabado:

(23) Carrete Parrondo, J. op. cit. p. 26.

(24) Entrevista Ernesto Furió (7-VII-1988)

(25) Idem.

(26) Calcografía Nacional, Catedral pág. 5595, calle de Morella, pág. 5596, la ilustre fregona y los sellos (que reproducimos en el apéndice documental) están en proceso de catalogación.



Francisco Esteve Botey

Ricardo de los Rios

- Título de profesor de dibujo. Catedrático numerario por concurso-oposición en 1942.
- Primera medalla de la exposición regional de Bellas Artes en 1934 por votación popular.
- Accesit Concurso Nacional de Grabado, en 1934
- Premio Nacional de grabado 1947.
- Segunda Medalla de Grabado Exposición Nacional, 1948.
- Primera Medalla Exposición Nacional 1952.
- Medalla de Honor de las Agrupaciones de Artistas Grabadores, también 1952.
- Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en 1953.
- Vocal del Tribunal de Oposiciones de la Cátedra de Grabado Calcográfico en San Fernando de Madrid 1956 -57 y en San Jorge de Barcelona.
- Premio “Valencia” en la Exposición Centenaria Nacional de Bellas Artes de Madrid, invitados por estos en posesión de la primera Medalla Nacional.
- Miembro y Director de Número del Centro de Cultura Valenciana, en 1966.





#### 2.6.4. ANÁLISIS DE ALGUNAS DE LAS OBRAS DE ERNESTO FURIÓ.

Para el análisis de la obra gráfica de Ernesto Furió se ha seguido el siguiente criterio:

1º Que las obras abarcasen un período amplio, en este caso de 1942 a 1957. Esto es así porque a partir de 1952, con 50 años cumplidos ya, realiza un brusco cambio que le hace centrarse en la acuarela como medio de expresión artística.

2º Que se pudiese observar el uso del mayor número posible de técnicas empleadas por él.

3º Que temáticamente fuese variado, por lo que hemos seleccionado desde el ejercicio de oposición a catedrático, un retrato, monumentos y escenas costumbristas, así como Grabado de Creación y Reproducción.

4º Que algunos de ellos hubiesen recibido el reconocimiento oficial, dado que no hemos de perder de vista que estamos realizando un estudio sobre el Grabado Institucional.

#### CALLE MORELLA

El siguiente ejercicio analizado obtuvo la II medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1948.



<b>AUTOR</b>	<b>ERNESTO FURIÓ NAVARRO</b>
<b>TÍTULO</b>	Calle Morella
<b>AÑO</b>	1948. Tamaño.: 350 × 290 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte y Aguatinta.
<b>REFERENCIA</b>	Museo del Puig. (Valencia)

Esta composición entra dentro de las obras tanto en pintura como en grabado que se realizaban en la época a la búsqueda de comercialidad.

A este tipo de obras se le denomina tipismo, una reformulación de imágenes cotidianas “*de lo popular*” En este caso es una calle antigua del pueblo de Morella.

Refuerza el carácter tipista de la obra las figuras de la mujer y el niño vestidos a la usanza tradicional de una zona marcadamente agrícola, que con elementos como el canasto de la mujer, lo que supone una estampa con sabor de tiempos pretéritos.

La resolución técnica estilística la ha realizado el autor centrándose sobre todo en las masas tratándolas con la técnica del aguatinta. Técnica clásica para la resolución del claroscuro. La concepción de valores tonales crea en el carácter de profundidad de composición, que, con un marcado carácter formalista, casi construye el cubo renacentista, con una pequeña desviación, que sólo el foco de luz que surge al fondo consigue romper. La luz procedente de una calle secundaria, que atraviesa perpendicularmente la calle principal, en primer plano, crea la distancia y el sentido de la profundidad.

La penumbra características de un pequeño callejón está resaltada por la ambientación tonal en oscuros con pocos fuertes contrastes de luz.

#### CATEDRAL DE BURGOS

Catedral de Burgos, es una de las obras en grabado más importante de Ernesto Furió, esta obra fue premiada con la Primera Medalla Nacional en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

El punto de vista elegido por el autor para representar el tema de la Catedral de Burgos ha sido una vista parcial del edificio, lo cual siendo un grabado de concepción clásica, le quita algo de la frialdad que podría dar una visión frontal de la catedral en su conjunto. También el tipo de iluminación, las luces fuertes de un atardecer, dan una ambientación, una atmósfera que se transmite al observador. Asimismo el punto de vista, con perspectiva oblicua, favorece la expresividad del claroscuro y resalta los valores arquitectónicos de esta obra maestra del gótico español.

Este grabado dentro de un estilo clásico, figurativo, con un fuerte grado de iconicidad, transmite un cierto aire de dramatismo y se refleja cierta aproximación a los postulados del romanticismo, sobre todo debido al punto de vista elegido y el tratamiento dado a la luz





<b>AUTOR</b>	<b>ERNESTO FURIÓ NAVARRO</b>
<b>TÍTULO</b>	Catedral de Burgos.
<b>AÑO</b>	1942. Tamaño: 400 × 345 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte y Aguatinta.
<b>REFERENCIA</b>	Museo del Puig. (Valencia).

**FRANCISCO DE GOYA. EJERCICIO BASADO EN UNA OBRA DE VICENTE LÓPEZ.**

El siguiente grabado analizado es un ejercicio del Grabado de Reproducción, en el que el autor alcanza un alto grado de brillantez por el elevado grado de nivel técnico demostrado.

De todas las obras realizadas por Ernesto Furió, esta es la única que entra perfectamente en la concepción de Grabado de Reproducción, ya que el motivo ha sido copiado de un tema de otro autor, en este caso de un cuadro de Vicente López, traducido a un dibujo lineal y grabado por el procedimiento del buril.

Este grabado fue realizado con motivo del ingreso como Académico de Número en la Real Academia de San Carlos de Valencia, y en su discurso de ingreso, Furió realizó constantes apelaciones y referencias al genio de Fuente de Todos. (27)

El autor de este grabado se identifica con la obra artesana de la época de los grandes artesanos grabadores, del siglo XVII y XVIII. A la manera que estos grabadores trabajaban la reproducción de obras

(27) FURIÓ NAVARRO, E. Síntesis de la evolución histórica del grabado calcográfico en nuestro continente. Valencia, copia original mecanografiada, 1953 pág. 3



<b>AUTOR</b>	<b>ERNESTO FURIÓ NAVARRO</b>
<b>TÍTULO</b>	Fco. Goya (según cuadro Vte. López)
<b>AÑO</b>	1949. Tamaño: 235 × 175 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Buril. Aguafuerte.
<b>REFERENCIA</b>	Museo de Bellas Artes. San Pio V.

pictóricas, también el autor que estudiamos realiza esta obra cogiendo como motivo el retrato de Goya realizado por un pintor del siglo XIX, Vicente López.

Cabe destacar la perfección con que está dominada la técnica del buril. El foco de luz que ilumina la parte izquierda del personaje le ofrece posibilidades al autor de lucir su dominio del claroscuro y hacer resaltar los volúmenes de los rasgos del rostro y el cabello. La parte inferior del grabado la camisa y la chaqueta están elaborados con grado de iconicidad menor, de forma intencionada. Esta es una resolución formal que el autor emplea en otros de sus grabados.

**FERIA DE LA ESCUREDETA.**

La siguiente obra analizada obtuvo el Primer Premio Valencia en el año 1957.

Nos encontramos con otro grabado que se encuentra dentro del tipismo, en el sentido que recoge un monumento de la vida cotidiana de una ciudad, la ciudad de Valencia junto a un monumento tan tradicional de ella, como puede ser la Catedral.

Destaca este grabado compositivamente por el hecho de representar parcialmente tanto el marco arquitectónico-monumental de la ciudad, como la fiesta popular.



<b>AUTOR</b>	Ernesto Furió Navarro
<b>TÍTULO</b>	Feria de la Escuredeta.
<b>AÑO</b>	1957. Tamaño: 370 × 280 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte y Buril.
<b>REFERENCIA</b>	Museo del Puig (Valencia)

El punto de vista, aquí, también es lateral y oblicuo, trabajando el autor la perspectiva en sus distintos planos de lejanía con respecto a la arquitectura y el motivo anecdótico del primer plano; la feria de cerámica en barro, en la que vemos los distintos niveles de cercanía y alejamiento de tenderetes, figuras, etc... estos niveles los elabora mediante el mayor trabajo de detalle del primer plano de lo representado -extremo izquierda inferior de la composición- y el segundo plano de la derecha, más alejado, con otros dos tenderetes, que son resueltos con un dibujo más sintetizado, más representado por masas con poco detalle y menor grado de iconicidad. Este efecto de perspectiva lo consigue también con el concepto del claroscuro: más oscuridad en el primer plano y mayor luminosidad en el segundo. El efecto conseguido ha sido a nivel técnico, mediante el trabajo de la plancha con diferentes tiempos de mordidas, a la vez que, apoyado por el concepto del dibujo utilizado que ya hemos mencionado.

La resolución del motivo arquitectónico, tal y como ha sido representado, tiene la intención de que la visión del espectador se dirija al centro del grabado: por la elaboración más detallada del rectángulo central que representa la fachada, este detalle se consigue por la elaboración del dibujo y de la luminosidad, concentrado en esta parte del edificio. Los extremos laterales están cogidos muy fragmentariamente, restándole importancia: el Miguelete lo resuelve con un plano oscuro, y en el cuerpo que une la catedral con la Sala capitular acentúa el claroscuro para destacar la fachada.

La fragmentación en la concepción de esta composición, hace que el espectador se introduzca en ello, con su punto de vista, he intente una reconstrucción básica de los elementos fundamentales elegidos.



<b>AUTOR</b>	<b>ERNESTO FURIÓ NAVARRO</b>
<b>TÍTULO</b>	Ilustre Fregona.
<b>AÑO</b>	1947. Tamaño: 300 × 250 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte y Aguatinta.
<b>REFERENCIA</b>	Museo del Puig (Valencia).

El grabado “*La Ilustre Fregona*” Premio Nacional de Grabado 1947 responde a un grabado ilustrativo de un tema de la novela de los ejemplares de Cervantes. Ernesto Furió realizó este aguafuerte siguiendo el estilo tratado por él en sus otras obras, sobre todo en cuanto al tratamiento del claroscuro y la iluminación, pues como ya hemos visto este autor para darle carácter a los motivos representados en sus grabados crea una ambientación en ellos a base de fuertes focos de luz en contraste con zonas muy oscuras y luces intermedias.

Debemos de resaltar que este tipo de grabado responde tanto a un tratamiento como en el tipo de figuración utilizada a los que habían realizado sus predecesores como Esteve Botey, Carlos Veger, etc..., es decir el típico Grabado de Academia.

## 2.7. METODOS Y CONCEPTOS DE LA ENSEÑANZA DE E. FURIÓ.

Los métodos y conceptos aplicados por este único catedrático y profesor que rigió durante varias décadas la asignatura de grabado calcográfico, fueron marcados por una concepción artística global del momento de la enseñanza de las Bellas Artes en la Escuela de Valencia. Esta enseñanza estaba determinada por un concepto academicista y tradicional del arte. Para Ernesto Furió el grabado debía responder totalmente a dicho concepto, siendo fundamental para él, el formar al alumno dentro de un método de trabajo de un alto rigor técnico y de perfección artesanal, respetando la tradición del grabado del siglo XVIII, el cual era fundamentalmente grabado de reproducción. Este grabado estaba basado principalmente en la técnica del buril o talla dulce, técnica de difícil aprendizaje, que requiere una larga práctica y dedicación. (28).

Esa preferencia tan marcada de Furió por el grabado clásico y el buril, no le hacía olvidar otras técnicas del grabado, las cuales, según, el mismo nos ha comentado; él las practicaba hasta lograr su dominio para transmitir las al alumno. Estas otras técnicas eran fundamentalmente aguafuerte, aguainta, barniz blando y punta seca.

Furió enseñaba el grabado al alumno como algo conceptualmente distinto de la pintura, una técnica con una serie de límites que son los que le dan su carácter específico y su personalidad. Uno de estos límites era la utilización del color en el grabado. Para él, el grabador es en potencia ajeno al color, por una parte porque todo lo que se le añade a la especificidad del grabado es quitar a la pintura lo que es suyo, pero fundamentalmente, porque con las técnicas, tanto del buril como del aguafuerte y el aguainta se pueden conseguir una serie de valores tonales, a través de la utilización única de la estampación con el color negro. Es decir que el artista que se enfrenta a la realización de una plancha de grabado, debe de conseguir mediante el trabajo con las líneas o las manchas del aguainta la expresión del color a través únicamente de las diferentes tonalidades de los grises.

Esta opinión sobre el grabado da pie a una polémica que se ha seguido desarrollando desde entonces hasta la actualidad, con unos que son partidarios de esta concepción del grabado y otros, que por el contrario, opinan que no se deben hacer exclusiones ni limitaciones aún medio de expresión artística.

La metodología utilizada por Furió para transmitir los conocimientos técnicos al alumno, se basaba en la programación de un proceso lento de aprendizaje en el que empezando por ejercicios muy sencillos, no dejaba pasar al alumno a ejercicios más complicados hasta que los anteriores no estaban dominados.

(28) con la técnica del buril conviene dar un mordido muy fino de al agua fuerte para que te ayude a sacar las distintas profundidades que necesita la plancha para que de el claroscuro en la estampación. Es una técnica que requiere una gran disciplina, siendo yo, prácticamente, el último que impartió esta enseñanza pues parece que se ha perdido la paciencia para realizar obras tan laboriosas.

Entrevista Ernesto Furió. Apéndice documental.

De esta manera, el alumno desde el principio de su asistencia a la asignatura sabía el planteamiento que de esta hacía el profesor y lo que éste la exigía. Si se interesaba por este tipo de aprendizaje lo continuaba, mientras que si se sentía ajeno a él, abandonaba rápidamente su estudio. Esto sucedió en muchos casos, pues no olvidemos que era una asignatura voluntaria.

Durante el primer curso, los ejercicios constaban en la realización de unas copias a buril, repetidas hasta su perfecto dominio. Uno de estos, ejercicios era la copia de el retrato de Goya, buril de Furió, a partir del cuadro de Vicente López. Reproducimos el ejercicio realizado por Salvador Manzanera foto 1 en el año que comenzó sus estudios de grabado en esta Escuela. Se puede observar el gran dominio demostrado por este alumno en la realización de este ejercicio.

Puede ser interesante su confrontación con la obra de Furió reproducida en este mismo capítulo en la página 56, para comprobar como el alumno que se interesada por aprender esta materia, podía lograr un dominio técnico equiparable al del Maestro.

Después de este primer curso en el que el estudio del grabado estaba centrado en la práctica de la talla dulce o buril, seguirá en el segundo curso con el estudio de técnicas de procedimientos indirectos a través de la intervención de ácidos, como los procedimientos de aguafuerte, agua tinta, etc. Y ya en el tercer curso, la realización de obras con todos los procedimientos aprendidos en los dos cursos anteriores, dedicándole especial interés al estudio de la técnica del procedimiento directo de la punta seca y al perfeccionamiento del arte de la estampación.

Furió incidía especialmente en la importancia que tenía en la estampación para lograr una obra bien acabada en grabado, sobre todo, en lo que se refiere a la entonación. Para conseguir la entonación se hacía con las técnicas del entrapado y de los brillos.

Por numerosas manifestaciones realizadas por algunos de sus alumnos en las entrevistas personales que hemos mantenido con ellos con motivo de esta tesis (y reproducimos en el apéndice documental), sabemos que Ernesto Furió fue un profesor que se preocupó de transmitir sus conocimientos con la máxima entrega al alumno se veía que éste manifestaba interés y dedicación hacia las signatura.

También hay que dejar constancia de las declaraciones en que manifiestan que lo que les exigía Furió era la perfección en la realización técnica de las planchas pero que no se interfería en su elección de los temas para los grabados ni en las características estilísticas con las que ellos realizaban sus obras.

De aquí que alguno de los grabadores de las diferentes generaciones surgidas de esta escuela, aunque, lógicamente, están marcadas por este tipo de aprendizaje, han aprovechado el dominio de estos conocimientos técnicos adquiridos para la realización de una obra creativa personal, alejada de la frialdad y despersonalización del grabado academicista tradicional. A lo largo de esta tesis, casi todos los grabadores que aparecen, pertenecen a estas generaciones de alumnos de Furió y, como veremos, unos han mantenido tendencias más academicistas dentro del aprendizaje recibido y otros, por el contrario, han evolucionado dentro de tendencias más creativas

## 2.8. PENSAMIENTO ESTETICO DE ERNESTO FURIO.



Foto 1. Grabado de un alumno. Salvador Manzanera.

En su discurso de ingreso en la Real Academia de San Carlos de Valencia en 1953, (29) Ernesto Furió hace un breve recorrido de la historia del grabado, resaltando los principales momentos de su evolución, contruidos principalmente a partir de las aportaciones decisivas de fuertes individualidades creadoras, deteniéndose fundamentalmente en las figuras de Durero, Rembrandt y Goya. Resalta a estos artistas grabadores como genios que dieron un fuerte impulso al arte del grabado.

Por otra parte, valora extraordinariamente a los grabadores de reproducción poseedores de un virtuosismo excepcional en el dominio de la técnica del buril. Se detiene especialmente en el siglo XVIII francés en el que esta modalidad artística estaba en su pleno apogeo con figuras notorias como Nantenil, Andrán, etc. En España nombra con especial énfasis a Manuel Salvador Carmona, Rafael Esteve y Tomás López Enguñanos.

En su discurso, no se decanta por una clara preferencia hacia una de estas dos actitudes de enfrentarse al grabado: la de la espontaneidad y libertad de factura del artista pintor-grabador o la del grabado de reproducción, poseedor de un dominio técnico con el que traducir las obras de los grandes maestros.

Finaliza su discurso señalando que la talla dulce, en nuestro siglo, prácticamente desaparece con los adelantos fotomecánicos modernos pero que, en cambio, el aguafuerte al ser una técnica más libre y original será siempre practicado por los artistas más o menos formalistas y acaba manifestando la esperanza de que los artistas abstractos no se interesarán por una técnica que no admite el color. Con estas manifestaciones, Furió dejaba fuera dos elementos claves para el grabador contemporáneo, el color y la abstracción.

En su rechazo hacia la abstracción y cualquier innovación en el campo del grabado que lo saque de lo que Furió considera sus características específicas se define claramente hacia una concepción conservadora del hecho artístico. Vemos esto ratificado en su contestación al discurso de la toma de posesión como Académico Numerario de Luis Arcas Brauner. (30)

(29) el grabado en metal en nuestra península. Aportación valenciana.

(30) el artista mito y realidad, académico. Luis Arcas. Real academia de bellas artes. Contestación Ernesto Furió Navarro.



Foto 2. Puerta Segoviana

El tono utilizado por Furió en esta contestación es la de un claro rechazo hacia las vanguardias y un menosprecio generalizado hacia el artista que se decanta por un camino innovador. Reproducimos uno de los dos grabados que D. Ernesto hizo a color en toda su trayectoria. (Foto,2)

## 2.9. PERIODO VACANTE DE LA CATEDRA DE GRABADO CALCOGRAFICO. 1972-1979

Tras la jubilación forzosa de Ernesto Furió a los 70 años de edad, su plaza fue ocupada interinamente por Luis Valdés Canet, quien fue nombrado el 30 de Febrero de 1972 Catedrático Interino de Grabado Calcográfico renovándosele el cargo para los cursos 73 /74,74/ 75,75/ 76, cesando en dicho puesto el 30 de septiembre de 1976 por petición del propio interesado.

Luis Valdés había sido ya profesor interino de grabado en el curso 1964-65, según hemos comprobado en la hoja de servicios de este, y consta en el acuerdo del claustro (31) donde es nombrado profesor ayudante gratuito.

(31) Archivos Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

Para el curso 76-77 fue nombrado Catedrático interino el también grabador José Manuel Guillén Ramón, quien se hace cargo durante un periodo de dos años.

En 1972 que se jubila el antiguo Catedrático, hasta 1979 que gana la oposición de la Cátedra de Grabado Calcográfico Antonio Tomás Sanmartín, se produce un cambio sustancial en la que había sido la línea de estos estudios bajo la dirección de Ernesto Furió.

Los citados catedráticos interinos introducen paulatinamente nuevos conceptos sobre el grabado, quizá el más representativo sea la eliminación de los ejercicios de buril obligatorios del primer curso. Se puede apreciar en los trabajos correspondientes a estos años (los cuales se conservan en los fondos de los Archivos de la Cátedra) un cambio cualitativo en el concepto y en las técnicas respecto a los del periodo anterior.

Entre estas novedades podemos señalar la introducción de una temática más libre y personal en función de la personalidad del alumno. Por lo que respecta a los procedimientos, lo más señalado es la introducción del color tanto en una sola plancha como mediante la combinación de varias matrices, así como la realización de trabajos mediante planchas caladas-recortadas que rompían con el fondo habitual de estas obras.

Se aprecia en las estampas producidas durante estos años, que a pesar de utilizarse muchos de los procedimientos clásicos (aguafuerte, aguatina, azúcar, barniz blando, etc.) el tratamiento técnico de los mismos responde a una concepción más creativa debido a la libertad de criterio respecto a los bocetos y a la utilización de los procedimientos, de ello se desprende las calidades gráficas y texturales de los trabajos de los alumnos.

Éste momento de transición se caracteriza por no tener una orientación definida del programa de estudios de la asignatura debido a los que detectaban el cargo que eran provisionales en el puesto, por lo que no tenían o no podían ejercer una autoridad plena, sobre dicha materia. Es curioso que coinciden estos años de transición de la cátedra con un periodo en el que se vivía en el país una situación también de provisionalidad y de transformaciones sociales y políticas. Cuando gana a la Cátedra en 1979 Antonio Tomás, este produjo una orientación claramente definida del programa de estudios con importantes transformaciones que veremos en el siguiente apartado dedicado al nuevo Catedrático.



## 2.10. ENTREVISTA REALIZADA A: D. ERNESTO FURIÓ NAVARRO.

El 7 de Julio de 1988

### CATEDRÁTICO ESCUELA SUPERIOR DE B. B.A.A. 1.942.

Entrevista a cassette realizada el 7 de Julio de 1.988.

#### **Buenos días D. Ernesto Vd. la carrera de Bellas Artes la hace aquí en Valencia, ¿por qué la de Grabado la hace en Madrid?**

Porque no había grabado aquí en Valencia, y se trata de lo siguiente, el buscarme a mí para que diese esa clase fue porque antes las Escuelas de Bellas Artes no dependían del Estado, aunque era la Academia la que lo sostenía no cobraban del Estado, cobraban de la Diputación, pero cuando dijeron de entrar dentro de Escuelas de Bellas Artes, obligaban al grabado. Grabado, no había y entonces me buscaron a mí. Estuve dando dos o tres años de grabado gratuitamente hasta que se convocaron las oposiciones y fui a por ellas.

Yo le diré, el buril lo practiqué cuando era joven, mi padre no quería que fuese artista, pues sólo Benedito, Sorolla y unos cuantos eran los que vendían pero los demás nada, era una bohemia de miedo, pues ni a mis padres ni a mí nos gustaba la Bohemia. Fui a un taller para ganarme el jornal, un taller de Grabado de joyería, allí claro toque el buril, y como se reconoce que soy un buen dibujante el buril lo aprendí a manejar podía hacer con él lo que quisiera o pensara grabar. Para fijar el dibujo antes de grabar en el buril conviene dar un mordido muy fino de aguafuerte, aquella línea no es que te ayude, te ayuda porque está dibujada y entonces va uno y saca las profundidades que necesita la línea para que la tinta dé los clarososcuros, porque claro todo es profundidad, pero todas las profundidades del buril no son las mismas, unas son más hondas, otras son más superficiales.

Es que se puede dibujar en la plancha pero como hay que pasar el buril se borraría, hay que fijarla en parte, no muchas líneas, sino las principales, se dan direcciones, eso hay que fijarlo con un poco de aguafuerte, (ácido nítrico) no profundo porque si es profundo ya no sirve, sino sería un aguafuerte y el buril hace sutilezas que lo otro no podía.

#### **¿Vd. conoció a Ricardo Verde como profesor?.**

Si hombre, como profesor de Pintura.

#### **¿Pero Vd. fue alumno de él o no?.**

¡No, hombre, no! ¡Qué me va a enseñar él, dona!

#### **Bueno pues en el libro de Antonio Gallego pone que Vd. fue alumno de Ricardo Verde.**

Hombre, "Collons", éste sabe más que yo, no, yo he tenido un profesor de grabado de verdad. D. Carlos Bercher Ciot, este fue el profesor de grabado en Madrid, aquí no, no había más que Picasso y Matisse. Sí, si desde luego, es verdad, eso a mí no me interesa, ya tenemos eso, cuatro líneas, y la gente dice, ¡xè, mira de Matisse!, y va graba una cosa parecida y eso no es grabado, todo lo que hace es copiar, una cosa que es fácil de copiar, porque tener en cuenta una cosa, todos los que copian a Picasso es porque es muy fácil, aunque no sean copias exactamente de él si no algo parecido, eso es fácil.

¿Qué te costaría a ti copiar una estampa de las que graba ese?, ahora te daría yo una estampa francesa y no lo harías en tu vida.

**Eso es porque Vd. valora mucho la técnica y separa la creatividad.**

Es que la creatividad a mi me da igual, me importa tres cominos que haga un grabado ¿cómo diré?, Matisse, hacen cosas geniales. Y eso bastarla con un dibujo, pues claro, eso lo veo yo con más base, claro pero eso son tonterías decir que eso es Grabado, esto es igual que decir que un Sr. sabe mucho de idiomas, si es un imbécil, todo lo que hable en alemán será de un imbécil; al igual en francés, ¿lo has comprendido.

**Vd. tuvo un curriculum importante, odia haber entrado en la casa de la Moneda y al final se dedica a la enseñanza.**

Resulta que yo conocía el Grabado porque yo no empecé por el aguafuerte- comencé por el grabado clásico, después me hice aguafuertista. Resulta que no veía más salida a lo que yo sabía y me estaba haciendo esa pregunta, no se la va hacer la gente, tendré que pensar que decir, ¿cómo voy a ganar dos pesetas en el Grabado?, porque el Grabado no lo conocían ni los académicos de San Carlos, ni los profesores, no sabían ni lo que era.

Pero en la casa de la Moneda también era otro trabajo, tomé la decisión y pensé en la casa de la Moneda. Me dediqué a hacer sellos. Una de las cosas que pedían era hacer un tamaño excesivamente pequeño de acero, hacer el retrato en un sello a buril, que el buril es muy grande y el sello muy pequeño, y empecé a estudiar y hacer sellos. Yo estaba esperando que hubiesen oposiciones, y la casa de la Casa de la Moneda de Londres vino a ofrecerme trabajo, pero yo muy valenciano pensé “el que estiga bé que no se menetge”, y eso es todo.

**Terminando con lo de Ricardo Verde, su trato y amistad con él ¿cuál fue?.**

Nada, como era profesor de Pintura, yo no lo tuve, porque por aquella época era cuando mis padres me sacaron de la Escuela yo lo vela pintar y estuve en el estudio mirando lo que hacia, los grabados de él estaban muy bien, eran aguafuertes que recuerdan a Goya.

Él no se si estudiaría Grabado, podría haber tropezado con Franco que era el anterior profesor de Grabado en la época de Sorrolla, él era Ricardo Franc, el anterior profesor que hubo. Por lo menos hacia más de 50 años que ya no daban clases, pues las clases de Grabado se daban en Madrid y no en Valencia.

**¿Cuál era su entorno familiar?.**

En mi familia no había artistas, mis padres eran carniceros y éramos ocho hermanos, soy del Cañamelar del Grau de Valencia que está dividido en el Cañamelar y Grau, nací en el año 1.902. Pues de los ocho hermanos nadie se le ocurrió seguir lo de la carnicería.. Yo tuve una gran afición; mis padres me veían que tenía una habilidad, eso está aquí, está registrado-, en el Grau de Valencia, en una sociedad portuaria que enseñaban las primeras letras para los socios de los trabajadores que eran socios de esta entidad, daban clase de dibujo, y fue ahí el primer profesor que tuve, D. Joaquín Bonet, y después tuve otro, D. José Albiol, era un pintor estupendo me preparo para entrar en Bellas Artes.

**¿Cuál fue, D. Ernesto, su metodología en la Enseñanza?**

La forma de la enseñanza era muy sencilla, porque estas cosas el que quiere complicarlo, lo complica, y parece que asusta. Sencillamente era: el primer curso era para enseñar los que aprendieran a manejar el buril como base; el segundo curso ya el aguafuerte con algunos procedimientos y el tercer curso, era continuar el aguafuerte y les daba una clase de punta seca muy importante durante el curso; la estampación, y nada más era un curso de buril.

**¿Hacían grabado a color?.**

No, Grabado a color no, veréis una cosa a color que tengo yo aquí -no he hecho más que 2 en la vida- porque el Grabado es blanco y negro y todo lo que sea ponerle esto es quitar a la Pintura lo que es suyo. El Grabado es blanco y negro y a mí que ya me gusta tirar una tinta azul, por eso de cambiar, y también de papel y al final saqué la consecuencia que ni cambiar de papel ni nada, y blanco y negro.

El color les gusta porque claro han de llevar el papel, pero si vierais los dibujos que yo hago a lápiz e intento hacerlos tan valorados que se nota el color, claro una barraqueta los principiantes no saben hacerla sino le ponen color. No el Grabado es blanco y negro, lo demás es hacer el tonto, yo te lo digo porque es así

Al grabado le han huido todos, y de los procedimientos que yo te digo, el aguafuerte, el aguainta, todos tienen su belleza, el barniz blando, la punta seca es una maravilla, la gente lo que hace no es Grabado, no siente eso que siento yo, que es maravilloso. Cada procedimiento en sí es maravilloso, a mi me gustan todos, había uno que estaba dentro de lo clásico, que se llama imitación a lápiz, el barniz blando, se podría hacer de varias maneras, había otro que se hacía con una ruleta y otro en Bronceau, a toda la lámina de cobre le hacían un picado y otro en diagonal que daba la sensación que como estaba toda llena de puntos que hincaba, o sea que sacabas una prueba y parecía a una mancha negra, pues aunque retirases la tinta y trazabas la prueba quedaba una superficie negra estupenda y por medio del rascador, daba la sensación de un dibujo hecho a lápiz como la técnica del barniz blando y te da la sensación que te has sentado todos los días encima de él, aquello no había forma, no me gustaba nada.

Allí en el Puig lo veréis todo, yo he hecho de todo precisamente porque quería enseñar a mis alumnos cada procedimiento y lo debía de saber muy bien para enseñarlo, ahora esas teorías que hay del Grabado no te dicen nada, lo que hay que hacer es democracia, la práctica, cuando yo era profesor, me sentaba en compañía de ellos, les decía, levántate, me sentaba y acudían para mirar todo lo que yo corregía. Cuando yo estudiaba en Madrid, uno de los discípulos que había también de Grabado era D. Manuel Benedito, que tenía más edad que yo. Él era el Catedrático de Pintura de Madrid, de San Fernando, y grababa también y estaba en compañía de D. Carlos Bercher de alumno, o sea que yo no lo conocía a D. Manuel Benedito.

Un día estaba yo -porque iba muy pronto a clase- y el hombre se ve que me vio, o el profesor le dijo algo, y me metí en un laboratorio para el aguafuerte y al salir no había nadie en clase y vi a D. Manuel Benedito -que yo no conocía- mirando la plancha mía, claro yo saludé desde lejos y hablé un rato sin saber quien era, y me dijo “¿Vd.. me haría un favor a mi?”. “Diga, vd”. ¿Mientras esté grabando le molestará que yo esté aquí mirando lo que hace?. Así lo conocí a D. Manuel Benedito, que era un enamorado de todo lo que hacía yo.

**De los últimos 30-40 años cuales son los grabadores que Vd. más valora.**

Bueno es que habían muy pocos grabadores. En el siglo XIX sí, estaba Esteve, todos estos que para ganarse el dinero tenían que ser comerciales -como no había fotografía- y luego los vendían. En el siglo XIX habían muchos, destacaron una infinidad, pero en este siglo ya fueron muy escasos, estaban dos o tres de la Casa de la Moneda muy buenos, entre ellos D. Enrique Baquer, que era jefe de la Casa de la Moneda de Grabadores, estuvo anteriormente Maura, el hermano político de Bartolomé Maura, éste era un grabador estupendo, bueno es que hay allí muchos también Ina y Capo, hay muchos, también está Tomás Campuzano con marinas, y después estaban unos cuantos grabadores de la Casa de la Moneda de los que yo era amigo. También uno era, Camino del L’home, y he sido Tribunal para este otro que os voy a nombrar de la Casa de la Moneda que era el principal de allí, Sánchez Toda, que ha escrito sobre grabado y también estaba allí Pellicer.

**Y grabadores más contemporáneos.**

Contemporáneos, mis alumnos, mira vamos a ver, muchos, a veces me acuerdo de F. Montañana, Manolo Gil, Vento, (José) que está en Madrid, Sempere, grababa estupendamente, Carmelo Castellano, Sempere, grababa la punta seca mejor que todos y Vte. Castellano, Julio Fernández fueron uno de los primeros alumnos que tuve, estaba también Calatayud.

**Antonio Tomás fue alumno suyo.**

Claro, si él no sabría nada, aprendieron de mí, claro que fue alumno, pero de los últimos.

**Cuándo ejercía la Enseñanza, qué era más importante el enseñar bien las técnicas o su investigación sobre esas técnicas.**

No, no les daba a investigar, investigaba yo por todos. Si yo conseguía algo, lo planteaba allí enseguida, de modo es que no teníamos por qué, ellos tenían que grabar y procurar hacerlo lo mejor posible, pues eran muchos los que empezaban y se lo dejaban, porque veían muchas dificultades.

Yo poco os puedo decir que en la vida artística puedes hacer lo que quieras, pero que esté bien. Ahora ya no soy capaz de juzgar una cosa que no entiendo y qué veo hacer en el Grabado, y lo hacen también en pintura, ¡unas tonterías!, que yo así las considero; quizás algún individuo lo hace con toda su fe, pero hay muchos sinvergüenzas que se aprovecha de esto.

**El Grabado lo considera como una Arte diferente a la pintura.**

No, lo que hace falta es una técnica profundamente para hacer grabado. Pero, mira, casi todos los pintores desde que en el siglo XV se inventó el Grabado, hasta los nombres más famosos que no han salido a la palestra todos han sido grabadores.

Eran grabadores estupendos, los italianos, alemanes o sea que eran pintores-grabadores que así se llamaban y claro esos no grababan a buril, esos pintores grabadores eran de aguafuerte porque eran más libres para la realización y posibilidades que daba la técnica, ahora, el grabador, grabador, conocía una serie de técnicas específicas pero en pintura también hay que tener otras técnicas.

**Vd. fue profesor interino.**

Fui Profesor Encargado de Curso que así se llamaba en el año 1.934, y estuve desde este año menos en la guerra nuestra que no dimos clase, hasta 1.942, es cuando fui a por la cátedra.

**¿Cómo transcurrieron los años de 1.934 hasta el 1.942?**

Pues mira muy mal porque estuvo el año de la guerra, e hice muchos trabajos de Grabado en la guerra. Te contaré una cosa, porque es importante, hice el papel de cartas de Azaña, de Indalecio Prieto, los papeles grandes que iban a la Sociedad de Naciones, que entonces se llamaba la Sociedad de Naciones en Alvarez de Pallu, hacia los escudos de la República, Grabados Calcográficos a buril, además grababa unas pistolas del 9 largo que regalaban a Azaña o a Rojo, a Prieto, te estaría nombrando una serie... esas pistolas las grababa para regalos.

Con los encargados de hacer las ametralladoras esas me pude enchufar allí.

Cuando terminó la guerra empezaron a buscar a gente, me llamaron del Ayuntamiento diciendo que me presentara. Me quedé un poco así... pues no habla alcalde ni nada porque habían entrado las tropas y no eran más que generales los que habían allí y vi en una mesa muchas cosas que había grabado yo, y me dijeron: ¿es Vd. el que ha hecho eso? contesté afirmativamente, y me dijeron ahora lo hará para el Caudillo, y estuve grabando para él. Le hice un escudo y me trajeron un dibujo de un águila que aquello

parecía una cotorra, y me dijeron que la grabase, pues habían visto los grabados que hice en la República. Lo primero que hice claro porque aquello era una cacatúa, fue ir a los viveros e hice apuntes de el águila que se encontraba en el Zoo.

**En 1.939 se volvió a incorporar en la Escuela Superior en la Enseñanza.**

Sí, pero los años que había estado allí era sin cobrar y yo me presté porque era un par de horas o tres, pero llegó un momento que me llamaron cuando terminó la guerra. Depuraron a muchos profesores, esas cosas que tienen las guerras, y el padre de Renau, a Rubio, a Beltrán escultor (primera medalla) en fin fueron depurados unos cuantos más.

**Todos por motivos políticos.**

Claro, igual que lo hacen unos a otros, el que manda es el que puede hacer eso, entonces hicieron una reorganización y buscaron los profesores que ellos creían que eran adeptos, y entre ellos vinieron a buscarme a mí, al profesor de Grabado. Yo les dije que bien, pero que si ahora no era cobrando que no me esperasen. Estaba desengañado y me dijeron cobrará.

**Vd. sabe porque se crea la cátedra de grabado.**

Para entrar a ser Escuela Superior de Bellas Artes con cargo al Estado exigieron que estuviesen las asignaturas del Plan de Estudios y, claro, faltaba el grabado. Y es cuando vino a mi para decírmelo el Director de la Escuela, Francisco Paredes que era escultor este que en la Glorieta tiene una estatua de Ferrer.

**¿Quienes opositaron con Vd. a la Cátedra de grabado?**

Fueron Alegre Núñez que fue director de San Fernando, una señorita que era auxiliar de la Cátedra de Sevilla y dos o tres más que se lo dejaron, fueron cuatro meses de trabajo, terminamos el último día de Agosto.

En el Museo del Puig está la plancha y el trabajo de oposición. En el trabajo de oposición habían cuatro o cinco procedimientos: buril, aguafuerte, aguainta, barniz blando y punta seca, todo eso tenía que estar allí colocado; o sea, una ensalada. Unir un procedimiento con el otro no me venía muy bien y escogí por trozos cada técnica en la figura; era difícil hacerles que coordinase.

**Quienes fueron el Tribunal.**

Fueron el Director de la Real Academia de Pintura en Roma, el Sr. Labrada y el Director de la Real Academia de Roma, el Catedrático de Madrid Sr. Francisco Esteve Botey y Sanchís Yago que era un profesor que había aquí, dos auxiliares y dos suplentes, que fueron Ginesta y un pintor famoso en Madrid Eugenio Hermoso. La oposición se hizo en Madrid en San Fernando, en la clase de Grabado que elegimos y fue la misma donde yo posteriormente estudié.

**Las becas de la Diputación como se crearon.**

Al reajustar todo aquello, la Diputación creó las becas de Escultura, Pintura y Grabado y su iniciativa en la Escuela, había un claustro de profesores, pero faltaba el Grabado. Estas Escuelas antes se llamaban de Escultura, Pintura, Grabado y Arquitectura, por eso los arquitectos de ahora fallan, pero cuando la arquitectura la hacían los artistas se estudiaba en Bellas Artes en el siglo XIX sallen unas fachadas estupendas, y es que antes los preparábamos nosotros, yo no lo he conocido, pero en el siglo XVIII y XIX estudiaban las Escuelas de Bellas Artes, entonces salían más artistas.



**¿Cómo eran nombrados los Jurados?.**

El Presidente de la Diputación, un par de profesores de pintura y yo. Ellos, amigos míos, me daban la prioridad pues to que los que mandaban en la Diputación en nombre del Presidente no sabían nada, aunque todos tenían el voto, lo que ocurría es que como los restantes miembros del Jurado, sabían que yo era el que entendía y me daban prioridad a mi.

**Los temas suelen ser siempre paisajes urbanos, iglesias, algún mercado, habían temas libres?.**

No, no tema libre no había, pues en la Generalidad querían que hiciesen temas para que queden en la cosa urbana y pintoresca de la Ciudad. Los temas los elegía yo, cada cosa lo que sea.

A Salvador Montesa le quité yo la prórroga de la Pensión, porque aunque lo hacía muy bien de repente empezó a hacer tonterías, recuerdo que hacía una serie de tonterías e hizo una cosa para la Diputación y le habían dicho lo que tenía que hacer y presentó lo que quiso. Hizo un primer envío estupendo, y al segundo cómo se dijéramos, si quieren lo cogen y si no lo dejan, recuerdo que llegó unos dibujos abstractos de unas cosas muy raras.

**¿Cómo se elegían los Tribunales del Ayuntamiento?**

Era otra política, el Presidente era el alcalde, y tenía un par de concejales y dos mas que eran artistas; estaba otro y yo.

**Vd, tenía más prioridad en la Diputación que en el Ayuntamiento.**

No, no, tenía igual, lo que pasa es que allí quisieron ver el Grabado como algo político y por eso le pusieron la proa; yo como no miro si es político o no, que miro si está bien el Grabado o no. La Diputación desde luego siempre que he estado yo se ha hecho bien, en el Ayuntamiento era lo mismo, pero en la Diputación no. Recuerdo una vez que me pidieron un favor sobre una chica que no valía nada y el Presidente me preguntó y al contestar que no estaba bien se conformó, no pusieron pegas.

**Y el Premio Senyera quién lo crea directamente.**

Siempre van a buscar una entidad que les pueda ofrecer asesoramiento y se dirigen al director para que, en el Claustro nombre el mas idóneo. Yo he sido muchas veces jurado de carteles de feria, me han llamado alguna vez, y recuerdo que me daban por escrito en el Ayuntamiento lo que tenía que votar y yo no votaba, recuerdo que había una vez una de carteles que desde entonces dije ya no me buscarán más, que me borrarán de la lista. Estaban los carteles de feria, y yo miré creo que soy justo, y el que más me gusta a ese es el que voto, si yo quisiera ser cartelista, me gustaría hacer uno como este.

Bueno, pues resulta que estaban todos los carteles, y yo di una vuelta empieza un Sr. Vamos a hacer lo siguiente, vamos cogiendo los que creemos que van a ser, porque hay muchos que no valen nada, y sacaron 6 ó 7 y yo miro los 6 o 7 que sacaron ellos y dije: ¿porqué estos son los mejores si aquí falta el mejor que hay?; lo llevaban muy preparado, y empecé a hablar del cartel y le dieron el premio a ese -era de Rafael Raga-. Como era de izquierdas no le querían dar el premio y a mí me da igual que sean de esto o lo otro. Aunque la situación actual es lo mismo pero un poco más cargada, ahora es una cosa seria, antes decían qué era con el dedo.

Yo una vez cuando me tuve que hablar para dar las gracias en un banquete, hablé de aquella época y de ésta y dije, nada aquello del dedo ni hablar, y empecé a nombrar primeras medallas estupendas de aquella época cuando se daban a Vázquez Díaz, Eugenio Hermoso, Carmelo Vicent, todas las medallas con suficiencia de trabajos, también un escultor, Moises de Huertas, bilbaíno, todos hicieron como yo, cuatro meses trabajando para la Cátedra, y un sueldo de 9.000 pts. al año.

Yo lo conocía, pero el que le nombró para hacerlo fue el editor que estuvo aquí todos los días haciéndome preguntas y quedamos muy amigos, se armó un zipi y zape con el librito, -loves lo que es la política-, sí, porque era catalanista, vinieron y me dijeron, bien siendo éste el que ha escrito no lo compro. Hubo mucho, este hombre no era catalanista, pero como aquí en Valencia a los que escriben no les dan dos pesetas, allí en Cataluña si saben cogerlos y le dieron dos millones y medio en aquella época. Son estómagos agradecidos.

**Pero hace una evolución de su trabajo, por ejemplo aparecen muchos ex-libris, qué representó para Vd. los Ex-libris.**

Era para mí un medio de ganar dinero. Comercialmente yo no he sabido trabajar, lo que pasa es que venían a buscarme para hacer ex-libris. Vino el Marqués de Villarreal de Alava, un hombre que conocía y vino también el Barón de Cárcer. Un día estaba yo trabajando en el despacho y me dicen, ahí está el Barón de Cárcer, que era el alcalde, y que venía para ver si le hacia para cartas un Grabado a buril de un escudo. La Corona del Barón de grandeza de España; yo hice mucha heráldica y cuando le acabé el trabajo y me pagó, me dijo, hombre es Vd. un tiños, es Vd. muy caro.

**Vd. en 1.957 empieza a pintar acuarela, porque intenta el camino de la pintura.**

Hombre, porque yo era pintor antes, primero fui pintor y luego grabador. En fin, yo quería alcanzar todos los premios de grabado, era una condición, me dije, hasta que no me lleve todos los premios de Grabado no pintaré, y cuando terminó esto que simultáneamente cogí la acuarela en vez del óleo.

Te diré, es esto otra confesión, pues aquí hay que confesarse, la ventaja que daba la acuarela sobre el óleo es que se evita limpiar los pinceles, pues en la acuarela siempre estoy apunto. Aquí vino Lafuente Ferrari que había sido jurado muchas veces de Grabado, y dijo: “Yo conozco el Grabado de Vd., pero el trabajo de acuarela no”, y le empecé a enseñar y decía: “Mire Vd. graba muy bien pero con esto es igual o mejor”.

**El Arte para Vd, que representa más, un trabajo, una forma de vivir.**

El Arte no es una cosa de trabajo, lo que pasa es que parece que sea una forma de trabajar, es un sentimiento que tiene uno para hacer saltar lo que lleva dentro, pero el que no trabaja mucho no hará nada en el arte. La improvisación, la chiripa y todo eso, no, eso tiene que salir del individuo, no hay ningún pintor célebre que no sea antes un gran trabajador. Por ejemplo, en el Renacimiento Van Dick, por ejemplo, que murió a los 31 años, eran unos trabajadores enormes. A parte también es un sentimiento. Mis padres trataron sacarme sin poder que fuese artista, pero yo volvía y no lo conseguían.





## ANTONIO TOMÁS SANMARTÍN

Catedrático de la Escuela Superior de San Carlos de Valencia. 1979



LA CÁTEDRA DE GRABADO DE VALENCIA DESDE 1979.



### 2.11. LA CÁTEDRA DE GRABADO DE VALENCIA DESDE 1979.

#### ANTONIO TOMÁS SANMARTÍN.

En 1979 se convocaron las oposiciones para cubrir la Cátedra de Grabado Calcográfico que desde el año 1972 estaba vacante producida por la jubilación de Ernesto Furió y cubierta interinamente por Luis Valdés y José Manuel Guillén. Éstas oposiciones fueron ganadas por Antonio Tomás Sanmartín el cual se hizo cargo de la Cátedra en 1980.

Los ejercicios de que constaba esta posición, aún seguían con la tradición de los programas de oposiciones que se instituyeron casi desde el principio de la aparición de las Academias. Remitimos al lector al Capítulo I donde hacemos un breve recorrido, a través de los siglos, de planteamiento seguido en los programas para las oposiciones, tanto para becas o premios de Grabado como para las Cátedras. Reproducimos aquí las palabras de Antonio Tomás en las que expresa su opinión sobre el programa de dicha oposición: *“Los conceptos en que se basaban en estas oposiciones, aún estábamos en el año 1979, eran como si estuviésemos en los años 30, más diría, ni en el año 30, ni el 20, eran unas oposiciones, en muchos aspectos, no actualizadas, muy decimonónicas y no me refiero al siglo XIX sino, creo que las oposiciones estaban creadas y pensadas como lo habían estado desde el principio de las Escuelas Superiores de Bellas Artes de Pintura, Grabado, Dibujo y Arquitectura, como se instituyeron estas academias.*

*Digamos que desde el siglo XVIII, por lo tanto la propuesta de ejercicios, muy poco había variado, pues como digo, el espíritu y objetivos de estos tribunales eran muy próximo, al espíritu de cuando se formaron la Reales Academias de Bellas Artes, imperando ese gusto largo y tendido, como fue, el clasicismo, la concepción y la praxis en hacer las cosas bajo esa óptica clásica.”(32).*

Otro aspecto que podemos señalar de esta convocatoria es que aún se sigue manteniendo el término de Grabado Calcográfico, lo cual, indica claramente que las Escuelas de Bellas Artes seguían ignorando, al menos en su aspecto docente, las restantes modalidades de grabado y estampación. Cuando en 1981 se reforman los planes de estudios, se añaden a las de Grabado Calcográfico el resto de las materias o modalidades de Obra Gráfica creándose una nueva especialidad que sería denominada **Especialidad de Grabado y Sistemas de Estampación.**

#### EJERCICIOS Y DESARROLLO DE LA OPOSICIÓN A LA CÁTEDRA.

Los ejercicios de la oposición constaron de dos partes, una teórica y otra práctica, además, cada opositor debía presentar una “memoria docente” relativa a dicha materia.

La parte práctica de la oposición constaba de los siguientes ejercicios:

1º-Academia del Natural y del Antiguo.

2º-Reducción del dibujo anterior a lápiz.

3º-Grabado de la anterior reducción (aguafuerte lineal y el buril para la obtención del claroscuro)

4º-Composición original. Tema Tumulto. Boceto al lápiz y posterior grabado. Técnicas mixtas.

(32). Entrevista realizada a Antonio Tomás (2-VI-1989)

**1ER. EJERCICIO. ACADEMIA DEL NATURAL Y DEL ANTIGUO.**

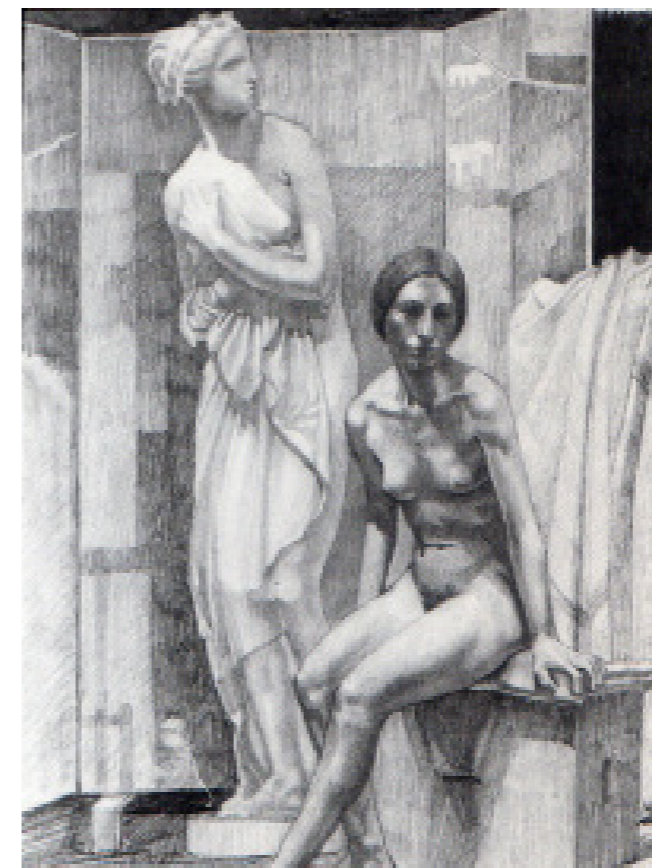


<b>AUTOR</b>	ANTONIO TOMAS SANMARTIN
<b>TÍTULO</b>	Desnudo femenino. Academia natural.
<b>AÑO</b>	1979. Tamaño.: 325 x 250 mm
<b>TÉCNICA</b>	Dibujo a carboncillo
<b>REFERECIA</b>	Ha sido facilitado por el autor.

El primer ejercicio de la Academia del Natural propuesto se basaba en la resolución de una composición puesta por el Tribunal, a partir de la cual, cada opositor debía realizar posteriormente el mismo ejercicio en las técnicas previamente fijadas. El primero de estos ejercicios debía ser resuelto con la técnica del difumino: el segundo era la reducción de la anterior composición mediante el lápiz grafito con un planteamiento del claroscuro para dar paso al tercer ejercicio que consistía en el grabado al aguafuerte lineal mordida plana y el buril para el claroscuro de la composición del natural.

En esta composición habían planteados varios elementos de distinta factura para su solución plástica: una estatua, una figura desnuda de modelo femenino y los ropajes junto a distintos elementos accesorios, espejos, etc. En el ejercicio del difumino, el autor demuestra su habilidad en esta técnica resolviendo los diferentes volúmenes que aparecen en la composición, partiendo de la característica calidad y textura de cada materia: la calidad de dureza y blancura de la estatua de escayola, la suavidad de los ropajes, la carnosidad del cuerpo de la modelo, la rigidez del taburete de madera y el paraban-espejo en el que figura en el lado inferior izquierdo un autorretrato.

**2º- EJERCICIO. REDUCCIÓN DEL DIBUJO ANTERIOR A LÁPIZ.**



<b>AUTOR</b>	ANTONIO TOMAS SANMARTIN
<b>TÍTULO</b>	Desnudo femenino. Academia natural.
<b>AÑO</b>	1979. Tamaño.: 325 x 250 mm
<b>TÉCNICA</b>	Dibujo a lápiz.
<b>REFERECIA</b>	Ha sido facilitado por el autor.

En el ejercicio de reducción a lápiz se aprecia una preocupación porque no se pierdan las proporciones del dibujo y la estructura de las formas ya resueltas en el anterior trabajo. El planteamiento del claroscuro está dado por tramados lineales de distintas intensidades que, sin llegar a la elaboración del dibujo del difumino, están estudiados lo suficiente para que permitan la solución del posterior aguafuerte-buril. Es de destacar el dibujo y el volumen dado a la figura de la modelo en la que está estudiada la anatomía en todos sus detalles.

3º- EJERCICIO. GRABADO DE LA ANTERIOR REDUCCIÓN



<b>AUTOR</b>	ANTONIO TOMAS SANMARTIN
<b>TÍTULO</b>	Desnudo femenino. Academia natural.
<b>AÑO</b>	1979. Tamaño: 325 × 250 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte lineal y buril.
<b>REFERENCIA</b>	Ha sido facilitado por el autor.

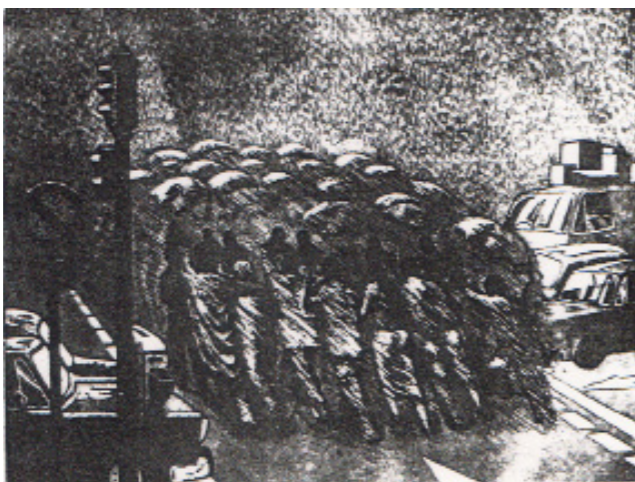
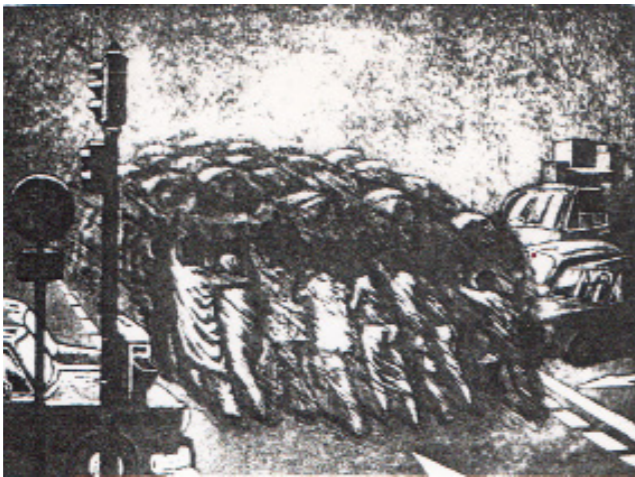
En el grabado de esta composición en el tratamiento dado al aguafuerte mordida plana destaca por la originalidad del tramado lineal (técnica utilizada en el siglo XVIII, Carmona, Esteve, Vilella. etc.). En relación a estos trabajos académicos típicos en que la solución de los tramados responden a formas estereotipadas y no dejan resquicio a soluciones de cierta originalidad en el tratamiento del aguafuerte. Destaca también el tratamiento dado al claroscuro a través de la expresividad del buril, resaltando la delicadeza de tonos con lo que se han tratado las imágenes del primer plano, en contraste con la oscuridad del paraban-espejo del fondo, logrando con estos contrastes, el efecto de profundidad de la composición.

4º- EJERCICIO. COMPOSICIÓN ORIGINAL. TUMULTO .



<b>AUTOR</b>	ANTONIO TOMAS SANMARTIN
<b>TÍTULO</b>	Composición original. Tumulto.
<b>AÑO</b>	1979. Tamaño.: 325 × 250 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Boceto. Técnica mixta y grabado.
<b>REFERENCIA</b>	Ha sido facilitado por el autor.

En el cuarto ejercicio los opositores debían de realizar, (sin apuntes ni fotografías) en tres horas el boceto de un tema impuesto por el Tribunal para su posterior realización en Grabado. Cada miembro del tribunal apuntaba un tema y se decidía por sorteo. De este sorteo el tema que surgió fue "Tumulto". Reproducimos el boceto y la prueba definitiva del grabado realizado a partir de dicho boceto. Para este ejercicio, Antonio Tomás, planteó en el boceto una composición en la que introducía distintos elementos: figuras humanas, vehículos, etc., encuadrados en un área urbana que representa un paso de

**GRABADO TUMULTO. TÉCNICAS MIXTAS.**

peatones en un día de lluvia. El eje de fuerza de la composición, lo da la diagonal formada, por la avalancha de gente, que en *tumulto*, se dirigen a un solo sentido, reforzada por las señales de dirección de la calzada. Le da mayor expresividad al tema las líneas de la lluvia, combinándose con el elemento formal de los paraguas, lo que, en conjunto crea una atmósfera que remite a una fuerte tormenta de lluvia y viento, que recuerda el ambiente sutil de los grabados japoneses.

El grabado realizado a partir del boceto, el opositor ha eliminado las marcadas líneas de lluvia y de viento que había esbozado en el trabajo preparatorio. Pero ha reforzado la composición en diagonal en las que el tumulto de gente se aleja por las líneas de la calzada, que están mucho más destacadas en el boceto que en grabado. Técnicamente es un aguafuerte y aguainta, con retoque de otros procedimientos de sostén donde las líneas juegan con los valores del blanco y negro, (de un aguainta, modelado con mezzotinto) y los diferentes tonos de grises crean una atmósfera de ambiente plúmbeo.

De los muchos opositores aspirantes a esta Cátedra, llegaron a la fase final sólo dos: Antonio Alegre Cremades y Antonio Tomás San Martín.

Una vez finalizados todos los ejercicios se realizó una exposición de todos estos trabajos en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid.

Esta oposición, y los ejercicios mencionados, eran comunes para las dos Cátedras que estaban en concurso, la Cátedra de Grabado de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y la de San Jorge de Barcelona. Asimismo, era común el tribunal que decidía y juzgaba a los opositores.

Éste estaba compuesto por los profesores:

*Don Santiago Rodríguez, Catedrático de anatomía artística de Valencia.*

*Don Juan Moncada, Catedrático un movimiento de Barcelona.*

*Don Jesús Fernández Barrios, Catedrático de Madrid.*

*Don Amalio del Moral, Catedrático de dibujo de Sevilla.*

*Don Ignacio Berriobeña, Catedrático de grabado de Sevilla*

Desarrolladas todas las fases de la oposición, el tribunal decidió declarar desierta la Cátedra de Barcelona y conceder la Cátedra de Valencia al candidato Antonio Tomás San Martín por mayoría.

Al tomar posesión de la Cátedra en 1980, y como había defendido en su memoria docente, Antonio Tomás inicia una renovación del programa de estudios de la asignatura, si bien, como en estos primeros años aún estaba funcionando el antiguo plan de estudios y lo que hace en la práctica, es dar libertad a los alumnos para que, con los planteamientos clásicos del grabado al aguafuerte y aguainta, etc. realicen las obras que ellos deseen, basándose en su propia experiencia creativa. También se preocupa por incorporar a estas enseñanzas los diversos procedimientos modernos del arte de la estampación en el Grabado Calcográfico.

Comienza por incorporar el grabado en color tanto en la matriz como con medios adicionales con lo que el grabado polícromo queda introducido en la enseñanza después de haber estado relegado totalmente por el anterior Catedrático. Otro procedimiento que introdujo en el grabado calcográfico a color fue

la cuatricomía, técnica en la que se utilizan cuatro planchas coordinadas entre ellas para conseguir la gama completa de color, sin tratar de emular lo conseguido en la técnica del offset o en fotograbado con los cuatro fotolitos de los colores básicos, sino que esta técnica participa totalmente de la calidad del grabado calcográfico.

Paralelamente, en estos centros de Bellas Artes, se estaban produciendo reuniones con miras a un nuevo plan de estudios, ya que, muy pronto, en 1982, la Escuela de Bellas Artes pasaría a integrarse en la Universidad Politécnica como Facultad de Bellas Artes. De las renovaciones académicas que esta transformación llevó consigo en lo que se refiere al grabado, fue que este paso de ser materia de estudio optativa a la categoría de especialidad, lo que supone que el alumno que cursa las correspondientes materias salga ya Licenciado en Bellas Artes como especializado en Grabado.

El conseguir que la materia de obra gráfica llegara a instaurarse como especialidad de estudios, fue a base de una continuada lucha de este catedrático durante todo un año en el que trabajó arduamente para convencer a todo el equipo que regía la Facultad en estos momentos de que esta especialidad podría cubrir una demanda social ya que la obra gráfica estaba siendo considerada por fin como obra artística importante, tanto por parte de los creadores como en el mercado del Arte.

En el número 102 del B.O.E. del 8-VIII-1982, apareció publicada la Orden, por la que se aprobaba la modificación del primer ciclo y el segundo ciclo del Plan de Estudios de la Facultad de Bellas Artes.

En este nuevo plan de estudios y dentro de la especialidad de grabado y estampación se contemplaban las asignaturas relativas a todas las modalidades de obra gráfica original: Xilografía, Calcografía, Litografía y Serigrafía. Este nuevo marco académico permitió poner en marcha tres nuevas materias y Antonio Tomás se preocupó de actualizarla con la incorporación de nuevas técnicas ya que, según él: *“Aunque el grabado tuviese toda una tradición, se había quedado un tanto anquilosado, con el programa anterior y es aquí, donde hubo que hacer hincapié para la renovación casi total de su programación. En tercer curso se mantuvo el programa en el que impartían los procedimientos de todas las técnicas más clásicas, y en el quinto curso se introdujeron los nuevos procedimientos desconocidos aquí en Valencia, que son aquellos que hoy se han hecho clásicos en la Facultad de Bellas Artes, como son, por citar dos o tres, el carborundum, collagraff, cellocutt, etc., procedimientos que pueden ser gofrados con las técnicas de matrices, por impresiones de los relieves, etc.”* (33).

Con estos nuevos planteamientos docentes, comenzó el nuevo Catedrático Don Antonio Tomás, el desempeño de su labor. Este nuevo enfoque han revitalizado el interés de las nuevas generaciones de alumnos hacia un lenguaje como el del grabado, que ofrece toda una gama de posibilidades para la realización de una obra artística. Además, la adaptación de los nuevos procedimientos actuales del grabado permiten la realización de una obra más rica y en consonancia de las nuevas tendencias del arte actual.

Lo apuntado sobre la nueva Cátedra y su orientación, tiene la intención de que sirva solamente para enlazar el estudio realizado por nosotros sobre la anterior Cátedra y situar esta última en el periodo temporal estudiado, a la vez que dejamos constancia del nuevo período que ha comenzado con esta para el grabado valenciano. El análisis y los resultados obtenidos con esta nueva dirección de la Cátedra de Grabado de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia queda muy próxima para su estudio y pensamos que aún debe dar más frutos para futuros investigadores.

(33) Antonio Tomás Sanmartín. Entrevista 2-VI-1989.



## 2.12. ENTREVISTA REALIZADA A D. ANTONIO TOMÁS SANMARTÍN

### Catedrático de Grabado. Facultad de B.B.A.A. de Valencia.

Realizada a cassette el 25-V-1.989.

#### ¿Cuales fueron las motivaciones y móviles que le impulsan a pasar de la Enseñanza Media a la Universidad?.

Los móviles o motivaciones que me inducen a pasar de la Enseñanza Media a la antigua Escuela Superior de BBAA., los podemos definir de la siguiente manera: fundamentalmente fueron dos las causas, una de carácter vocacional docente y la segunda de menos importancia la económica, unida sin duda vanidad o prurito, e importancia, e ilusión de ser profesor de la Facultad de Bellas Artes.

La primera motivación, la vocacional de tipo docente, estaba impulsada por la propia trayectoria profesional en el arte y en mi vocación (accidental y encontrado) del magisterio, en la docencia sobre todo, en la docencia universitaria, entendiéndolo y considerando que podía ofrecer una buena labor en base a mi experiencia, predisposición y dedicación en el campo docente universitario.

Puedo decir, que la Enseñanza Media, entre paréntesis, empezaba a estar un poco quemado, la rutina, la masificación de niños, el entorno dintorno, iba minando un poco mi espíritu. Hoy con la Enseñanza de BBAA, y ya con una perspectiva de diez años, sigo pensando que todavía se puede hacer algo positivo en la Universidad, la situación de la enseñanza y su medio yo la veo tan clara como entonces pero en general mis dudas (supongo que será un bache psicológico invisto y reo que creer y crear un nuevo rumbo y un nuevo horizonte a la Universidad con amplitud y con cierta expectativa, de ilusión y constante esperanza para que todo esto sea posible, con esta convicción me quedo.

En la Enseñanza Universitaria para mí una de las cosas importantes y fundamentales para la relación alumno-profesor sea positiva es el empeño diario, en crear una atmósfera de ilusión que tuve antes y que tengo ahora, y creo que siempre podré avivar este fuego alimentado con otros combustibles como es el trabajo artístico, profesional trabajo que considero que es fundamental para nuestra investigación, llama vibrativa (valga el símil). Creo que no debe de apagarse, si esto ocurriese sería fatal, en es tos momentos la mantengo, si cabe con más fuerza.

El otro motivo, el material, o sea el económico social también es interesante. Lo más importante para mí fue terminar con ese peregrinaje por las tierras de España de acá para allá con toda mi familia, conseguir la plaza de la Facultad ello me ha producido al mismo tiempo el poder compaginar la docencia con la investigación profesional, con cierta tranquilidad, por lo tanto el paso de la Enseñanza Media a la Facultad, se despejaban las incógnitas de los traslados y mejorar un poco mi situación estable. Para finalizar la pregunta, en concreto te diré que sí, la ilusión o móviles y por tanto las motivaciones descritas estaban siempre presentes y latentes en mi, pensando siempre lógicamente en que la Enseñanza Universitaria podría serme más gratificante, porque la investigación debe y tiene mucha prioridad, y la transmisión de conocimientos tiene unos niveles distintos, debo decirte que los programas más o menos estereotipados casi siempre son cansinos y para hacerlos vivos, atractivos y siempre renovados y puestos al día abiertos para que entre el viento fresco, como la ventana del espíritu, abierta para que todas las corrientes produzcan la renovación necesaria en una programación.

**Vemos que se presentó a tres cátedras y éstas fueron, Perspectiva, Dibujo Natural y Grabado.**

Mi ilusión a presentarme a tres cátedras de la Facultad de BBAA., demuestra la ilusión o inquietud que tenía por pasar a la docencia de la Facultad de Bellas Artes cuando, (ahora en estos momentos las Oposiciones a la Universidad son muy distintas a las anteriores ya que, un día o dos se hace la oposición para obtener la plaza) anteriormente las Oposiciones eran muy duras y competitivas, duraban mucho tiempo, hacía falta mucho dinero para ellas y como sabrás, se hacían en Madrid y el tiempo y el gasto, iban en contra de uno para uno que no tenía dinero, suponía gran interés de querer dar el salto a la Universidad, pero no obstante, aparte de mis dificultades económicas la ilusión estaba por encima y ello hizo que participara en tres Oposiciones a cátedra.

Empezaré por contarte que pasó con la primera: Hay unos aspectos dichos anteriormente, otros como el convencimiento de la auto-convicción de poder ser competitivo, es una convicción que no debe de tener con fundamentos lógicos y otro con efectos psicológicos de convencerte de ello o de lo contrario no haces nada.

Este primer intento fue la Cátedra de perspectiva, a la sazón la que llevaba D. Enrique Ginesta, al jubilarse ésta estuvo vacante durante algunos años y yo estuve esperando que saliese, porque la Plaza de Grabado que la llevaba D. Ernesto Furió estaba muy vivita y coleando, por lo tanto sólo ve la próxima, la Cátedra de perspectiva; y se me podría preguntar, ¿por qué perspectiva que es una asignatura técnica, una asignatura que la gente no le tiene mucha simpatía?.

Mi simpatía viene dada quizá por la facilidad con que yo la había estudiado, asimilado y aprendido bastante bien, estas ramas del saber como son, las descriptivas, la la perspectiva axonométrica, caballera y la cónica; yo al parecer tenía cierta facilidad.

De hecho, tengo en ésta asignatura Matrícula de Honor ello hizo que me valiese mucho lógicamente para desarrollar el programa de Instituto que había un temario muy denso relacionado con estas materias y este conocimiento posibilité ir con un bagaje, a la oposición con un conocimiento a priori y la oportunidad de profundizar con miras a la oposición y con un poco más de esfuerzo pensaba que podía competir a la Cátedra de Perspectiva y si hubiese sido de Descriptiva y Proyecciones no me hubiese presentado porque la impartía D. Enrique Bonet, el cual estimo y aprecio, (era un gran profesor), él era un gran conocedor de esta materia, pero a mí la Cátedra de perspectiva me daba la sensación que según como se resolviese la oposición, yo podría hacer un poco de sombra a otros opositores siempre y cuando se ampliase el abanico de trabajos, es decir, trabajos, no sólo de perspectivas en sí, sino trabajos de tipo científico, de tipo práctico, de dibujo o de pintura, hasta incluso al temario de tipo histórico, los correspondientes proyectos docentes y memorias de las asignaturas, ahí pensaba que podría estar un poco a la altura de las circunstancias. De todas formas tenía conocimiento real que D. Enrique Bonet era un gran conocedor de la asignatura, porque se dedicó y la impartió durante muchos años.

Muy bien se convoca esta oposición y se presentan seis o siete aspirantes, entre ellos estaba yo, llegó el momento de la constitución y presentación (y por motivos familiares ya que lo tenía todo preparado y no me pude presentar), la oposición y como era una fase de concurso oposición y méritos, el Tribunal entendió que la oposición no se iba a celebrar como tal, sino que se iba a cerrar por concurso de méritos, y claro lógicamente, D. Enrique Bonet llevaba muchos años, tenía muchos trabajos dedicados a este campo de Descriptiva y Perspectiva, (trabajos muy serios y científicos) y no dudó el Tribunal y yo así lo entendí y lo reconocí y lógicamente lo seguiré reconociendo. El Tribunal lo concedió simplemente por méritos. Y aquí se cierra el capítulo de esta oposición.

Sigo yo con mi docencia en las Enseñanzas Medias, trashumante por la Península de Norte a Sur y más tarde viene la segunda cátedra, aspiración e inquietud y con un poco de esperanza, es la de Dibujo al Natural y uno, haciendo un simil con el ciclismo, tiene que estar dispuesto a esprintar para ver si lo consigue, este sim

il me sirve para conectar con la Cátedra de Dibujo al Natural. Esta Cátedra se convoca y la firmo, también con mucha ilusión y conocimiento de causa, y con más posibilidades que la anterior, nos enfrentamos a esta oposición 15 o 16 aspirantes, todos ellos bastante conocidos, con cierto grado de conocimiento dentro del Arte, como L. Arcas, Fco. Sebastiá, Alegre Cremades, Antonio Pérez Pineda, Esteve, Nurias (Catedrático de Instituto jubilado) y algunos más etc.

Esta oposición se celebró de principio, si que se celebró de principio a fin, era una oposición muy dura, duraba casi dos meses en Madrid, habían trabas, y en cada grupo de trabajo habían eliminatorias. Hubo tres eliminatorias, y al final llegamos cuatro: L. Arcas. Antonio Perez Pineda, Armando Ramón, entre otros, y yo, de los 14 ó 15 que éramos al principio. Recuerdo como anécdota que en uno de los ejercicios bastante tensos concretamente era la fase de los dibujos de retentiva de movimiento, y como estábamos bastante estresados, recuerdo que se auto-eliminó, (lo digo como anécdota porque quizás esta anécdota nunca quede reflejada en la historia) Fco. Sebastiá. No podía continuar porque estaba muy tenso y de una forma rápida y violenta se fue. Dicho esto la etapa final de la última fase (pasamos a la final cuatro) que era una especie de lección magistral ante los alumnos y ante los trabajos de los alumnos, el Tribunal estaba de pie detrás, éste era el último ejercicio y teníamos que batirnos los cuatro que éramos y también como anécdota, que conste, pues creo que es un momento oportuno que quede en el cassette, es que Luis Arcas también estaba muy estresado, , muy tenso, muy nervioso y que gracias a que nosotros le permitimos actuar en orden inverso a lo que se había sorteado ya que el Tribunal dijo que podía ser, si se lo permitíamos nosotros podía continuar, sino estaba descalificado-. Se puso muy enfermo, y nos dijo si podía intervenir el último en vez de ser el primero que le tocaba, nosotros dijimos que bien, aunque eran unas circunstancias que había que pesarlo y medirlo bien porque todos nos estábamos jugando algo, bueno el resultado es que se la dieron a Luis Arcas.

**¿Cómo se desarrolló la oposición a la Cátedra de Grabado?.**

La Oposición duró tres meses: Octubre, Noviembre y Diciembre de 1.979. La Convocatoria de esta cátedra de Grabado, fue una convocatoria válida para dos cátedras, una para la de Barcelona y otra para Valencia. El Tribunal era común al igual que los ejercicios para las dos Cátedras, lo que pasa es que los aspirantes sólo podían optar a la que habían firmado. Yo solo firmé la de Valencia.

Recuerdo que éramos muchos aspirantes en esta Oposición, de los cuáles 11 ó 12 eran de Valencia. Hubieron compañeros que estuvieron batallando con el mismo fin, José Manuel Guillem, que en aquel momento llevaba la Cátedra interina, actualmente compañero en la casa; otro que participo y quedó muy bien fue D. Julio, Fernández Sáez, diseñador de la casa Lladró; Alegre Cremades también estuvo muy bien; Paricio Latasa; Rosa Lives que ha sacado recientemente la Cátedra por el sistema actual, y algunos más de Madrid.

En el Tribunal estaba D. Santiago Rodriguez, D. Juan Montcada, Catedrático de Movimiento de Barcelona, Sr. Barrios, Catedrático de Grabado de San Fernando de Madrid, D. Amalio del Moral Catedrático de Sevilla y D. Ignacio Berriobeña, Catedrático también de Grabado de Sevilla.

Esto era también unas fases eliminatorias, porque en estas oposiciones, concretamente la de Grabado, ya estaba prevista de antemano por todo el Tribunal que era una de las más largas de todas aquellas que se habían celebrado por que habían que hacer unos ejercicios que requerían mucho tiempo y horas de dedicación por aquello del programa, que para elegir al aspirante, tenía que hacer unos ejercicios del siglo XVIII, casi -XVII, el célebre trabajo a buril con la misma perfección a ser posible y con la misma técnica y el mismo método y esto nos llevó 25 días en total, la oposición finalizó el 22 de Diciembre de 1979.

Durante este tiempo distintos avatares ocurrieron en la oposición. Fueron eliminando a gente en varios ejercicios, el 1er, ejercicio fue un dibujo al natural de tamaño 150x80; un dibujo muy difícil y complejo de resolver, dentro de la visión clásica, había un modelo de estatua, otro en vivo, telas, contrastes y tonos

que había que sacarle jugo y aquí mucha gente se hundió porque le faltaba el conocimiento, la técnica, la perfección y la educación visual para hacerlo bien y hubo una criba importante y se descolgó mucha gente.

Después, otra criba importante fueron los trabajos de tipo teórico, el proyecto de la memoria y entonces la defensa en la lección magistral no la elegía uno, pues los 100 ó 120 temas salían tres bolitas y sólo te daban elección a elegir una, a partir de ahí, coges una y pasas a desarrollar el tema delante del Tribunal por escrito y después la defendías con la lectura y defensa de este trabajo. Aquí hubo otra criba y al final sólo pasamos tres: Alegre Cremades, Julio Fernández Sáez y yo, nos quedamos ya solos para el resto de la Oposición.

El Sr. Fernández Sáez cuando empezó el 1er. ejercicio de la fase final, él se auto-elimino porque estaba muy estresado y no podía estar tantos meses en Madrid, quedando mano a mano Alegre Cremades y yo, entonces él y yo nos llevábamos muy bien (seguimos manteniendo nuestra amistad) yo tenía la convicción a lo largo de la oposición que iba ganando terreno y mejorando puntuación para optar a la cátedra de Valencia, y allí estábamos luchando, trabajando a muerte. (Una anécdota curiosa, que guardo en la memoria no importante pero sí muestra nuestra lucha es que Alegre Cremades me dijo que estaba enfermo pero que aguantaría hasta la muerte, y yo le contesté, pues si tu aguantas hasta la muerte yo también estoy en las mismas condiciones y voy a aguantar a tope).

En fin, al final de la historia, de todos los ejercicios de Oposición con todos los trabajos únicos y primeras Pruebas de Estado y las pruebas definitivas. Recuerdo que ocupamos todo el Hall de la Facultad, habían en total 20 ó 30 cosas entre los dos con estos trabajos visibles para el público y el Tribunal empezó a deliberar largo y tendido, al final se reúnen y en sesión pública nos convocan y el Secretario hizo lectura de la votación resultando que la Cátedra de Barcelona queda desierta y la cátedra de Valencia me la conceden por mayoría, no por unanimidad tras larga deliberación y tensión.

#### **¿Qué enfoque le da a su primer contacto con la Facultad?**

En realidad el contacto con la Facultad físicamente no lo había perdido del todo, ahora bien, el contacto o el conocimiento respecto a los contenidos didácticos y docentes, si fue un largo periodo de mi ausencia por las aulas de la C/ Museo. De cualquier forma mi primera preocupación, como nuevo, está que uno llega a un sitio nuevo y con la cátedra en el bolsillo siendo joven, lleno de proyectos, uno siempre va con la inquietud, la idea de modificar, de mejorar, de hacer las cosas según como él cree y mi primer reto fue el transformar y actualizar de aquello de lo que había adolecido de un programa un poco más riguroso y su metodología y didáctica y sobre todo en sus contenidos.

Furió, aparte que creyó que le pasaría lo mismo pero con ese espíritu más clasicista y esa visión más anclada en el siglo XVIII, supongo que cuando cogió la cátedra alrededor de los años 40, creyó que también se pondría ese reto de mejorar la situación, aunque las circunstancias vienen más impuestas por el centralismo ello hizo que no variaran mucho ya que, dejó el programa tal como estaba de Siglos anteriores.

En fin, desarrolló su programa con cierta fidelidad, pero con esa deficiencia de métodos y procedimientos, porque, estábamos en una época que ya había mucha inquietud por todo el mundo y una cierta difusión de revistas, de libros, indicando o informando de conocimientos de nuevas técnicas que iban proliferando, constatando las investigaciones y posibilidades que tenía el grabado y él (Furió) se mantuvo anquilosado en su etapa. Pues todos pensábamos, no hay nadie que diga lo contrario, que el Sr. Furió no aportase las nuevas corrientes tanto técnicas como estéticas a su metodología y a un nuevo programa eso hizo que él frustrara a tantos alumnos por la obcecación de seguir con un temario anticuado.

Frustración para mucha gente que no pudo aguantar esa disciplina de trabajo, porque no permitía que se levantase el vuelo, no permitía la experimentación por pequeña que fuese, sólo destinado con el aguafuerte, el buril, y alguna punta seca y pare Vd. de contar. El planteamiento de su oferta era en un primer curso un procedimiento y sólo se hacían dos planchas al año, estas planchas tenían un significado muy técnico y

elemental que requerían una paciencia muy benedictina para poder obtener un poco de conocimiento de la difícil técnica. Estas era, una 1a plancha dedicada a la realización de ejercicio en la que había que copiar: un pie, un ojo, un capitel jónico (todo de tipo lineal directo para buril), pasando esta primera fase pasábamos a otra plancha, que consistía en la copia de una cabeza de Goya, con el mismo tratamiento, un aguafuerte con mordida plana, y luego con el buril ajustar el clarooscuro con gran rigor, tipo Carmona, Esteve Vilella o los Selma, el buril tradicional y con esto se pasaba el curso, pero la mayoría (los frustraba) se dejaban estos ejercicios porque era imposible tanto masoquismo. El 2º Curso un poco de aguafuerte y más buril, y en el 3er. Curso (los que llegaban) los que teníamos un poco más de interés, nos permitía ampliar el programa de las resinas, azúcares y el mejor conocimiento en la estampación.

#### **Estamos en una fase de momentos políticos importantes (1975) principio de la Democracia etc. ¿qué influencia ejerce el momento político en la Facultad?**

Por parte de muchos sectores se produce la preocupación de renovar y de hacer que las cosas se modifiquen o cambien, a veces con motivos justificados y otras no tan justificadas, pero bueno, todo proceso político tiene sus pros y sus contras y el balance o resultado fue muy positivo. Pues no caer ahora reflexiones sobre mi situación política en la época franquista, ni tampoco después porque estamos al margen, en preguntas puramente académicas, quizás en otro momento sería el momento de ver mi línea política, pero ahora no encuentro oportuno comentarla.

Bueno pues cuando me incorporo a la cátedra en el año 1979 hay un espíritu de renovar personalmente las asignaturas que son, que diríamos que son las modalidades del arte de la incisión y de la estampación pues teniendo ya el perfil de cada una de ellas había que estudiar y razonar como podían ser los programas, bueno fue la segunda etapa de hacer funcionar unos programas coherentes a estos perfiles, estaban bastante claros los programas de litografía, xilografía y serigrafía, pero, aunque sea paradójico los que no estaban tan claros eran los de Grabado Calcográfico, pues por una razón y es que aunque el Grabado Calcográfico tuviese toda una tradición, se había quedado un tanto anquilosado con el programa anterior y es aquí donde hubo que hacer hincapié para la renovación casi total de su programación. En tercer curso se mantuvo el programa en el que se impartían los procedimientos de todas las técnicas más clásicas, y en el quinto curso se introdujeron los nuevos procedimientos desconocidos aquí en Valencia, que son aquellos que hoy se han hecho clásicos en la Facultad de Bellas Artes, como son, por citar dos o tres, el carborundo, gofrados con todas las técnicas de matrices y contra-matrices por impresiones de los relevés etc. Todo esto había que introducirlo, el collagraff es un procedimiento que permite casi todo dentro del Grabado Calcográfico, pues aporta grandes posibilidades y así se ha reconocido. En casi todas las exposiciones de obra gráfica que vemos hoy en día participa fundamentalmente el collagraff con todos sus elementos.

Bien esto es, en síntesis, las asignaturas y un poco la búsqueda de los programas a estos perfiles. Es verdad, que, junto con el conocimiento del procedimiento, lógicamente, había que imprimir en la nueva programación a otro tipo de elementos que eran los elementos conceptuales, a parte de los elementos cognoscitivos en si que llevaba la propia materia, había que introducir también el nuevo lenguaje y darle una nueva dimensión, pero esta dimensión viene dada por la eclosión o participación de todas manifestaciones de las Artes, con una totalidad de expresión por parte del alumno, un contacto codo a codo y una revisión del trabajo, de lo que está haciendo el alumno, y orientarle en algunos aspectos que de mutuo acuerdo pueden ir mejorando de alguna forma la obra en que se está trabajando, lógicamente, cada lenguaje, cada cosa que se pueda comunicar o decir a través de la estampación requiere un conocimiento del procedimiento, estas sombosis siempre están presentes, la labor didáctica y metodológica del profesor. Bueno, esto sería para hablar largo y tendido, pues entraríamos en la filosofía de la metodología, de cómo se construye, define o se imparte esta docencia a nivel de la Facultad. Todo ello también viene dado por la necesidad de una infraestructura de las aulas y en aquel entonces se crean las nuevas asignaturas, los perfiles y programas pero todo ello irá acompañado por una infraestructura de aulas, de material didáctico y científico que entonces no disponíamos.



He de recordarte que cuando yo me hice cargo de ésta Cátedra sólo disponíamos de un tórculo (pues no hace más de diez años), un tórculo precioso, antiguo, que nosotros cariñosamente decíamos de Goya y no había nada más a partir de ahí se crea una infraestructura de una nueva aula como fue la de litografía, serigrafía, la xilografía. Haya que montarlo todo nuevo, nuevos tórculos, nuevas cizallas que no habían etc. etc. y, poco a poco, gracias a mis negociaciones fui consiguiendo todo este material, Convenciéndoles al equipo directivo de estas necesidades pues había que ponerse al día, que estar a punto y en vanguardia en la docencia de estas disciplinas que se habían quedado un poco anquilosadas y al margen. De toda la puesta en marcha de esta especialidad de Grabado y formas de estampación con nuevas asignaturas, nuevos programas y nuevas infraestructuras, nuevas aulas, eso parece que sea fácil, pero a pie de obra, que se suele decir, es muy difícil, hubo que negociar y eso llevó mucho tiempo, tiempo que perdí, perdí muchas horas, horas de mi trabajo, me privé de dedicarlas a mi estudio y como tantas veces siempre se pierden días y años por la dignidad profesional, en este caso profesional-docente que repercute y perjudica a la investigación personal en el estudio.

Bien dicho esto, he de decirte que también después de todo este proceso viene el proceso y evolución burocrática de la puesta en marcha de los nuevos Departamentos, no sólo están las especialidades, en todo lo que es la Facultad de BBAA. están las licenciaturas, pero luego viene la situación departamental, la LRU. nos implica y nos involucra para transformar, para crear unos departamentos, vienen las áreas de conocimientos, nos invitan a una cantidad de profesores por la afinidad que tienen con las asignaturas, disciplinas, etc. Eso también nos lleva un proceso largo y costoso.



### CAPITULO III

#### LAS PENSIONES DE GRABADO DE LA EXCMA. DIPUTACION DE VALENCIA. 1944-1982.



### 3.1. INTRODUCCION

Vamos a atender ahora a otro de los campos fundamentales del grabado Institucional en Valencia durante el periodo 1944-1982: Las Pensiones de Grabado de la Excelentísima Diputación de Valencia.

Estas pensiones son particularmente representativas de lo que ha sido el grabado Institucional durante ese periodo porque ellas van dirigidas a los estudiantes, los cuales para tener opción a su concurso, debían de ser de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, con lo que podemos apreciar de forma práctica el nivel, la asimilación y reelaboración propia de los Conceptos y Métodos transmitidos en la Cátedra de Grabado Calcográfico de Valencia.

También es fundamental el conocer su funcionamiento porque desde la creación de las pensiones de grabado en 1944, D.Ernesto Furió Navarro forma parte siempre de los tribunales que decidían la concesión de estas pensiones, lo cual puede servirnos para que podamos observar el criterio valorativo de este catedrático sobre las realizaciones de otros grabadores; teniendo en cuenta, además, que la función de éste sería esencial, como más tarde veremos.

Y, por último, es importante el profundizar en su estudio porque la Diputación de Valencia, como Institución, y a través de las becas, intervino con unos objetivos en el desarrollo del grabado valenciano. Intervendría marcando unas pautas muy directas que iremos analizando durante este capítulo. Y es que, como señalan los autores del estudio “*El grabado tras la Guerra Civil*”, esta intervención de las instituciones se debe a que “*además de la enseñanza, los premios, menciones, medallas y becas o pensiones son los instrumentos de que se sirven las instituciones para intervenir en el mundo del grabado*”. (1).

Para dar una visión coherente de este capítulo lo hemos dividido en dos grandes epígrafes en los que trataremos:

Primero, el aspecto normativo, clarificando la cuestión del Reglamento, que la Excelentísima Diputación elaboró para regular las Pensiones, las modificaciones que posteriormente tuvieron lugar en dicho Reglamento, y su repercusión en las bases de convocatoria, así como los objetivos de la Institución a la hora de la creación de estas Pensiones.

En segundo lugar, se pasará al análisis de la oposición, análisis que se realizará cronológicamente, siguiendo el esquema de dedicar un apartado a cada pensionado.

Estos apartados estarán estructurados con el siguiente orden: foto personal del autor de la actualidad; Convocatoria y Oposición; Análisis de los ejercicios de la oposición; Disfrute de la Pensión; Perfil de la trayectoria artística; Curriculum Vitae; Catalogación de toda la obra del autor existente en los Archivos de la Excelentísima Diputación.

(1)V.V.A.A. “*El Grabado tras la Guerra Civil*”. El grabado en España (S. XIX-XX) Madrid, Espasa-Calpe, 1989, pág. 730.

### 3.2. ASPECTO NORMATIVO.

En este epígrafe, es esencial la confrontación y análisis del Reglamento con el que la Excelentísima Diputación regulaba las pensiones. Analizaremos los distintos apartados de que consta, lo que nos permitirá conocer las características que estas Pensiones tenían, así como la duración de las mismas, la forma en que se convocaban, la composición del tribunal, etc.

Este Reglamento, después de la larga búsqueda infructuosa en el lugar en el que deberían haberse encontrado, o sea, en los archivos de la Excelentísima Diputación de Valencia, conseguimos localizarlo en el archivo, de la Real Academia de San Carlos.(2)

En la copia del Reglamento a la que hemos tenido acceso, constan 21 artículos y su fecha es del 13 de marzo de 1943. Aquí entramos en contradicción con la Dra. Carmen Gracia, la cual, en su libro sobre las Pensiones de Grabado de la Diputación de Valencia, en el apartado que trata de la normativa, señala que dicho reglamento no ha sido hallado, pero que consta de 22 artículos, siendo su fecha el 13 de marzo de 1942. (3)

Podemos también contrastar en la documentación del primer becario, Julio Fernández Sáez, un informe en el que se hace referencia a la normativa de 1943,. En el podemos leer: “*Que conforme el reglamento de las pensiones de Bellas Artes del 13 de Marzo de 1943...*” (4). Así podemos comprobar que existen otros documentos en los que se hace referencia a la fecha correcta de este Reglamento.

En función de la documentación que poseemos también serían incorrectos los siguientes datos del libro citado, con relación a la normativa que estamos comentando: “*Una reforma del reglamento es realizada en 1947, establecía que la duración de las Pensiones de Grabado sería de seis meses y se convocaría cada dos años*” (5) estas dos prerrogativas de las pensiones ya se contemplaban en el Reglamento de 1943.

Continúa la Dra. Gracia el párrafo anteriormente citado, diciendo: “*De acuerdo con esta reforma fueron convocadas nuevamente las oposiciones de grabado, que en este caso fue otorgada a Don Julio Fernández Sáez*”.

Pero al confrontar este dato en el expediente de D. Julio Fernández Sáez, se ve como en el anuncio de convocatoria de la pensión, es el 3 de octubre de 1946, por lo que no pudo ser convocada esta Pensión después de la Reforma del Reglamento en 1947. Por otra parte, el Acta en la que el Tribunal fallaba la concesión de la pensión a favor de Julio Fernández Sáez, es de fecha de 18 de Enero de 1947, lo que supone que los ejercicios de oposición se habían realizado a finales de 1946, lo que ratifica una vez más.

(2) Reglamento de pensiones Pintura, Escultura y Grabado. Archivo Real Academia de S. Carlos (Entradas) 1939-1948, legajo 117.

(3) Aquí entramos en contradicción con la sección normativa de la obra de Carmen Gracia sobre las pensiones de grabado de la Diputación de Valencia.

Carmen Gracia “ las pensiones de escultura y grabado de la Diputación de Valencia..Alfons el Magnanium 1947 pág.245-248. I.V.E.I.

(4) Convocatoria oposiciones para proveer una plaza de Pensionado de Grabado. Archivo Diputación Provincial de Valencia sección: Cultura y asistencia social, exp. 52, Valencia, 1946

(5) Carmen Gracia. op. cit. pág. 245

### 3.2.1. EL REGLAMENTO DE 1943 PARA LAS PENSIONES DE PINTURA, GRABADO Y ESCULTURA

El citado Reglamento de 1943 de Pintura, Escultura y Grabado (6) pasamos a reproducirlo íntegramente para mayor aclaración de lo anteriormente expuesto, así como para la confrontación con las posteriores modificaciones normativas estudiadas, que tuvieron lugar en diferentes convocatorias, mediante diversos anuncios o bases. (7)

**Art. 1º** -La Diputación sostendrá cuatro plazas de alumnos pensionados de pintura, paisaje, escultura, y grabado, con arreglo a las condiciones que a continuación se expresan.

**Art. 2º** -La duración de las pensiones y su periódica previsión, será:

Las de pintura y escultura tendrán la duración de un año y habrán de proveerse anualmente, salvo el caso de prórroga de las mismas, que se regula en el artículo 21.

La de paisaje será también de un año y su previsión cada tres.

La de Grabado durará seis meses y se preverá cada dos años.

Solo en las dos primeras podrán ampliarse por otro año cuando la solicite el interesado y así lo acuerde la Diputación previos los informes oportunos.

Como caso desde acción podrá acordar la Diputación libremente, la prórroga de las pensiones de pintura y escultura por un tercer año, cuando el pensionado lo solicite y concurran en él méritos de carácter extraordinario, reconocidos en informes que se solicitarán de la Real Academia de San Carlos y Escuela de Bellas Artes.

**Art. 3º** -Los Pensionados de Pintura, Escultura y Paisaje, disfrutarán de una subvención anual de 8.000 Pts, los de Grabado de 4.000 Pts.

Estas cantidades podrán ampliarse por la Corporación atendiendo a las circunstancias y el decoro que debe acompañar el prestigio de la misma; siendo satisfechas por mensualidades.

**Art. 4º** -Todas las pensiones se consideran como ampliación de los estudios cursados en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, y se concederán mediante oposición, a los alumnos que hayan aprobado los estudios superiores de la misma y reúna las siguientes condiciones:

1ª Ser natural de la provincia de Valencia y no exceder de 30 años de edad.

2ª A ver terminado sus estudios el año en que se convoca la beca o dentro de los tres inmediatos anteriores.

3ª. No haber disfrutado de pensión análoga concedida por la Diputación Provincial.

**Art. 5** -Los aspirantes presentarán sus solicitudes, extendidas en papel de la clase 11ª, en la Secretaría de la Diputación, dentro del término de 20 días, a contar desde la publicación de la Convocatoria en el Boletín Oficial de la Provincia.

A las solicitudes deberán acompañar los justificantes de los extremos contenidos en el artículo 4º y además los que se refieran a los estudios, méritos, servicios y recompensas del solicitante.

**Art. 6º** -Terminado el plazo expresado en el artículo anterior, la Corporación Provincial examinará los expedientes presentados y aprobados que sean, los remitirá al Tribunal que ha de juzgar los ejercicios.

(6) Legajo 117. Academia (entradas) 1939-1948 archivo Real Academia de San Carlos.

(7) Estos anuncios o bases están reproducidos todos cronológicamente en el apéndice documental.

**Art 7º** -El tribunal constará de cinco vocales, en esta forma:

Un Diputado Provincial, con carácter de Presidente. Dos académicos designados por la Real Academia de Bellas Artes y efectos a la especialidad que se concursa. Dos profesores de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, designados por su Claustro.

Cada uno de dichos vocales tendrá un suplente nombrado por las respectivas corporaciones.

Actuará como Secretario del Tribunal el vocal más joven, auxiliado en su caso, por el Oficial de la Secretaría de la Diputación.

**Art. 8º** - En la constitución y funcionamiento del Tribunal se observarán las siguientes reglas:

1º. El Diputado Provincial o quien le corresponda el cargo de Presidente convocará en 10 días de anticipación que hayan de participar los ejercicios a todos los vocales y suplentes.

2º. El Tribunal quedará válidamente constituido con la asistencia de los cinco vocales, ya sean propietario o suplentes, el día señalado para el comienzo de los ejercicios.

Si no concurriese algún vocal, actuará el suplente y de veré sustituirlo, y en el caso de que esté asista, ocupará su lugar el otro suplente de su clase.

3º Una vez constituido el Tribunal, no se alterará de ningún modo su constitución durante el curso de las oposiciones, considerándose, por lo tanto los suplentes, como vocales propietarios, desde el momento en que entren en funciones.

4º. El vocal que deje de concurrir en algún ejercicio, no tendrá derecho a continuar formando parte del Tribunal, pero éste seguirá actuando con el mismo número de vocales que quedan, mientras que constituyan mayoría, es decir, mientras no bajen de tres.

5º. En caso de la disolución del Tribunal, se formará otro nuevo convocándose a otras oposiciones y considerándose nulo lo anteriormente actuado.

6º. La votación de los ejercicios será pública y los adoptarán por mayoría de votos de los vocales que forman el Tribunal en el momento de admitirlos; debiendo pronunciar su fallo transcurridas 24 horas desde la recepción del último ejercicio, y antes de que pasen 72 horas.

Estos tres días serán los de exposición al público de los trabajos de los opositores que determinan el artículo 14º.

**Art. 9º** -Los ejercicios de oposición para los aspirantes a la Plaza de Pensionado de Pintura, consistirán en los siguientes:

1º. Pintar una academia del modelo vivo, en el tiempo, tamaño y colocación que designe el Tribunal.

2º. Realizar el opositor en completa incomunicación y en el plazo de un día, un boceto en colorido, del tamaño que acuerde el Tribunal, sobre asunto que la suerte designe entre varios fijados previamente. La incomunicación será en uno de los locales de la Escuela que el Tribunal acuerde, quedando prohibido a los opositores el uso de libros, estampas, fotografías u otros medios de consulta.

Los dos ejercicios anteriores serán examinados conjuntamente por el Tribunal y su calificación será de acto para pasar a los ejercicios posteriores o eliminatoria.

3º. Ejecutar un tema asignado por el Tribunal en un boceto a lápiz, durante un día e incomunicado.

4º. Desarrollar total o parcialmente, según designe el Tribunal, que fijaré también las dimensiones, y en un óleo, el boceto consignado en el apartado anterior.

Para la realización de este ejercicio la Diputación subvencionará en conjunto a los opositores que resulten admitidos a la práctica del mismo, y hasta una cantidad tope de 1.500 Pts.

El número de sesiones y su duración para este ejercicio lo fijará el Tribunal.

**Art. 10** - Los ejercicios para las pensiones de Escultura consistirá en:

1º. Modelar durante el tiempo, que el Tribunal fijará, una academia de alto relieve, a tamaño de 1 m, con modelo de tipo clásico.

2º. Realizar el opositor en completa incomunicación y en el plazo de un día, un boceto de composición, en bajo relieve o corpóreo, del tamaño que acuerde el Tribunal sobre asunto que la suerte designe entre varios fijados previamente. La incomunicación será en uno de los locales de la Escuela que el Tribunal acuerde, quedando prohibido a los opositores el uso de libros, fotografías otros medios de consulta.

Los dos ejercicios anteriores serán examinados conjuntamente por el Tribunal y su calificación será la de alto para pasar al ejercicio posterior o en su caso eliminarlo.

3º. Ejecutar un boceto corpóreo de un tema designado por el Tribunal, durante un día e incomunicado.

4º. Modelar desarrollando total o parcialmente, según designe el Tribunal y en una estatua corpórea de un metro como mínimo el boceto consignado en el apartado 3º.

Para la realización de este ejercicio, la Diputación subvencionará en conjunto a los opositores que resulten admitidos a la práctica del mismo, hasta una cantidad tope de 1.500 Pts.

El número de sesiones y su duración para este ejercicio lo fijará el Tribunal.

**Art. 11º** -Los ejercicios para las pensiones de paisaje consistirán en:

1º. Realizar un dibujo de una rama densa de arbolado por medio del lápiz, carbón, etc. en tamaño escolar (0,50 × 0,65 m.) y durante el plazo de dos sesiones a tres horas cada una.

2º. Pintar en una sola sesión también de tres horas, y por procedimiento libre, una nota de color en tipo arquitectónico (bien óleo, acuarela, tempera, pastel, etc.).

3º. Pintar un cuadro de tema adecuado de 1,25 × 0,95 m. en 12 sesiones de dos horas cada día, a libre elección para dentro del área fijada por el Tribunal, que será el que elegirá los temas a realizar en los tres ejercicios.

**Art. 12º** -Los ejercicios de oposición para las pensiones de Grabado calcográfico serán los siguientes:

1º. Un aguafuerte libre de un paisaje o arquitectura ejecutado en plancha de cinc tamaño 30 × 25 cm. y la duración de este ejercicio será de 15 días.

2º. Dibujo de figura del natural con accesorios, telas, metales, etc. para mejor obligar la interpretación de calidades. Tamaño papel 1,05 m.; siendo la duración de este ejercicio de 12 días.

3º. Reducción de este dibujo al tamaño 38 × 25 cm. Procedimiento libre. Duración dos días, a ocho horas diarias.

4º. En plancha de cobre del tamaño aproximado de 20 × 14 cm. grabará un fragmento del dibujo anterior que previamente se le va al Tribunal. Procedimiento buril, aguafuerte o cualquier derivado de estos. Duración 15 días a ocho horas diarias.

**Art. 12º** -Los ejercicios de oposición para las pensiones de Grabado calcográfico serán los siguientes:

1º. Un aguafuerte libre de un paisaje o arquitectura ejecutado en plancha de cinc tamaño 30 × 25 cm. y la duración de este ejercicio será de 15 días.

2º. Dibujo de figura del natural con accesorios, telas, metales, etc. para mejor obligar la interpretación de calidades. Tamaño papel 1,05 m.; siendo la duración de este ejercicio de 12 días.

3º. Reducción de este dibujo al tamaño 38 × 25 cm. Procedimiento libre. Duración dos días, a ocho horas diarias.

4º. En plancha de cobre del tamaño aproximado de 20 × 14 cm. grabará un fragmento del dibujo anterior que previamente se elevará al Tribunal. Procedimiento buril, aguafuerte o cualquier derivado de estos. Duración 15 días a ocho horas diarias.

**Art. 13º** -Terminados los ejercicios, el Tribunal elevará a la Diputación propuesta unipersonal. Todos los incidentes y reclamaciones que surjan durante la oposición, serán resueltos por el mismo Tribunal.

**Art. 14º** -Todos los trabajos se expondrán preceptivamente al público durante un plazo mínimo de tres días consecutivos debiendo comenzar la exposición al siguiente día de la recepción del último ejercicio, a los fines que se mencionan en el último apartado del artículo 8º.

Los trabajos realizados por todos los opositores en el ejercicio primero y en el segundo de todas las oposiciones, salvo la de Paisaje, quedará en propiedad de la Academia de Bellas Artes de San Carlos; y los restantes ejercicios del opositor que obtenga la pensión, quedará en propiedad de la Diputación, siendo devueltos los demás a los que no la hayan obtenido.

Los gastos efectuados por los opositores para adquirir los elementos de trabajo que precisen para los ejercicios correrán a cargo de los mismos.

**Art. 15º** -Los pensionados de pintura y escultura durante los tres primeros meses del disfrute de su pensión, y como tiempo máximo recorrerán las distintas regiones españolas, para conocer la riquezas artísticas, debiendo dar cuenta por medio de apuntes y notas originales, remitidas a la Corporación, de los estudios efectuados en dicho recorrido. Los seis meses siguientes recibirán en Madrid estudiando sus monumentos, museos, etc. Dando cuenta de su aprovechamiento, enviando a la Diputación los trabajos realizados en ese periodo.

Los tres últimos meses de la pensión podrán residir en Valencia, y durante este tiempo deberán realizar un trabajo que consistirá en un cuadro de 1 m por 1,50 m de tamaño, como mínimo, para el pensionado de pintura; y una escultura de 1 m como mínimo, para el pensionado de escultura, cuyos asuntos podrán fijar la Excelentísima Diputación, consultándole si así lo estima conveniente, con la Real Academia y Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos.

Si cualquiera de estas condiciones no fuera cumplida dejándose de enviar los trabajos con que el pensionado justifica la realización de las distintas etapas, quedará interrumpido el disfrute de la pensión en tal momento. Finalmente, entregados los trabajos correspondientes al último trimestre, el pensionado percibirá el importe de los tres últimos meses de la pensión.

**Art. 16º** -Los pensionados de Paisaje durante los tres primeros meses del disfrute de su pensión y como tiempo máximo, recorrerán las distintas regiones españolas para conocer sus riquezas artísticas; y los nueve meses restantes recibirán donde libremente elijan, debiendo remitirla a la Diputación, por lo menos, cuatro apuntes de 0,40 m. de tamaño, Y un cuadro final de 1,50 m. como mínimo, al terminar su pensión, de asuntos libremente elegidos por los mismos, y que quedarán propiedad de la corporación, en prueba de su aprovechamiento y como específica obligación de esta pensión, reteniendo el abono de las dos últimas mensualidades de la misma, hasta la entrega de los trabajos mencionados.

**Art. 17º** -El pensionado de Grabado, durante los seis meses del disfrute de su pensión residirá forzosamente en Madrid y al término de la misma, y en prueba de su aprovechamiento y como específica obligación de esta pensión, remitirá a la Corporación un trabajo en plancha de cobre o acero de 0,30 × 0,40 m. o varios menores, cuyos temas y tamaños libremente designe la Diputación, quedarán propiedad de la misma, reteniéndose el abono de las dos últimas mensualidades, hasta la entrega de los mencionados trabajos.

**Art. 18** -Los trabajos de Pintura y Escultura a qué se refiere el artículo 15º, unidos a los que los pensionados puedan presentar libremente durante el tiempo de la pensión, serán informados por la Real Academia y Escuela Superior de Bellas Artes, y este informe servirá de base para la ampliación de la pensión en su caso, si la Diputación lo acuerda, conforme a lo dispuesto en el artículo 2º.

**Art. 19.** - Durante la primera prórroga de la Pensión de Pintura y Escultura, el pensionado disfrutará de una subvención cuya cuantía y circunstancia se previene en el artículo quinto del presente reglamento. El pensionado recibirá en el extranjero, el primer semestre preceptivamente en Italia; los cuatro primeros meses del segundo semestre en esta misma nación o en la que crea más conveniente para el mejor aprovechamiento de sus estudios, dando cuenta del punto donde se encuentre por medio de documentos librados por los cónsules de España en el extranjero.

Los dos meses restantes recibirán en Valencia, entregando durante este tiempo a la Diputación, un trabajo suyo del tamaño que designe la Corporación, recibido el cual, le será abonado el importe de las dos últimas mensualidades.

Los pensionados por un tercer año podrán fijar libremente su residencia y entregarán a la diputación un trabajo de 1,50 m. mínimo, si es de pintura, y 1 m. mínimo, si es de escultura, reteniéndose el importe de las últimas mensualidades hasta haber recibido los mencionados trabajos.

**Art.20º** -Los trabajos que realicen los pensionados a tenor de lo dispuesto en este reglamento, quedará en propiedad de la Excelentísima Diputación.

**Art. 21** . En los casos que se acuerden prorrogar la pensión por un año más, no se convocará a oposiciones hasta que finalice el término de ampliación, a fin de que no haya al mismo tiempo dos pensionados de pintura y escultura.

En relación al Tribunal, este en la artículo 7º, constaba de: Un Diputado Provincial, como Presidente; dos Académicos de la Real Academia de San Carlos a efectos de la especialidad, y dos profesores de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos nombrados por el Claustro. En total cinco vocales, son sus respectivos suplentes. Esta composición rápidamente se modificó, así, por ejemplo, en la convocatoria de 1963-1964, se mantenía el Presidente, pero los dos miembros de la Academia y de la Escuela Superior pasaban a ser uno, y sus lugares eran ocupados por el Diputado Provincial, Presidente de la Comisión de Bellas Artes, y por un miembro de la Institución “Alfonso el Magnánimo”, dependiente de la Diputación Provincial de Valencia. (8).

Por lo que hace la duración de la beca, el artículo 2º del Reglamento, se ve que la de la Pensión de Grabado era de seis meses, lo que suponía desde la Institución había una infravaloración de esta Pensión frente a las otras Pensiones de Paisaje, Figura y Escultura que tenían un año de duración, además de ser prorrogables las de Pintura y Escultura hasta un total de tres años.

La infravaloración en que se encontraba el Grabado se manifestó también durante los primeros años de la convocatoria de la pensión, exactamente desde 1944 hasta 1950, ya que no estaba contemplado en el Reglamento el que se concedieran prórrogas. Estas condiciones hacían que los pensionados de Grabado se encontraran en desventaja frente a sus compañeros de las Pensiones de Pintura y Escultura ya que, a la menor cuantía económica y de duración temporal de la pensión, si unía la no concesión de prórrogas. A este respecto, el primer pensionado de grabado, D. Julio Fernández Sáez, nos comenta: “Yo presenté un oficio de reclamación a la diputación, manifestando mi disconformidad con la discriminación de que éramos objeto los pensionados de grabado frente a los pensionados de pintura y escultura, y en el que solicitaba la ampliación de la pensión mediante prórroga. Oficio que guardo y cuya contestación fue que sentía muchísimo no poder acceder a la concesión de ella, a pesar de los méritos que me reconocían, debido a que no constaba en el reglamento, por lo que tuve que conformarme con ello” . (9)

Estas reclamaciones contribuyeron a que la Excelentísima Diputación se planteara la homogeneización de la Pensión de Grabado con las de pintura y escultura. Mediante una serie de sucesivas modificaciones del reglamento de 1943.

### 3.2.1.1. POSTERIORES MODIFICACIONES DEL REGLAMENTO DE 1943

Pasamos a continuación a detallar las modificaciones producidas en el periodo aquí estudiado, en dicho Reglamento desde 1948 hasta 1982.

(8) Almela y Vives, F. Las Pensiones de Grabado. Generalidad Nº 4-5. Diciembre 1963 - Marzo 1964.

(9) entrevista realizada a D Julio Fernández Sáez .5-IX-88

### 3.2.1.2. MODIFICACIÓN DE 1948

En el anuncio de 12 de Junio de 1948, en la base 5ª sección 2ª, se indica que la Diputación subvencionará este ejercicio con una cantidad tope de 750 Pts. a los opositores que resulten admitidos. (10)

### 3.2.1.3. MODIFICACIÓN DE 1952:

En el anuncio que se aprobó el 24 de octubre de 1952 en la base 1ª, se establece que el disfrute de la pensión pasa a ser anual y con una dotación económica de 8.000 Pts. Además, se establecen dos prórrogas, siendo la segunda de carácter extraordinario. Cuando se decida en el extranjero la subvención será de 12.000 Pts. prórrogas que implicaban en la mayoría de los casos la salida al extranjero y por tanto la posibilidad de contactar con ambientes artísticos distintos (Francia, Italia, etc.)

*En la base 2ª, aparecen tres modificaciones más:*

a) que los aspirantes, obligatoriamente ya no tenían que ser de Valencia, sino que podían ser de cualquier otro punto de España. Tampoco era ya obligatorio que fueran alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, sino que podían acceder también a la oposición, opositores que hayan cursando sus estudios en centros análogos de Castellón y Alicante.

*b) Otra modificación de la base 2ª en su apartado (c) era:*

“No haber disfrutado la pensión análoga concedida por la Diputación Provincial”. Este apartado ya existía para el resto de las Pensiones, al homologarse con ellas en categoría la Pensión de Grabado, ya permanecerá con esa norma restrictiva durante todo el periodo que estudia esta tesis. Anteriormente, los ganadores de la pensión de grabado podían acceder a las pensiones de Escultura o Pintura, pudiéndose entender esto como una compensación que la Diputación les concedía por el trato diferente a que sometía a las pensiones de Escultura o Pintura, pudiéndose entender esto como una compensación que la Diputación les concedía por el trato diferente a que sometía las Pensiones de Grabado.

c) Una última variación aparece en la base 10ª en un largo párrafo, donde se especifica que si el Pensionado resida en España durante disfrute de la Pensión, los tres primeros meses, “recorrerá las distintas regiones españolas para conocer sus riquezas artísticas” y realizar “apuntes y notas originales”, los seis meses siguientes “residirá preceptivamente en Madrid” estudiando sus monumentos, museos, etc. “y los tres últimos meses “podrán residir en Valencia”.

Por otra parte, el pensionado que reside en el extranjero, “podrá fijar la residencia de su pensión en cualquier país mientras subsista las dificultades para la salida y las de cambio de moneda actuales, y cuando ambas cesen, deberán preceptivamente residir en Francia” (11). El resto de la pensión, el segundo semestre el pensionado podrá elegir decidir en cualquier otro país o dentro del ámbito del Estado español. (12)

(10) Bases 1948. Apéndice documental

(11) Recordaremos que 1952 España era todavía país es suizo de la ONU considerado como un anacronismo dentro de las democracias occidentales. En 1953 realiza el concordato de la Santa Sede y el acuerdo militar con los Estados Unidos y en 1955 es aceptado en la O.N.U., con lo que los pensionados ya podían acceder a residir en Francia durante las prórrogas El subrayado es mío.

(12) Bases 1952. Apéndice documental.

#### 3.2.1.4. MODIFICACIÓN DE 1953:

En el anuncio del 2 de Noviembre de 1953, la única variación aparece en la base primera, donde dice que la Pensión será de 10.000 Pts. el primer año, y 25.000 Pts. las prórrogas. (13). La primera prórroga, el pensionado obligatoriamente deberá recibir en Francia y la segunda donde si escogiera libremente. En este año el Estado Español pasada a ser un aliado occidental, lo que permitió ya a los pensionados el poder acceder a estudios en Francia.

#### 3.2.1.5. MODIFICACIÓN DE 1965 :

En el anuncio del 25 de junio de 1965, ampliaba la pensión a 20.000 Pts el primer año, y a 40.000 Pts. las prórrogas.

#### 3.2.1.6 . MODIFICACIÓN DE 1970.

Finalmente, en el anuncio del 26 de Junio de 1979, se aumento de la Pensión a 60.000 Pts el primer año y a 100.000 Pts las prórrogas.

Hay que constatar, que sólo en el año 1952, según las bases, los aspirantes debían ser españoles, mientras que en años anteriores se estipulaba que fueran de la “Provincia de Valencia” y desde 1953 se establecía que para poder acceder a estas Pensiones el aspirante debía de ser: “Natural de una de las tres provincias del antiguo reino de Valencia”. Con esto, se evidenciaba una clara voluntad de potenciar a los artistas de la tierra, hecho que con palabras de Almela y Vives servía, “para patentizar la incondicional fraternidad demostrada en esta ocasión, como tantas otras, para la provincia de Valencia respecto a las provincias de Alicante y Castellón, dicho sea empleando un término más administrativo que geográfico o histórico”. (14)

### 3.3.DESARROLLO DE LA OPOSICIÓN

Funcionamiento del reglamento y objetivos de las instituciones.

Por lo que se refiere al Tribunal que decidía la concesión de las Pensiones, la formas de llegar al resultado era que, tras discusión y de liberación de los miembros del jurado, sobre el valor de los ejercicios de los diferentes opositores, procedían a la votación que decidía quien iba a ser el nuevo pensionado.

En cuanto al contenido técnico y temático de los ejercicios de la Oposición de la Pensión, esto es consistía en: Academia del Natural con accesorios, reducción de este ejercicio y realización de un grabado a partir de esta reducción; dibujo de un paisaje o arquitectura y posterior grabado. Las técnicas de grabado con las que había que realizar estos ejercicios eran, las de aguafuerte, buril o cualquier derivado de estos. Durante el disfrute de la pensión, el pensionado tenía que realizar una serie de obras de apuntes originales de dibujo y su posterior realización en grabado.

(14) Almela y Vives, Francisco, op. cit. pag.58.  
El subrayado es mío.

El Pensionado iba realizando sucesivas entregas periódicas a la Diputación de los trabajos realizados. Trabajos que “podría fijar la Excelentísima Diputación consultándolo, si así lo estimaba conveniente mente con la Real Academia y Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos”. (15).

Si el opositor solicitaba prórroga de la pensión, se decidía su concepción enjuiciando los trabajos entregados durante el año. Esta decisión recaía exclusivamente en el criterio de don Ernesto Furió.

La temática impuesta por esta Institución para las obras que debían de realizar los pensionados durante la Pensión y sus sucesivas prórrogas, se debían de basar obligatoriamente en temas monumentales arquitectónicos de la Ciudad en la que estaban residiendo. Según el Sr. Furió, la Diputación imponía esta temática porque quería que hiciese cosas para que quedase la cosa urbana y pintoresca (16).

En este sentido, Almela y Vives, publicaba en la revista de la Generalidad: “y este común a todos los ejercicios para obtener la Pensión ha sido el tener como tema aspectos de los monumentos que son la ejecutoria en piedra o en otra materia noble de esta noble y popular ciudad de Valencia, con lo cual si está formando una colección que el día de mañana puede tener - o mejor dicho, tendrá seguramente - un extraordinario valor de conjunto”. (17).

La elección de los temas en concreto y sobre los que realizar sus trabajos, era llevada a cabo por D. Ernesto Furió.

En conclusión: La Institución imponía la temática; la Cátedra de grabado de la Escuela de Bellas Artes la elección del monumento a representar. Y, y a la artista liquidada únicamente la elección del punto de vista desde el cual representar el monumento.

Este estado de cosas hacía que el pensionado si encontrara con una beca que le permitía conocer la realidad artística de otros países, con lo que tenían la oportunidad de contactar con las tendencias más novedosas y vanguardistas en el arte, encuadra además esto dentro de unos márgenes de libertad social y políticamente inconcebibles en el Estado Español, pero que, por otra parte, las obras que se le exigían al pensionado era del más puro academicismo formal y de contenido. Y quien no se ajustaba a estas premisas corría el riesgo de perder la Pensión, como de hecho sucedió en ciertos casos. Como ejemplo. Con respecto a un pensionado al que no se le concedió la prórroga el señor Furió recordaba: “... si la quité yo, aunque este opositor lo hacía muy bien, empezó hacer tonterías”. Parece ser que las tonterías a las que se refiere el señor Furió son unas litografías Abstractas que realizó un pensionado en París. Pensionado, que fue el primero en arriesgarse en otros campos artísticos fuera del academicismo que se exigía en esta Pensión.

(15) He tomado como referencia el anuncio del 2 de Noviembre de 1953, pero esto aparece en cualquier otro de los anuncios de la Oposición de la Pensión.

(16) Entrevista realizada a Ernesto Furió.

(17) Almela y Vives, F. op. cit. pag. 59. El subrayado es mío

Que fuese a Francia, país de obligatoria estancia, no era considerado centro de las nuevas tendencias vanguardistas, sino porque con las visitas a las “riquezas artísticas y museos” se podría poner en contacto al pensionado con el tipo de Grabado considerado modelo a seguir:

El Grabado Francés del siglo XVIII, con incursiones en el siglo XVII y el siglo XIX..

Con todo lo estudiado podemos ver, tanto por parte de la Cátedra de Grabado de Valencia, como por la de la Institución, se evidencia que ambas se decantaban por una concepción del grabado totalmente anclada en el pasado. Recordemos como ejemplo que en pleno siglo XIX el Ministerio de Instrucción Pública, se planteaba la realización de obras tales como España artística y monumental. (18)

La cuestión es que aquí la iniciativa, además de ser mucho más moderada en la extensión, se planteaba casi 100 años después, con lo que se convertía este planteamiento en un total anacronismo.

### 3.4. ANALISIS DE LOS PENSIONADOS

Este epígrafe se ha realizado siguiendo los siguientes criterios:

Los análisis aquí realizados, así como las valoraciones inherentes que aparecen, se realizan sobre pensionados que en el momento de obtener la Pensión apenas tenían, en la mayoría de los casos, unos veinte años. Es decir, artistas que recientemente habían finalizado su formación académica.

Esta formación académica fue, precisamente, academicista, es decir, que las normas de enseñanza en todas las ramas de las Bellas Artes en la Escuela de San Carlos, se regían por los principios del estilo academicista, en el que los valores artísticos se basaban en la representaciones naturalistas de las imágenes de la realidad que reflejadas con el máximo grado de realismo. En los ejercicios que se les planteaban a los opositores a las Pensiones de Grabado de la Diputación que les exigía que los realizarán con este concepto estilístico. El que mayor grado de perfección consiguiera en sus ejercicios y más ajustará a esta concepción académica era al que se le concedía la Pensión, lógicamente. El criterio de valoración con el que hemos realizado los análisis de los ejercicios de la Oposición a partido de las permisos del estilo academicista con el que estaban realizados, lo que no supone, por supuesto, una identificación ni una defensa de este estilo, ni de su implantación como prueba de selección de un futuro pensionado. Simplemente, partimos de lo que ha sido dado.

En el análisis de los grabados realizados por los pensionados durante el disfrute de la Pensión, partiremos de las características estilísticas con las que estos están realizados, los cuales, en la mayoría de los casos, están también dentro del academicismo debido a que era lo que demandada, explícita o implícitamente, la Institución que estudiamos. En algunos casos, veremos que hubieron un pensionados que produjeron una ruptura con estas normas, realizando obras gráficas con un mayor grado de investigación, más en relación con las innovaciones plásticas del momento. Estas inquietudes artísticas, dignas de reconocimiento, supusieron, sin embargo, para algunos de ellos, el cese del disfrute de la Pensión, ya que la línea artística de la Diputación estaba claramente definida y no admitía innovaciones.

Por último, haremos un breve al cerca miento a la trayectoria artística posterior de cada pensionado, su evolución y situación profesional. Veremos en el caso de algunos pensionados, como su evolución artística posterior significó un claro avance y consolidación partiendo de unos comienzos más bien simple y yo propio, y viceversa, pensionados con cualidades excepcionales ya que en ese momento, y que por circunstancias laborales, familiares o sociales, vieron truncados su magnífica posibilidades. Para realizar esta trayectoria artística, hemos partido principalmente de su curriculum, reflejando de manera cronológica, desde el término del disfrute de la pensión hasta la actualidad. Cuando reproducimos obras realizadas durante este periodo, no realizaremos un análisis como los apartados anteriores de los ejercicios de oposición y disfrute de la Pensión, si no que haremos un breve comentario sobre ellas, situándolas en el momento actual y como información global significativa de las posteriores evoluciones de cada autor. La cantidad de obra reproducida dependerá de la dedicación y continuidad de cada uno de ellos haya tenido con relación al grabado calcográfico.

Muchos de los datos que aportamos sobre las Pensiones o los pensionados están sacados de las entrevistas personales realizadas directamente con ellos. Cada capítulo dedicado a los pensionados se finaliza con la recopilación de su “curriculum vitae” y la catalogación de su obra existente en los archivos de la Diputación.



(18) Carrete Parrondo, J. La Enseñanza del Grabado Calcográfico

3.4.1.

TRIBUNAL PARA LAS PENSIONES DE GRABADO DE LA EXCMA. DIPUTACION  
AÑOS 1.946 al 1.974

<u>AÑO 1.946. J. FERNANDEZ SAEZ</u> Federico M. Corbi Cort Antonio Gómez Davó Enrique Giner Canet Ernesto Furió Navarro	<u>AÑO 1.960. A. TOMAS SANMARTIN</u> Adolfo Cámara Avila Jaime Barberán Juan Francisco Lozano Sauchis Enrique Ginesta Paris Francisco Almeida y Vives
<u>AÑO 1.948. C. CASTELLANO GINER</u> F. M <sup>a</sup> Garín Ortíz de Taranco Manuel Sigüenza Alonso Antonio Gómez Davó Enrique Giner Canet Ernesto Furió Navarro	<u>AÑO 1.962. S. MANZANERA TARRAGA</u> Adolfo Cámara Avila Rafael Tasso Izquierdo Manuel Sigüenza Alonso Ernesto Furió Navarro Francisco Almeida y Vives
<u>AÑO 1.950. VTE. CASTELLANO GINER</u> Francisco Cardá Reig Manuel González Martí Antonio Gómez Davó Ernesto Furió Navarro	<u>AÑO 1.964. J. VENTO GONZALEZ</u> Rafael Tasso Izquierdo Ernesto Furió Navarro Gabriel Esteve Puertes Salvador Aldana Fernández
<u>AÑO 1.952. J. JOSE RIDAURA LLOYET</u> Manuel González Martí Marqués de Cáceres Manuel Sigüenza Alonso Ernesto Furió Navarro Luis Dubón Fortolán	<u>AÑO 1.966. R. POLIT ALABAU</u> Rafael Tasso Izquierdo Eliás Reig Reig Enrique Ginesta Paris Ernesto Furió Navarro Vicente Ferrán Salvador
<u>AÑO 1.954. S. MONTESA MANZANO</u> Manuel González Martí Marqués de Cáceres Roberto Rubio Rosell Ernesto Furió Navarro José Ros Ferrandiz	<u>AÑO 1.968. VTE. ARMINANA CATALA</u> José M <sup>a</sup> Ibarra Chabret Vicente Valls Abad Ernesto Furió Navarro Gabriel Esteve Puertes Salvador Aldana Fernández
<u>AÑO 1.956. L. VALDES CANET</u> Adolfo Cámara Avila Francisco de Bosch Arife Vicente Gómez Novella Ernesto Furió Navarro José Ros Ferrandiz F. M <sup>a</sup> Garín Ortíz de Taranco	<u>AÑO 1.970. J. LUIS BONORA PEYRO</u> José M <sup>a</sup> Ibarra Chabret Vicente Valls Abad Ernesto Furió Navarro José Ros Ferrandiz Salvador Aldana Fernández
<u>AÑO 1.958. V. VTE. CARDELLS PLA</u> Francisco de A. Bosch Arife José Segrelles Albert Ernesto Furió Navarro Vicente Aguilera Cerní Manuel Sigüenza Alonso	<u>AÑO 1.974. M. SILVESTRE VISA</u> Joaquín López Rosat Luis Valdés Canet Ernesto Furió Navarro Miguel A. Catalá Gerges Juan Flor de Lis Barberá



### 3.5. PENSION DE GRABADO. AÑO 1944. PENSIONADO: DESIERTO

#### 3.5. PENSION DE GRABADO. AÑO 1944. PENSIONADO: DESIERTO

El 19 de junio de 1944, se convoca por vez primera la Pensión de Grabado instituida por la Excm. Diputación de Valencia. El anuncio se hace en base al reglamento de 1943. Lo más importante acaecido en esta convocatoria es que se declaró DESIERTA, dado que no se presentó ningún opositor. (19)

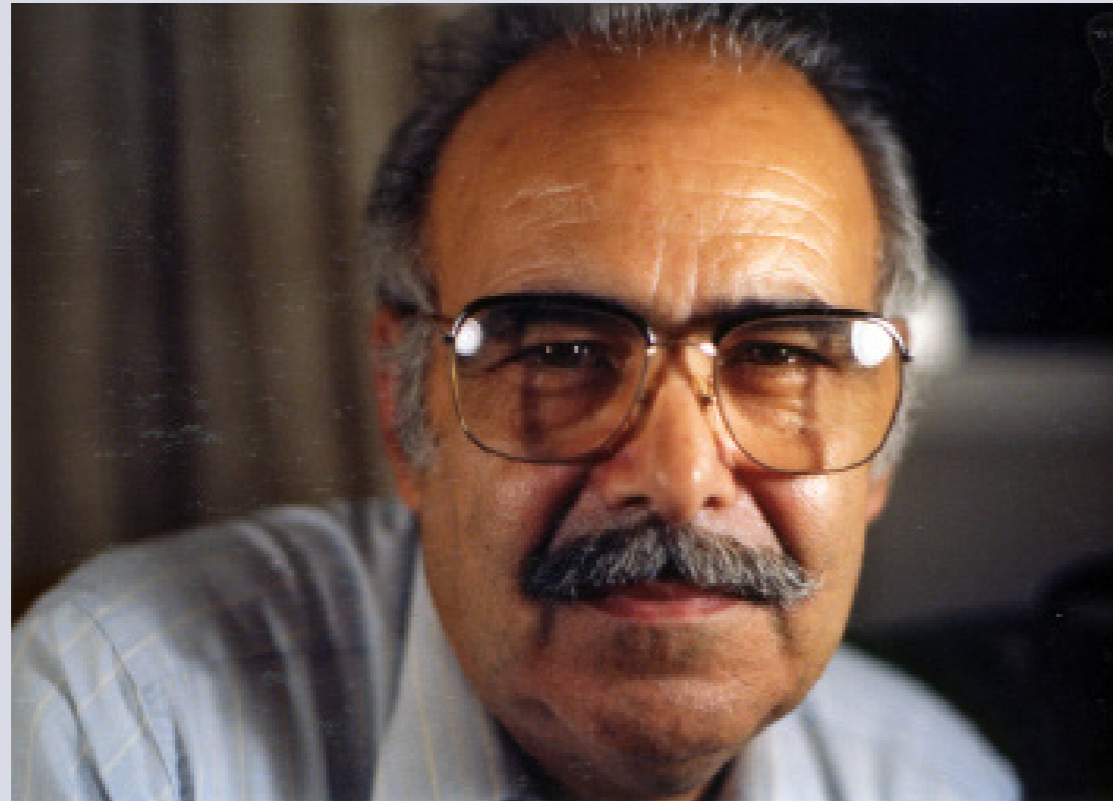






**PENSIONADO: D. JULIO FERNÁNDEZ SÁEZ**

**3.6. PENSION DE GRABADO. AÑO 1946**



### 3.6.1. CONVOCATORIA Y OPOSICIÓN

#### CONVOCATORIA. TRIBUNAL. ACTA

En base a la convocatoria del 3 de octubre de 1946, se presentó únicamente una instancia, la de Julio Fernández Sáez, que fue aceptada y pasó a ser el único opositor de esta II convocatoria para la Pensión de Grabado. (20).

(20) Fernández Sáez, J. Pensiones BBAACala 1 Expediente N° 52,(17) Año 1946 Memorias 1947,pág. 104 Grabado.

### COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL:

*Presidente:*D.Federico M. Corbi Cort. Diputado Ponente de Enseñanza y B.B.A.A.

*Vocales:* D. Antonio Gómez Davó

D. Enrique Giner Canet

D. Ernesto Furió Navarro

### RESOLUCIÓN DEL ACTA:

Reunido el Tribunal el día 18 de Enero de 1947, decidió por unanimidad conceder la Pensión al único opositor presentado, D. Julio Fernández Sáez, destacando su acentuada personalidad artística . (21)

En primer lugar, nos es grato poder aportar nueva documentación sobre esta oposición de la que Carmen Gracia, afirma que “*no se conserva documentación sobre el desarrollo de estas Oposiciones*”. (22)

Como comentario a la resolución del Tribunal, diremos que aparece por primera vez un formulismo que será lugar común en la mayoría de concesiones posteriores. Cuando esta concesión es por unanimidad de criterios de todos los miembros del Tribunal, estos hacen constar en el acta correspondiente que se le concede la Pensión al opositor elegido “*por su acusada personalidad artística*”.

Por lo que hace a las técnicas empleadas y la temática realizada para los ejercicios de oposición, el opositor se atuvo totalmente a lo que demandaba el tribunal, sin que tuviese libertad para elegir el tema, cosa que insinúa Almela y Vives y reproduce Carmen Gracia: “*Julio Fernández Sáez tomó como tema para el primer ejercicio, que era paisaje o arquitectura, la Fachada de la iglesia de los Santos Juanes y en los restantes hubo que ceñirse al desnudo preparado por el Tribunal*” (23). Y el propio Fernández Sáez nos dice a este respecto, “*el Tribunal nos marcaba los temas*” (24), no dejando libertad al opositor para su elección.

Tanto la documentación sobre el desarrollo de la oposición y como en lo que respecta al acta del tribunal se encuentra en el folio 42, fechado el 18 de Enero de 1947, de los Archivos de la Excelentísima Diputación.

### 3.6.2. ANÁLISIS DE LOS EJERCICIOS DE LA OPOSICIÓN

El jurado previo acuerdo anterior, y en base a la normativa vigente determina cuáles iban hacer los ejercicios de Oposición. Los ejercicios correspondientes a este año fueron:

1º Desnudo femenino a carboncillo.

2º Desnudo femenino. Reducción a lápiz del anterior ejercicio.

3º desnudo femenino. Grabado de esta reducción.

4º Arquitectura: Fachada de la Iglesia de los Santos Juanes en Grabado

(21) actas de 1947 en apéndice documental.

(22)Gracia C. op. cit. pág. 298.

(23) Gracia C. pág. 298.

(24) Idem. Entrevista J.F.S.(5-IX-88)



### 1º EJERCICIO. DESNUDO FEMENINO A CARBONCILLO



AUTOR	JULIO FERNANDEZ SAEZ
TÍTULO	Desnudo femenino.
AÑO	1946. Tamaño: 325 x 250 mm .
TÉCNICA	Dibujo a lápiz.
REFERENCIA	Carpeta Nº 7 - Dibujos y Grabados.

Este dibujo es un estudio de claroscuro, así como de las diferentes texturas de los elementos formales figurativos que aparecen en la composición. El cuerpo de la mujer y la tela que sostiene con sus manos, cubriendo parte del cuerpo, recibe el foco mayor de luz, evidenciando la transparencia de la piel y la claridad del tejido.

Los valores volumétricos los ha trabajado con gran brillantez el autor del ejercicio, dado que las formas del cuerpo, el cabello, la resolución de los pliegues de la tela, el jarrón de cerámica y la tarima están resueltos gráficamente con su volumen específico.

La proyección de la luz resalta claroscuros y medias tintas, que favorece el trabajo sobre la expresión del volumen que es lo característico de la técnica del difumino, así como las diferentes tonalidades de color expresadas sólo con grises y negros. Esto, unido a la acertada diferenciación de las calidades de los elementos formales de la composición, demuestra una sensibilidad y un buen conocimiento del dibujo figurativo. La resolución por medio de rayados de los elementos accesorios: fondo, pata de la banqueta y suelo, le he dado una soltura y una valoración a las partes más trabajadas que hace el conjunto del dibujo más atractivo.

### 2º EJERCICIO. DESNUDO FEMENINO. REDUC. A LÁPIZ DEL ANTERIOR EJERCICIO.



AUTOR	JULIO FERNÁNDEZ SAEZ
TÍTULO	Desnudo femenino.
AÑO	1946. Tamaño: 325 x 250 mm .
TÉCNICA	Dibujo a lápiz.
REFERENCIA	Carpeta Nº 7 - Dibujos y Grabados.

### 3º EJERCICIO. DESNUDO FEMENINO. GRABADO DE ESTA REDUCCIÓN.

Sobre una reducción esquemática del dibujo a difumino previamente realizado, el autor realizó el ejercicio de grabado de composición del natural.

En esta transposición ha grabado calcográfico, se puede decir que el opositor casi logró la maestría que demostró con la técnica del difumino.

La luminosidad del ropaje blanco que vea el contraste con la tonalidad de la piel de la modelo: tonalidad que el autor ha conseguido mediante suaves rayados que van modelando las formas. En el conjunto del Grabado,

La valoración general del claroscuro y del volumen está algo confusa, debido a que el fondo de la composición está excesivamente oscuro, así como el rayado con el que está realizado es demasiado informal y descuidado. Esta falta de concepto de plantear el fondo de la composición es lo que impide que este grabado tenga la brillantez que este autor había expresado con la técnica del difumino.

### 3º EJERCICIO. ARQUITECTURA. FACHADA DE LA IGLESIA DE LOS SANTOS JUANES.



AUTOR	JULIO FERNANDEZ SAEZ
TÍTULO	Desnudo femenino.
AÑO	1946. Tamaño: 325 x 250 mm .
TÉCNICA	Dibujo a lápiz.
REFERENCIA	Carpeta Nº 7 - Dibujos y Grabados.

### 4º EJERCICIO. FACHADA DE LA IGLESIA DE LOS SANTOS JUANES

Este ejercicio de grabado tradicional aunque está bien resuelto compositivamente y el autor demuestra soltura en la factura del tramado con la que están realizados los distintos elementos formales que aparece en la obra, no acaba de ser un ejercicio logrado debido a que no tiene un buen planteamiento de la valoración tonal y del claroscuro que en este estilo de grabado es tan importante, pues es el que le da el atractivo fundamental a estas obras.

### 3.6.3. DISFRUTE DE LA PENSIÓN

La Pensión, al solo durar seis meses, tenía un marco de entregas limitado. En este caso, Julio Fernández Sáez entregó al final de la pensión en 1948, la obra titulada Segovia (foto 1)



AUTOR	JULIO FERNANDEZ SAEZ
TÍTULO	Iglesia de los Santos Juanes
AÑO	1946. Tamaño: 311 x 240 mm .
TÉCNICA	Acua fuerte y Grabado
REFERENCIA	Carpeta Nº 19 - Dibujos y Grabados.

En este grabador el autor ha pretendido hacer un claroscuro efectista, casi dentro de una concepción romántica de la expresión del paisaje, pero todos los elementos se quedan en un primer plano ya que las soluciones técnicas empleadas se caracteriza por un tipo de grafismo muy duro, así como por la homogeneidad dada a todos los valores tonales.

Sin embargo, en la obra Estella (foto 2), realizada por Fernández Sáez el 1965 y adquirida por la Excelentísima Diputación en ese mismo año -por lo tanto ya fuera de la pensión- se ve una evolución hacia un dominio técnico y conceptual mucho más elevado. Es un tema resuelto con gracia y elegancia, de un estilo figurativo muy detallista, con un alto grado de realismo. El claroscuro suave y el detallismo con el que están tratados todos los elementos figurativos del tema, dan un efecto del plano al grabado, aunque aquí en esta obra sí que tiene un sentido, pues le dan un carácter estilístico atractivo a la obra.

A través del pensionado Julio Fernández Sáez, podemos hacernos una idea de lo que suponía la Pensión de la Diputación para un joven que recientemente había acabado sus estudios.

Una vez este opositor obtuvo la pensión, tramitó a la Excelentísima Diputación una petición en la que solicitaba las condiciones especiales en que deseaba disfrutar la beca, las cuales se refería a que “*el periodo de la Pensión sería más aprovechado y con mejor rendimiento si se le autorizase durante los tres primeros meses de la misma a visitar las distintas regiones españolas, especialmente Galicia...*



Foto N°1. Segovia, 1947

*y los tres meses restantes en Madrid”. La corporación acepto esta petición, “dejando en suspenso, sin que sirva de precedente el artículo 17 del Reglamento del 13 de Marzo de 1943 por el que se rigen estas pensiones y que obliga a una residencia forzosa los seis meses en la capital de España” (25).*

Hay que decir que la excepción que hizo la Diputación aceptando la propuesta de Fernández Sáez, será a partir de él cosa común, llegándose a modificar el Reglamento, indicando que había que conocer varias regiones de España. No obstante, aunque le fuese aceptada esta propuesta vemos cómo la situación de las pensiones de Grabado era de marginación respecto a la de pintura y escultura, así lo expresa el pensionado: “¿qué importancia se le concedía, cuando decían que el grabado con medio año tenían bastante?. La Pensión de Pintura y Escultura eran de un año, y además tenían opción a prórrogas” (26) esta situación, según comenta el propio Sáez, le hizo presentar una reclamación, dado que no existía prórroga para el grabado, y se queja de la contestación recibida en

la que la petición de prórroga le es denegada. La contestación al oficio presentado fue. “*Lamentando que los conceptos reglamentarios no permitían concederle la prórroga para “premiar tan destacada actuación a través del disfrute de su Pensión” (27).*

Siguiendo los comentarios de este autor sobre el periodo de tiempo del disfrute de su Pensión y su experiencia personal de aquel momento, podemos ver la importancia que tuvo para él dicha Pensión, y lo que supuso económicamente y profesionalmente.

(25) Expediente N° 52. Folio 54. Julio Fernández Sáez.

(26) Entrevista Julio Fernández Sáez (5-X-88)

(27) Fernández Sáez. Expediente N° 52. Folio (3-11-1948)

Con respecto a la importancia que tuvo la Pensión en su momento, Fernández Sáez comenta: “*entre nosotros le dábamos la importancia que tenía, habíamos sido pensionados, teníamos Pensión, podíamos viajar por España, tomar apuntes y cosas así, pero de prestigio social ninguno porque en aquella época no había prestigio de ninguna clase, no había nada, ahora sí que se le da más importancia, pero entonces no” (28).*

Con relación a lo que suponía económicamente la pensión, nos sigue diciendo que “*la Pensión de la Diputación de solución económica nada, porque de sobra sabíamos que aquello era una miseria de di-*



Foto N°2. Estella, 1965

*nero y para la pobre Pensión de grabado aún era menos que para la de Pintura y Escultura.... El mismo jurado se daba cuenta de la limitación del Premio. Ahora probablemente no es tan miserable como era entonces, pero en aquellos tiempos el jurado se daría cuenta de que no se podía pedir peras al olmo, que con lo que nos dada no era para exigirnos tanto” (29).*

Nos se sigue comentando, ...”*que por esta razón, el jurado se contentaba con poner una serie de ejercicios en los que se pudiera comprobar los conocimientos del opositor; pero no le obligaba a éste a realizar una composición más o menos ambiciosa, dada la escasa cuantía de la ayuda que le iba a suponer al premiado. Dicha cuantía era de 4.000 Pts en el año que comentamos, mientras que a sus compañeros premiados de años inmediatamente posteriores vió Fernández Sáez que ya iban incrementando las dotaciones económicas hasta alcanzar las 20.000 Pts. Refiriéndose a esto, Fernández Sáez comenta : “A mí esto me servía para echarme a llorar, en fin, la historia se hace y hay que empezar la del grabado, a la que yo me presente con toda mi ilusión” (30)*

(28) Entrevista realizada a Julio Fernández Sáez 5/X/88

(29) Idem

(30) Entrevista realizada a Julio Fernández Sáez 5/X/88

A nuestra pregunta sobre si la Pensión tubo para el trascendencia profesional nos contesta: “Yo es que he tenido un agravante; para mí hubiera supuesto muchísimo si no hubiera abandonado el terreno artístico, pero como la abandoné, he incluso también abandoné el terreno de la Enseñanza al meterme en una empresa privada, y aparte me marché a la Escuela de Manises, pues eso quiere decir que no me sirvió de nada “ . (31)

Sobre el entorno sociopolítico de entonces, manifiesta: “El entorno político nuestro es que, el que más y el que menos, se dedicaba a sobrevivir; por entonces la rebeldía la lucha no había empezado aún ... nosotros teníamos la llamada política del Movimiento y como nos habíamos formado en ese ambiente, no nos perjudicó en absoluto, ni nos benefició en nada ... No nos hicieron ningún daño, no nos hicieron ningún bien; estaba todo muy reciente “ . (32)

### 3.6.4 . TRAYECTORIA Y PERFIL DEL ARTISTA

Aunque Fernández Sáez, como hemos visto, dice que no le sirvió para nada la beca al haberse tenido que dejar el mundo artístico, de alguna manera, pensamos que sí que le ha servido en su trayectoria profesional, sino dentro de una carrera artística, sí dentro de la rama artesanal, puesto que, muy pronto, sobre el año 1948, consiguió un trabajo como grabador en una fábrica de vajillas de Santander, donde realizaba a buril y punzón sobre plancha de cobre los modelos para las calcomanías. Posteriormente vuelve a Valencia donde imparte clases como interino en la escuela de cerámica de Manises y comienza una labor, artística y creativa, la del Ex-librismo, en la que sobresale y alcanza un reconocimiento importante dentro de este campo. Hacemos un breve comentario ilustrado de este trabajo suyo en los Ex-libris.

**Fernández Sáez** ha realizado numerosos ex-libris para coleccionistas de todo el mundo.

El libro “ el grabador Julio Fernández Sáez “ de Juan Catusus, cuya edición es de 100 ejemplares nominados y numerados del uno al cien, para los suscriptores de la biblioteca del ex-librista, consta además de otros 25 ejemplares numerados del I al XXV, para autoridades y colaboradores. Este libro está ilustrado con 11 aguafuertes originales de Julio Fernández Sáez. Del cual a continuación, entresacamos algunas reproducciones de sus Ex-libris, algunos fragmentos del texto del libro reseñado y las declaraciones que nos ha hecho sobre este tema D. Julio Fernández Sáez.

*Primero que nada dejamos hablar a la artista:*

*“El ex-libris es una modalidad que es bellísima, es un grabado que hay que hacerlo a un tamaño pequeño, porque la finalidad del ex-libris es que vaya pegado a la parte de dentro del libro como un sello de su propiedad. Lo que no se puede hacer son ex-libris muy grandes, casi como para colgar en una exposición, pues al ser de tamaño pequeño, tanto al hacerse en talla dulce, cobre, como en xilografía, se presta a un trabajo bellísimo y casi nos obliga a hacerlo con lupa. El ex-librismo en el grabado moderno ha tenido un terreno bastante cultivado, los grabadores modernos aplican técnicas modernas de línea directa, porque ya sabemos que el grabado que habíamos aprendido hasta que ha venido el*

(31) Idem.

(32) Idem.

*movimiento de ahora, es de muchos cruzados. El mucho cruzar la línea hoy casi no se hace, casi nadie las cruza, sino que utilizan una primera intención de línea, líneas apretadas, líneas separadas, muy finas, ... Y todos estos grabadores que hasta incluso dentro del cruzado de las líneas había un punto para terminar de entonar esas maravillas que se hacían entonces. Hoy en día eso no se hace y también se consigue un ex-librismo llega un momento que a nosotros incluso nos cansa porque nos hace reforzar la vista, por el hecho de que nos obliga a trabajar en un tamaño pequeño, porque indiscutiblemente queremos que el efecto artístico sea lo más grande posible y es lo que hace que la gente tiene cualidades para esto no persevere en el grabado, más que nada por el tamaño tan pequeño “ . (33).*

Para Madame Odile Mercier, graba un ex-libris que reproduce la Dama de Elche. (Foto 3) en palabras del señor Catusús: “El artista ha sabido dar la expresión justa a esta mujer Íbera, hierática y misteriosa, adaptándola a su modelo y prescindiendo de la función imaginativa que aquí no cabía... hay en esta plancha un montón de trabajo a buril. Pero nuestro artista no es de los que rehuyan los trabajos difíciles y penosos, ingratos por ser susceptibles de comparación de menor lucimiento por ser de reproducción. (34).

Para la coleccionista norteamericana Irene Owen Pace grabó, entre otros, un ex Libris guión que reproducimos-cuyo tema es de un hombre (foto 4) que, buceando, se encuentra con una sirena. El autor del libro que comentamos, argumenta que es un ex-libris apropiado para libros de pesca submarina, deportes marítimos, etc. Sea como fuere, es un ex-libris resuelto con gracia y bello de composición.

Para el arquitecto y coleccionista italiano Gianni Mantero, Fernández Sáez y grabó un ex-libris que representa el Escorial (foto N°5), en composición con la figura del arquitecto contemplando su obra y la representación del escudo de los Austrias. Es un grabado de minuciosa elaboración, dentro de los llamados ex-Libris que reproducen obras de arte conocidas, jardines, monumentos, etc.

Como ejemplo de trabajo de ex-libris en xilografía, técnica ampliamente tratada por Fernández Sáez, reproducimos un exlibris realizado para sí mismo, que representa un labrador antiguo. Grabadito que está tratado con soltura dentro de su dibujo amarrado.

Juan Catusus, comentando el trabajo en los ex-libris de Fernandez Sáez resalta que: “*Brilla siempre Sáez en los enmarques del grabado, con un buen gusto, sin caer en ramplonerías que pertenecen al pasado, características de aquellas épocas; cintas y guirnaldas, trofeos, coronas florales, etc*”. (35). Por nuestra parte, diremos que esta es una característica que le da agilidad y movimiento al tipo de grabado que realiza Fernández Sáez, en el cual prácticamente no se sale casi nunca de unas soluciones y técnicas academicistas.

Este artista, que es consciente de haber sido marcado por la situación política por la que pasaba España en los años inmediatamente posteriores a la guerra civil, no comparte el pensamiento de algunos compañeros de generación que defienden sus conocimientos técnicos y artísticos frente a los de las últimas generaciones, pues nos comenta reiteradas veces que “ yo digo que no, porque me doy cuenta de que la Escuela de Bellas Artes hoy en día, de la manera que funciona, por muy criticada que sea, verdaderamente la gente sale más preparada que salíamos nosotros . Nosotros éramos ya la primera promoción que llamaban la atención todos los elementos que la componían.

(33) Entrevista. Julio Fernández Sáez.(5-XI-88)

(34) El grabado de Julio Fernández Sáez. Joan Catusus. Pág. 24

(35) Juan Catusus.op.cit.pág. 42



Foto N°3. La Dama de Elche. Ex-Libris



Foto N°4. Hombre rana. Ex-Libris.

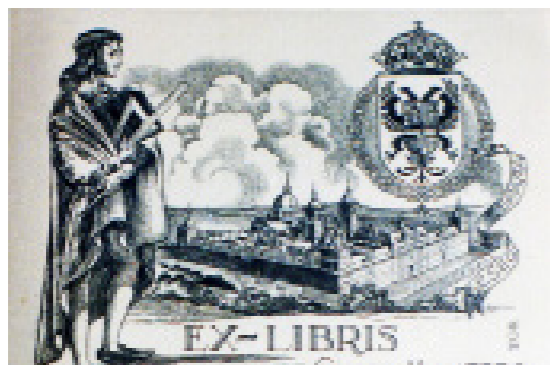


Foto N° 5. El Escorial. Ex-Libris.

La prueba es que estaba Sempere, Manolo Gil Montañana, pero hoy en día creo que son centenares cada promoción, y de esos centenares, tiene que haber muchísimos que, los pobres no podran hacer nada, pero habrá más de un centenar que valen muchísimo ¡eh!, y con una preparación muy buena, saben teoría saben los conceptos modernos de la Enseñanza de hoy en día y nosotros de eso no sabíamos nada en absoluto. (36)

Su trayectoria profesional continuó con una temporada de profesor interino en la clase de grabado de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos durante los años 1981-1984, la cual dejó, a su pesar, obligado por las condiciones de su contrato como Profesor no Numerario (P.N.N.) ya que le daba una gran inseguridad para su situación personal, próxima a su jubilación.

Actualmente, Julio Fernández Sáez, sigue desarrollando su labor profesional en una importante empresa privada de cerámica.

Julio Fernández Sáez pertenece a la generación que probablemente, más sufrió las consecuencias de la situación política española ya que al nacer en 1924, el momento de realizar sus estudios transcurre en plena postguerra 1941-1946. A éste hecho se une el que su medio ambiente familiar era el de la clase obrera -su padre era albañil- lo que le hacía más difícil aún el acceso a un nivel cultural alto. Como él mismo dice, a la misma vez que estudiaba, tenía que ganarse el jornal. Esta realidad también lo marcará a la hora de acabar sus estudios, pues al tener que buscarse salidas económicas inmediatas, no puede llevar a cabo una carrera artística. El mismo también apunta que su manera de ser tuvo que ver con no ser capaz de luchar por superar las dificultades con las que se encuentra un artista para conseguir salir adelante en el mercado artístico. Reproducimos unas palabras de él que nos aclararán lo que estamos diciendo: “yo me he formado en años de mucha penuria, y no había trabajo, no había plazas de enseñanza, por eso todo el mundo del ambiente artístico valenciano de aquella época, queramos o no

(36) Entrevista. Julio Fernández Sáez.(5-XI-88)



Agricultor. Año 1962

*queramos, salvo unos muchachos abnegados que han sabido luchar, más que nada también por haber tenido el apoyo de sus familias, y que no quisieron dar su brazo a torcer, los demás todos murieron en fallas y fábricas: la cantidad de gente que podrían ser muy buenos y se malogaron “.* (37)

Estas dificultades con las que se encontraban en aquella época, son las mismas con las que se encuentra un estudiante de cualquier época de tener que empezar a desarrollar una actividad profesional, sobre todo si no pertenece a un medio social económico que le favorezca y le ofrezca oportunidades.

Decir que son las mismas, tampoco es exacto, pues que como él mismo dice, aquella era época de mucha penuria lo que hacía todo mucho más difícil, además de que había muy pocas salidas económicas y profesionales y no existió durante años un mercado artístico sobre todo para una persona que quisiera dedicarse exclusivamente a la creación artística. De hecho, la primera vanguardia que tuvo una importancia y trascendencia artística, incluso a nivel Internacional, surgió ya en la década de los 50, siendo sus componentes hijos de un ambiente familiar culto y económicamente fuerte: Grupo el Paso, Dau al Set, etc. hubieron excepciones, como por ejemplo Sempere, que fue compañero de Sáez que paso muchas dificultades por llevar adelante sus proyectos artísticos pero que consiguió realizar una obra importante e imponerse en el mundo artístico, aunque pasó mucho más tiempo que en los anteriores.

Concluyendo, en Fernández Sáez, toda su trayectoria profesional ha girado siempre sobre los conocimientos adquiridos en sus estudios de las Bellas Artes, tanto en su actividad docente como profesional.

(37) Entrevista. Julio Fernández Sáez.(5-XI-88)

3.6.5. PENSIONADO : JULIO FERNÁNDEZ SÁEZ AÑO : 1.946

(Obra catalogada por la Excm. Diputación de Valencia.)

TÍTULO OBRA	AÑO	TECNICA	TAMAÑO	CARP.
Iglesia de los Stos. Juanes	1.947	Dibj. a lápiz	330x250mm.	6
Iglesia de los Stos. Juanes	1.947	Agua fuerte	331x240 "	19
Desnudo femenino	1.947	Dibj. difumino	1000x790 "	1
Desnudo femenino	1.947	Dibj. a lápiz	325x250 "	7
Desnudo femenino	1.947	Agua fuerte	321x251 "	25
Segovia	1.947	Agua fuerte	405x302 "	25
Estalla	1.965	Agua fuerte	344x267 "	19

### 3.6.6. CURRÍCULUM VITAE: D. JULIO FERNÁNDEZ SÁEZ

1924. Nace en Mislata Valencia el 27 de Febrero.  
 1941-1946. Estudios de pintura y Grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia.  
 1943. 1ª Medalla de Grabado en la III Exposición de Arte Universitario de Valencia.  
 1946. Obtiene Título de Profesor de Dibujo.  
 Medalla de Oro en Grabado, en la VI Exposición de Arte Universitario de Valencia  
 1947. Primer Pensionado, de Grabado, por la Excm. Diputación Provincial de Valencia.  
 1956. Obtiene Título de Périto Artístico Cerámico, por la Escuela Práctica de Cerámica, de Manises.  
 Dirige un cursillo de Decoración Cerámica, en Instituto Laboral de Felanitx (Mallorca).  
 1958. Mención de Honor, de Grabado, en el X Congreso Europeo de Ex-libris, en Barcelona.  
 1961. Es nombrado Maestro de Taller, interino, de Decoración Cerámica, en la Escuela Práctica de Cerámica de Manises.  
 1963. Diploma en la Exposición de Ex-libris, en Malbork (Polonia).  
 Dirige un Curso de formación Profesional de Decoradoras de Cerámica, para las acogidas al Patronato de protección a la mujer, en Valencia.  
 Ingresa en la empresa LLADRO, de Porcelana y Greses de Arte, en Tabernes Blanques (Valencia) como Diseñador.  
 1964. Maestro de Taller de Decoración Cerámica, en la Escuela Práctica de Cerámica de Manises (Valencia) en virtud de Concurso-Oposición.  
 1965. Diploma en la I Exposición de Ex-libris, en Viseu (Portugal).

### BIBLIOGRAFIA CARPETAS

1954. Ex-libris: Julio Fernández Sáez, por Haagen Bartram Jensen, Dinamarca).  
 1960. Julio Fernández Sáez, por Albert Collant, de Bruselas. Editado por el autor. Consta de 75 ejemplares numerados conteniendo 20 Ex-libris, en las técnicas de talla dulce, agua fuerte y xilografía.  
 1962. Ex-libris de Julio Fernández Sáez  
**Los X Mandamientos, por Vicente Martínez Yuste.**

### LIBROS Y ARTICULOS

1959. Salvatierra Mateu, Julio César. "Julio Fernández Sáez, grabador español de Ex-libris", 1959,  
 1960. COULART, Albert, "Julio Fernández Sáez xilogram Phe", CHAPHIL, Eilletia, Bruselle. 1960.  
 1961. CATASUS, Dr. Juan "El grabador Julio Fernandez Saez".  
 Arte de Ex-libris - Boletín de Associação Fortuense de Ex-libris, 1951  
 1968. Arelas Mario. "Una carpeta de Julio Fernández Saez".  
 A Arte do Ex-bris - Soietin de Associação Portuense de Ex-libris, 1951.  
 1973. Martin, Auguste, "L'image de la femme dame l'ouvre de Julio Fernandez Sáez" -GRAPHIA, bulletin, Bruselles, 1973  
 1974. Primera exposición individual de Pintura en el I Salon de Feria de Iteil (Valencia) en la Casa Municipal de Cultura  
 1976. Exposición de pintura, en la Galeria XINER. de Valencia.  
 1978. Primera Exposición individual de Grabado, patrocinada por el Ayuntamiento de Mislata (Valencia)  
 Asiste al Taller Experimental Grabado, de la Fundación Rodríguez-icosta, de Granada.  
 Exposición de Grabado, en la IV Semana de Cultura de siete Aguas (Valencia).  
 1981. Exposición de Grabado, Escultura y Pintura, en TORRE I. Sala Municipal de Exposiciones de Torrente (Valencia).





**PENSIONADO DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN. AÑO 1946.**  
**3.6.7. ENTREVISTA REALIZADA A D. JULIO FERNÁNDEZ SÁEZ**

**Pensionado de la Excma. Diputación. Año 1946.**

Entrevista a cassette el 5-9-1988

Nace en Mislata (Valencia) el 27-2-1924.

**¿Cuál fue su ambiente familiar?.**

Toda mi familia es de Utiel, mi padre era albañil, y el resto de la familia realizaba tareas relacionadas con las viñas. No se conoce ningún antecedente que haya tocado el ambiente artístico, todos mis antepasados han sido gente del campo.

**¿Cuales fueron sus primeros estudios?.**

Pues nada más finalizar la guerra en Utiel recibí las primeras clases de dibujo, fue un profesor muy bueno, era restaurador de Bellas Artes, se llamaba Marcos Viana, y cuando disfrutaba de la trayectoria de la enseñanza artística, se lo llevaron y no fue a la guerra, se lo llevaron precisamente a él y a todo el sindicato de pintores, (pintores de pintura mural) y se lo llevaron a un hospital de sangre que había en un pueblecito casi al empezar la provincia de Cuenca, que la llaman Garaballo. Allí en un monasterio, que es Carmelita, pues se hizo un hospital de sangre, para todo el que fue a la guerra y allí se marcharon todos estos y nos quedamos sin la clase de pintura, no pudimos hacer nada.

Mis padres me mandan a Valencia, y durante el día a ganarnos el jornal pintando fincas que estaban terminando... en la calle Pizarro, calle Ruzafa, y por la tarde a Artes y Oficios. Como no pude entrar en Artes y Oficios, porque el curso estaba empezado, entré en las Escuelas de Artesanos, y a continuación me pasé al barrio del Carmen a la Escuela de Artes y Oficios, entonces allí conocí a chicos que como yo tenían vocación artística, yo estaba desorientado ya que no sabía que existía Bellas Artes ni nada, mis compañeros eran muy avisados, pues yo venía de Utiel y ellos estaban aquí en la ciudad y con sólo tres meses en Artes y Oficios, automáticamente hacemos el examen de Bellas Artes e ingresamos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

**¿Cómo se define en su obra artística, como pintor o como grabador?.**

Pues mira yo me considero más pintor. Tengo mucha obra grabada pero verdaderamente lo que me causa una alegría infinita es la pintura. El grabado ya sabemos lo que es, también sabemos lo que tiene de suntuoso y de personalísimo la escultura, pero indiscutiblemente lo que interesa a la mayoría de la gente es la pintura. Mi curso, con D. Ernesto Furió, profesor de grabado, fue uno de los primeros alumnos de grabado, que le concedió importancia a esta materia y fuimos muchos de mi curso los que nos matriculamos, ahora, qué ocurre, que todos no perseveraron mucho y de los que perseveraron voy a nombrar algunos por su importancia, estaba Eusebio Sempere, que hizo mucho, que es discípulo nuestro, del mismo curso. Eusebio Sempere, José Vento, Manolo Gil, Lola Marqués, Federico Montañana, Carmelo Castellano. Ahora lo de la pregunta tuya, lo que ocurría era que el grabado era muy goloso, porque como pintores no íbamos a ninguna parte de tantos que éramos y en el grabado enseguida destacábamos un poquito y eso hizo que yo pusiera un poquito de hincapié en el Grabado, yo en el Grabado me consideraba alguien, en la pintura no me consideraba nadie, pero ya te digo que en mi fuero interno lo que me ha entusiasmado siempre ha sido la pintura.

**¿Coménteme la metodología de Enseñanza del Grabado de aquella época?.**

La enseñanza dada por D. Ernesto, que no se oculta entonces, ni ahora fue la de que era un hombre muy cerrado y le concedía una gran importancia a la técnica.

A todos los alumnos les hacía pasar por el grabado a la talla dulce, es decir, a buril, bien afilado, sobre cobre con las plantillas hechas a papel de celofán y hecho de una forma muy académica. El hombre, por encima de todo, quería que el buril se dominara mucho, y todos los compañeros lo hacían bastante deficiente, ponían interés en complacer a D. Ernesto, y yo creo que el que más y el que menos hizo sus planchas tal como lo pedía D. Ernesto. En los cursos próximos me enteré que los alumnos ya no se sometían a esta disciplina del Sr. Furió, pues por encima de todo había que dominar muy bien el oficio. Al carácter artístico y personal no le concedía tanta importancia, por eso se hacían las arquitecturas, claro al estilo de él. Ahora a mi me consta que habían muchachos que eran de un temperamento muy fuerte, como eran M. Gil, Fco. Montañana, y además se llevaban bastante bien con D. Ernesto. Fueron muchachos bastante notables y pertenecieron al llamado Grupo "Z" y yo creo que todos los que formaban este grupo todos prácticamente se interesaron por el Grabado, y algo hicieron, Sempere hizo unas puntas secas preciosas.

Respecto a la parte creativa nada, indiscutiblemente en la parte del Grabado y Pintura esa moderna pedagogía entonces brillaba por su ausencia.

D. Salvador Tuset también se pasó las suyas con todo su alumnado porque al alumnado no se le ofrecía otra forma de ver el Arte que no fuera puramente manual, de oficio. Sí, en efecto toda la Escuela, porque D. Ernesto si cabe era muy valiente y con los alumnos se llevaba muy bien, yo he tenido compañeros que nunca se han quejado de él o chocaron con él y mira que han pasado cosas.

D. Salvador Tuset lo pasó muy mal, porque el alumnado a nivel general éramos gente que nos creíamos con mucha aptitud para las Bellas Artes y todo lo que hacíamos nosotros era rutina pero con poca inteligencia. En mis tiempos era bastante respetuoso todos aquel clasicismo, pero en fin, no hay que darle vueltas, hacía falta mucho oficio conceptos artísticos y el ver el Arte como en Europa ya empezaba a ser más vanguardista en realidad en Valencia no sabíamos nada, por no saber nada no sabíamos que D. Alfonso Roig fuera tan vanguardista, yo no, ni me enteré que D. Alfonso Roig tuviese esas dos personalidades, en cambio mira como si que lo supo Sempere y otros.

**¿En la época que Vd. realizó los estudios de grabado, había una preocupación por estimular la investigación en las técnicas de grabado?.**

Furió fue un gran profesor de grabado y D. Salvador Tuset también, pero ahora sí que sé, que cuando nosotros nos marchamos muchos alumnos ya presentaban un frente de inconformidad.

**Entonces, ¿qué diferencias encuentra entre la Enseñanza del Grabado en su época y la actual?.**

Hablando con antiguos condiscípulos hablan como si hoy en día la juventud no supiese dibujar, nadie sabe pintar, nadie sabe hacer nada y que la Escuela es un desastre, la forma de la Enseñanza, pues yo no estoy de acuerdo pues la Escuela de Bellas Artes hoy funciona, por muy criticada que sea, verdaderamente la gente sale más preparada que salíamos nosotros. Nosotros fuimos la primera promoción que llamaba la atención todos los elementos que la componían. La prueba es que estaba Sempere, M. Gil, Montañana, pero hoy en día creo que son centenares cada promoción, y de esos centenares, tiene que haber muchísimos que los pobres no podrán comer con el trabajo de sus manos, porque no sabrán hacer nada, pero habrá otro centenar que valen mucho y con una preparación muy buena, saben teoría, saben los conceptos modernos de la enseñanza de hoy en día y nosotros de eso no sabíamos nada en absoluto.



**Vd. conoce los procedimientos nuevos que se utilizan hoy en el Grabado.**

El Grabado, en el tiempo de Furió, el catedrático, nos enseñaba muy bien la talla dulce y el aguafuerte pero el hombre en aquellos tiempos no pudo..., buena prueba de ello es que no daban pensiones a los grabadores, los grabadores no contaban para nada, y un buen día el grabador ya contó. Furió fue el primero que se benefició. El Sr. Furió pudo haber intentado cosas que no las consiguió y me refiero a que el Grabado no es solamente el ácido y el cobre, está el Grabado en madera que fue la primera disciplina del grabado, bastante anterior a la calcografía.

Hoy en día ya se ha conseguido, está el grabado, la xilografía, el linóleum como derivado de la xilografía, la litografía, la serigrafía, pero a mí me parece que el Grabado en sus grandes componentes era la calcografía, la xilografía, litografía. Bueno, eso es lo que creo que hoy en día se ha conseguido acompañado de otras asignaturas que forman el entrecejo para que el alumnado no sólo sepa grabar perfectamente, sino muchas cosas que hay que saber hacer también.

**Vd. ha ejercido la enseñanza en las Bellas Artes.**

En las Bellas Artes como contratado, he dado dos cursos completos en la asignatura de xilografía, pues yo estaba muy a gusto con los cursos de xilografía e igualmente el alumnado, pero claro yo también quería estar contento y no lo estaba porque entré como PNN y parece ser que los contratados de PNN se iban a hacer eternos y claro yo con la edad que tenía lo que me interesaba era que me sirvieran los trienios, que me valgan todos los años de mi trabajo, porque cuando me jubilase podría sacar lo que he merecido con lo que respecta a la jubilación por parte del Ministerio, y posiblemente no iba a sacar nada, entonces lo de PNN. me cansaba un poco y al final tuve que optar por abandonar, aunque lo sentí porque me gustaba el ambiente, los compañeros etc. y me resultó muy doloroso abandonar.

**D. Julio, Vd. ha realizado muchos Ex-libris; ¿nos puede ampliar este conocimiento suyo?.**

El Ex-libris es una modalidad que es bellísima, es un grabado que hay que hacerlo a un tamaño pequeño, porque la finalidad del Ex-libris es que vaya pegado a la parte de dentro del libro como un sello de propiedad.

Lo que no se puede hacer son Ex-libris muy grandes casi para colgar en una exposición, pues al ser de un tamaño pequeño, tanto al hacerse en talla dulce, cobre como en xilografía, se presta a un trabajo bellísimo y casi nos obliga a hacerlo con lupa. El Ex-librismo en el grabado moderno ha tenido un terreno bastante cultivado, grabadores modernos aplican técnicas modernas de línea directa, porque él grabado que habíamos aprendido hasta que ha venido el movimiento de ahora, es de muchos cruzados. El mucho cruzar la línea hoy casi no se hace, sino que utilizan una primera intención de línea, líneas apretadas, líneas separadas, muy finas y gordas, pues ya aquel entramado que nos enseñó Esteve, Enguídanos y todos estos grabadores que incluso dentro del cruzado de las líneas había un punto para terminar de entonar, esas maravillas que se hacían entonces. Hoy en día eso no se hace y se consigue un Es-librismo buenísimo.

**Pero Vd. le ha dedicado mucho tiempo.**

Yo me formé en unos años de mucha penuria, y no había trabajo, no habían plazas en la Enseñanza, por eso todo el mundo valenciano queramos o no, salvo unos muchachos abnegados que han sabido luchar, o quizás por el apoyo de sus familias, que no quisieron dar su brazo a torcer, los demás todos murieron en fallas y fábricas, la cantidad de gente que podría ser muy buena y se malogaron.

**LA PENSIÓN****¿Cuales fueron sus motivos personales para presentarse a la oposición: económicos, profesionales, de prestigio?.**

Nosotros a pesar de todo teníamos un horizonte bastante cerradito dentro de la miseria y penuria de aquellos tiempos. A nosotros nunca se nos pasó por la cabeza que nos íbamos a meter en una fábrica a trabajar, incluso tampoco que pudiéramos ser profesores, creíamos que el destino nuestro era ser artistas, entonces lo de la Pensión de la Diputación de solución económica nada porque de sobra sabíamos que aquello era una miseria de dinero y para la pobre Pensión de Grabado aún era menos que las de pintura y escultura, encima no se les concedía la suficiente importancia. La Pensión de Pintura y Escultura eran de un año, para grabado, medio, las otras Pensiones tenían opción a la prórroga. Yo presenté un oficio a la Diputación y presenté mi reclamación. La contestación fue que lo sentían muchísimo y me veían con muchos matices para la concesión de la prórroga, pero como no constaba en el Reglamento me tenía que conformar con él y renunciar a ello. Y muy poco después, muy poco, y desde mis 4.000 pts. casi vi que mis compañeros ya estaban manejando 20.000 pts.; así es que esas cosas a mí me servían para echarme a llorar, en fin la historia se hace aunque yo me presenté con toda mi ilusión.

**¿Cuál fue su experiencia personal de aquel entorno social político?**

El entorno político nuestro el que más y el que menos se dedicaba a sobrevivir, por entonces la rebeldía y la lucha no había empezado aún. No había empezado aún el que el alumno manifestara al profesorado que no estaba contento con el régimen anterior, con la Enseñanza de BBAA pues todo expuesto y sacado a la calle, ha sido bastante posterior, nosotros éramos unos alumnos modositos, si podíamos comer comíamos, si podíamos comprar papel y el carboncillo para dibujar lo comprábamos, que no siempre teníamos el dinero para comprar lo que necesitábamos. Nosotros abandonamos el año 1946 la Escuela, y ya ves que esos años coinciden con el final de la Guerra Mundial así de esas cosas que preguntas nada de nada, todo eso aparece después.

**Entonces, la situación social, política y artística de aquel momento no era favorable para la creación artística.**

Nada en absoluto. A nivel valenciano, ¿qué le pasó al pobre Mateu?. Con la exposición de Sempere, presenta su primera exposición de Arte abstracto en la galería Mateu y la crítica y periódicos valencianos le trataron muy mal, manifestando que no quería volver a exponer más en Valencia, por aquel entonces D. Eugenio D'ors ya empezaba a luchar para conseguir esas cosas, Sempere nada más terminar el curso marcha a París y en un par de años el muchacho evoluciona, vuelve a Valencia y presenta su exposición, Mateu se atreve a presentársela y creo que tuvo una gran aceptación.

**¿Cree que eran las pruebas idóneas para elegir un becado?.**

El mismo jurado se daba cuenta de la limitación del Premio. Ahora probablemente no es tan miserable como entonces, pero en aquellos tiempos el jurado se daba cuenta de que no se podía pedir peras al olmo, que con lo que nos daba no era para exigirnos tanto. Así es que el mero hecho de decir tenéis que desarrollar la pose del desnudo del natural, luego hacer una arquitectura se quedaban contentos con eso, no les podía caber en la cabeza al Tribunal poner una composición más o menos ambiciosa, pues dadas las cuantías no se prestaba.

**¿Qué corrientes artísticas dominaban cuando se presentó a la oposición?; ¿qué importancia tenía el academicismo?.**

Total porque no sabíamos ni los nombres de la gente que trabajaba en Europa. Una anécdota por ejemplo, yo recuerdo que un condiscípulo mío no sé donde vio, en algún librito, o dónde el muchacho aprendió, que había un escultor que se llamaba Bentreovic. Tuvimos Bentreovic para rato, pues a él se ve que le sonaba mucho y no sabía quien era ni había visto ninguna obra de él, pero el hecho de nombrarlo le sonaba muy bien. No sabíamos nada, el camino, ya te digo lo abrió E.D'Ors.

Eugenio D'ors mandó una fotografía de él y Furió se la hizo grabar entre los alumnos, pues E. D'ors le hizo gracia como funcionaba la Escuela de Grabado y sé que apreció la fotografía.

Eugenio D'ors fue uno de los que abrió camino, claro por medio de implantar la Escuela de Madrid con Alberto, Benjamin Palencia, formaron la Escuela de Madrid. Mis condiscípulos más avisados se preocuparon donde podían estudiar a Vázquez Díaz y a Benjamín Palencia, los demás éramos tan modositos que a pintar mucho, a dibujar y a grabar y no sabíamos que había más campo para desarrollar.

Yo además es que he tenido un agravante, para mi hubiera supuesto muchísimo si no hubiera abandonado el terreno artístico, pero como lo abandoné, e incluso también el terreno de la Enseñanza, al meterme en una empresa privada y a parte me marché a la Escuela de Manises, y eso quiere decir que no me sirvió de nada.

**La visión personal de la Política artística de las Instituciones en el momento de la Oposición y sus posteriores transformaciones.**

Nosotros teníamos la llamada política del Movimiento y como nos habíamos formado en este ambiente, no nos perjudicó en absoluto, 'ni nos benefició en nada, pero en realidad nosotros hacíamos B.B.A.A. y más adelante apareció un movimiento, pero nosotros no alcanzamos a eso. No nos hicieron ningún daño, no nos hicieron ningún bien, estaba todo muy reciente.

**¿Qué salidas profesionales existían para el alumno que terminaba sus estudios?, ¿y Vd. por cuál optó?.**

Pues para que veas que, a final de cuentas, aunque yo tocaba unos terrenos casi inverosímiles, no me he salido del Grabado. Aquí en Valencia, ya en el año 1948 ¿qué perspectivas de trabajo teníamos?.

Si estos muchachos que hemos citado antes que sus padres fueron pudientes y ellos, un poco fuertes, preferían pasar un poco de hambre como en el caso de Albalat, seguían pintando, pero los que queríamos llevar algún dinero a casa, no había más que fallas, y para los escultores, la imaginería artística, que ya murió al poco tiempo también, pues no había otra cosa. Por entonces salió un anuncio en el periódico que pedían un grabado para una fábrica de vajillas, eran empresas dedicadas a las porcelanas y lozas artísticas, esta fábrica de Santander se llamaba Ibero Tanagra, sale en el periódico de Valencia, que necesitan un grabador de planchas y con los ojos cerrados me marché a Santander, me admitieron y el trabajo consistía que tenía que grabar en cobre a buril, punzón y martillito lo que después han de sacar las calcomanías, esas calcomanías las pegan en la loza, las frotan bien fuerte; y después con la esponja, mojan la calcomanía, desprenden el papel y se queda la tinta cerámica adherida en la loza.

Comía del Grabado. Luego me cansé del norte de España, vuelvo a Valencia, pues en la Escuela de Cerámica ya me dan una plaza de interino, y lo poco que le saco a la Escuela de Manises y los muchos Ex-libris, voy viviendo, ahora luego abandono todo esto para ingresar en la mejor empresa de porcelana en Valencia, LLadró, todos mis compañeros escultores están ahí, y también han abandonado las fallas para meterse allí.

**Cuando Vd. se plantea una obra, ¿qué diferencia ve entre una obra pictórica o un grabado?.**

Obra pictórica o grabado, pues ahora resulta que, tiene un agravante muy grande y es que yo siento mucho la pintura y la entiendo muy bien, aquí repito lo que ya ha dicho alguien, con la famosa frase que dice, "yo no sé por donde pegar, no sé qué es lo que voy a hacer, pero si que es lo no debo hacer", o sea que yo pictóricamente ya sé lo que no debo hacer, ahora no sé por donde, ahora que pasa y es que he pasado muchos años que no he hecho una labor artística bien concienzuda, entonces qué me pasa, pues hoy en día el dominio del grabado me hace mucho daño a la hora de pintar, pues ahora quiero hacer pintura, y pintura que se valga por sí misma y lo que no podemos hacer es que la pintura sea esclava del dibujo porque entonces lo que podemos decir es que estamos coloreando un dibujo. Eso me pasa a mi ahora con lo que es la pintura, porque mi dominio del grabado aún me ata mucho y la pintura que yo quiero hacer no es pintura porque tengo el lastre del grabado.

**¿Qué piensa del artista que comparte la docencia como medio de vida?.**

Pues yo sería el más indicado para contestar a eso y tendría que contestar que nada de nada, que el artista no tendría que dar docencia, pero cuando yo he hecho estas otras cosas es mejor dedicarse a la enseñanza pero claro decimos que en la viña del Señor hay para todos. Si un señor no tiene suficiente temperamento para luchar por sí solo y si lo mejor que tiene y que ha aprendido lo dedica a la Enseñanza, es elogiabile.





**PENSIONADO: CARMELO CASTELLANO GINER**

**3.7. PENSION DE GRABADO. AÑO 1948**



3.7.1. CONVOCATORIA Y OPOSICION.

CONVOCATORIA. TRIBUNAL. ACTA.

En base a la convocatoria del 12 de Junio de 1948 aparecieron publicadas las bases para una Pensión de Grabado (38). A esta convocatoria se presentaron dos aspirantes: Federico Montañana Alba y Carmelo Castellano Giner, que fueron aceptados como opositores el 23 de Julio de 1948.

(38) Castellano Giner. 8.3.5 . Pensiones Bellas Artes caja . 1945-56-11-36. Expediente Nº 68. Año 1948. Negociado Bellas Artes. Memorias 1948, pág. 108. Pensionado de Grabado.

**COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL.**

*Presidente: Don Felipe María Garín Ortiz de Taranco, Diputado Ponente de Enseñanza, Cultura y Bellas Artes.*

*Vocales: Don Manuel Sigüenza  
Don Antonio Gómez Davó  
Don Enrique Giner  
Don Ernesto Furió Navarro*

**RESOLUCIÓN DEL ACTA**

Reunido el Tribunal el día 21 de Enero de 1949 en la Dirección de la Escuela Superior de Bellas de San Carlos de Valencia, decidió por mayoría conceder la Pensión al opositor Don Carmelo Castellano Giner, destacando su acentuada personalidad artística . (39).

A esta afirmación del Tribunal de que se le concedía la Pensión a Carmelo Castellano Giner por su acusada personalidad artística, añadimos la apreciación periodística en la que se da noticia de la Pensión y en la que se comenta su grabado de oposición: “Iglesia de la Santa Cruz “. “El resultado es altamente halagador para su joven autor, apreciándose una técnica muy estimable y de feliz desarrollo y certera visión en el detalle “. (40).

En otra reseña de prensa (41) se publicó que el Tribunal proponía la adquisición de una obra del otro opositor, Don Federico Montañana Alba. En el expediente de dicha oposición se especifica que: “El Señor Presidente manifestó que era sensible no poderse otorgar otra plaza de pensionado, pero que en atención a las relevantes dotes artísticas demostradas por el opositor Don Federico Montañana Alba propondría a la Excelentísima Diputación Provincial la adquisición de un trabajo de este opositor” (42). Dejemos consignado que dicha adquisición tuvo lugar y que este opositor Federico Montañana, ganó ese mismo año la Pensión de Pintura con lo que quedaba descartada la posibilidad de ganar la Pensión de Grabado, como estaba estipulado en el Reglamento.

3.7.2. ANALISIS DE LOS EJERCICIOS DE LA OPOSICIÓN

El jurado previo acuerdo anterior, y en base a la Normativa vigente determina cuáles iban a ser los ejercicios de oposición. Los ejercicios correspondientes a este año fueron:

- 1º Desnudo femenino a carboncillo.*
- 2º Desnudo femenino. Reducción a lápiz del anterior ejercicio.*
- 3º Desnudo femenino. Grabado de esta reducción.*
- 4º Arquitectura Fachada de la Iglesia de la Santa Cruz.*

(39) Acta de 1949 en Apéndice documental. Pág. ...

(40) “La pensión de Grabado de la Diputación a Don Carmelo Castellano Giner “. Las Provincias. Valencia. 27/1/49.

(41) “La pensión de Grabado de la Diputación Provincial para Carmelo Castellano”. Levante.Valencia. 28/1/1949.

(42) Castellano Giner, Carmelo. E. 8.3.5. Pensiones Bellas Artes. Caja 1. 1945-46 - 11-36. Expediente Nº 68. Año 1948

**1º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO. DIBUJO CARBONCILLO.**

<b>AUTOR</b>	CARMELO CASTELLANO GINER
<b>TÍTULO</b>	Dibujo Femenino. Academia Natural.
<b>AÑO</b>	1949. Tamaño: 995 × 700 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Dibujo al carboncillo.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 1. Dibujos y Grabados.

El autor, en este dibujo del natural, ha realizado un ejercicio de oposición bien resuelto en cuanto al encaje de proporciones y en el dibujo de determinadas partes, sobre todo, en el de la cabeza y de las manos. Le ha dado el volumen, como es habitual en estos ejercicios, mediante la técnica del difuminado. El fondo de la composición está entonado con un valor oscuro que realza la claridad de la piel de la figura.

Probablemente por falta de tiempo, para acabar el ejercicio, si está el zonas del dibujo están realizadas con planos de oscuros y líneas de refuerzo para las sombras y borrados de goma para las luces.

En conjunto, aunque el dibujo está inacabado, el opositor demuestran su habilidad y conocimiento del concepto figurativo y de las técnicas propias de este tipo de ejercicios.

**2º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO. REDUCCIÓN A LÁPIZ DEL ANTERIOR EJERCICIO.**

<b>AUTOR</b>	CARMELO CASTELLANO GINER
<b>TÍTULO</b>	Dibujo Femenino.
<b>AÑO</b>	1949. Tamaño: 328 × 229 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Dibujo a lápiz.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 9. Dibujos y Grabados.

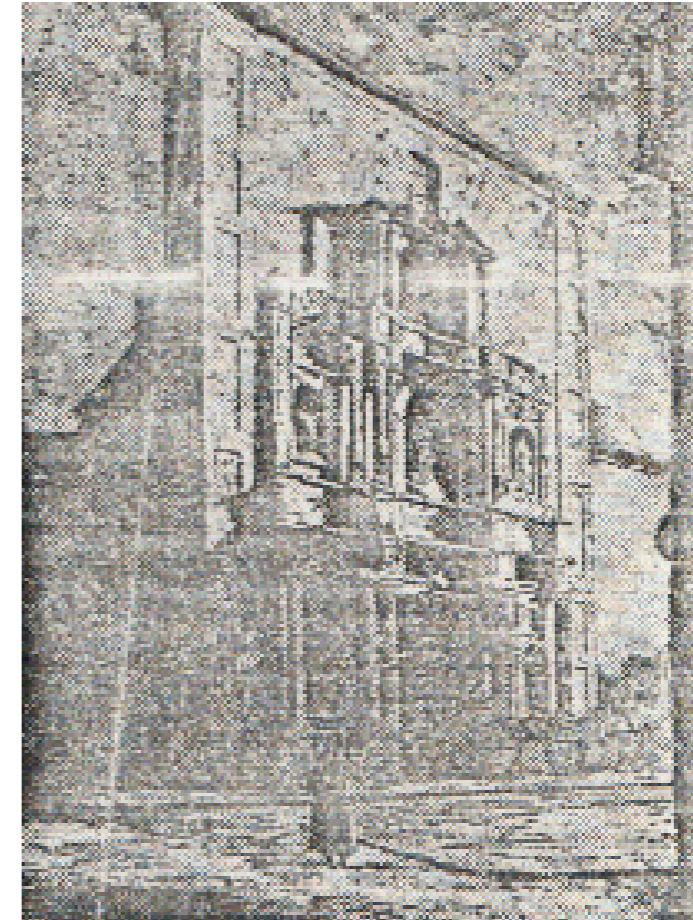
Este trabajo de Carmelo Castellano debería estar en la carpeta Nº 9 “Dibujos y Grabados” de los Archivos de la Excelentísima Diputación, sin embargo no nos ha sido posible localizarlo ni tampoco en otros posibles lugares, por tanto no es posible dejar constancia gráfica del mismo.



**3º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO. GRABADO.**

<b>AUTOR</b>	CARMELO CASTELLANO GINER
<b>TÍTULO</b>	Dibujo Femenino.
<b>AÑO</b>	1949. Tamaño: 192 × 162 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte. Grabado.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 19. Dibujos y Grabados.

En la realización de este ejercicio se introduce una variación con respecto al mismo ejercicio del año anterior, y es que, en la reducción del dibujo del natural, el autor ha cortado el plano general de la figura y ha realizado un plano medio de la composición, fragmentado el conjunto del primer trabajo. En la transcripción de este dibujo del natural a grabado, al autor le ha faltado dar las valoraciones tonales del claroscuro a través de la técnica empleada del rayado del aguafuerte sus correspondientes mordidas, viéndose claramente que sus conocimientos de la técnica aún eran muy incipientes. En dicha transcripción ha habido una pérdida a nivel general de las formas dibujadas. En resumen, en ese trabajo aún se percibe al estudiante que está iniciando sus pasos en el grabado.

**4º Ejercicio. ARQUITECTURA. FACHADA DE LA IGLESIA DE LA SANTA CRUZ**

<b>AUTOR</b>	CARMELO CASTELLANO GINER
<b>TÍTULO</b>	Fachada Iglesia de la Santa Cruz.
<b>AÑO</b>	1949. Tamaño: 325 × 245 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte.
<b>REFERENCIA</b>	Fotografía del periódico.

En las carpetas que nos han sido facilitadas en los Archivos de la Excelentísima Diputación y en las que se guardan los ejercicios de las Oposiciones de las Pensiones de Grabado que estamos estudiando, no hemos localizado el cuarto ejercicio correspondiente a la arquitectura, titulada Fachada de la Iglesia de la Santa Cruz, con tal motivo incluimos nuestra única fuente documental que es la publicación que se hizo en su momento en el periódico publicado el 27 de Enero de 1949.

### 3.7.3. DISFRUTE DE LA PENSIÓN

La Pensión, debido a la brevedad de su duración, los seis meses de que constaba en estas primeras convocatorias, (seis meses), permitió al pensionado realizar sólo tres entregas, entre 1949 y 1950. Siguiendo a Almela y Vives, (43) sabemos que, al igual que Fernández Sáez, Carmelo Castellano no se quedó en Madrid, sino que viajó por varias regiones españolas y que como ejercicio final de Pensión entregó el grabado titulado: “La Puerta de los Apóstoles y el Miguelete”; realizando aparte dos entregas, Sepúlveda y Plazuela del Castillo, en lugar de grabado de reproducción sobre un aguafuerte de Goya que le había sido marcado como ejercicio obligatorio.



Foto N°4. Sepúlveda (1949) 1949

El grabado titulado Sepúlveda (foto 7) está dentro de los cánones academicistas. En esta obra podemos observar un avance considerable del conocimiento de la técnica del grabado por parte de este autor, tanto del trazado de las líneas del tramado que dan forma al dibujo de los distintos elementos, como del concepto del claro oscuro y de las mordidas necesarias para distinguir los distintos planos de la perspectiva.

### 3.7.4. TRAYECTORIA Y PERFIL DEL ARTISTA.

Con motivo de un viaje a París en 1952, Carmelo Castellano manifestaba su agradecimiento al mecenazgo de la Corporación: “Que aquello significaba al menos en mi modesta opinión, un preciado aval, al enfrentarse con ideas y orientaciones que han de perfeccionar sin duda un rendimiento artístico, por lo que parecería de ingratitud si no proclamara previamente las excelencias y eficacia del valioso mecenazgo de esta dignísima Corporación “. (44).

París ha sido el lugar donde ha vivido desde dicho año 1952 y donde ha desarrollado su obra. Obra, en la que, a partir de 1960, se decantó hacia la abstracción, introduciendo elementos de Collage en sus cuadros de gran formato en el año 1967. A partir de 1968 utiliza en su trabajo, preferentemente, el acrílico, y el colorido de sus obras es vibrante. Sin embargo, se mantiene fiel al rigor del blanco y negro en sus aguas fuertes. Reproducimos un aguafuerte de 1984 (Foto N° 8) que tiene relación estilística con toda su última obra pictórica, formas que junto a las intensidades cromáticas son traducidas con el dominio

(43) Almela y Vives, op. cit. pág. 57

(44) Almela y Vives, Idem.

de las características específicas de la técnica de grabado al aguafuerte. Gérard Xurriuguera en su texto de presentación a un catálogo de Carmelo Castellano de 1986, comenta de su obra: “ esas formas no guardan relación alguna con la realidad tangible y - a no ser la transferencia de posibles con estaciones imaginadas - pero la modulación quebrada del campo cromático, el impetuoso ritmo de las líneas de fuerza, el impacto de ciertas zonas vírgenes que se interpenetran es un espacio tenso sin la menor alegoría, no justifica ninguna alusión naturalista consciente “. (45)

Carmelo Castellano es uno de los pocos Pensionados del periodo que estudiamos en el presente trabajo, que ha desarrollado una dedicación total, en cuanto a proyección profesional, en el campo artístico, pues ha expuesto sus obras en toda Europa, y no ha tenido que hacer otros trabajos adicionales como



Foto N°4. Sin Título 1984

forma de vida. Nos hubiera gustado contar con su testimonio personal sobre su experiencia vital y profesional, como el que hemos realizado con los demás pensionados mediante una larga entrevista pero ello no ha sido posible pues, aunque se le envió no recibimos contestación a dicha entrevista, Castellano lo que sí que nos remitió fue su currículum y documentación gráfica sobre su obra.

Como aportación a este apartado reproducimos un fragmento de Gérard Xurriuguera sobre la personalidad de este artista (46): “A Carmelo Castellano podría asimilársele por la generación a la que pertenece, por sus afinidades, por su actitud intelectual, a esa familia de artistas que, encontrándose en el eje de la ruptura radicales, históricas ya, de los años 50, fueron progresivamente a expresar evidencias a medida que iban respondiendo más y más a los requerimientos últimos de su propio mundo interior, por convencimiento de que lo desconocido encierra mayor potencial virtual en lo conocido “.

(45) Catálogo impreso en “Suisse Imprimerie”, París 1986.

(46) Catálogo impreso en “Suisse Imprimerie”, París 1986.

## 3.7.5. PENSIONADO: CARMELO CASTELLANO GINER AÑO: 1948

TITULO OBRA	AÑO	TECNICA	TAMAÑO	CARP.
Desnudo femenino	1.949	Dibj. a carbón	1000x700mm.	1
Desnudo femenino	1.949	Dibj. a lápiz	328x229 "	9
Desnudo femenino	1.949	Aguafuerte	192x162 "	19
Fachada Iglesia Santa Cruz	1.949	Dibj. a lápiz	315x220 "	--
Fachada Iglesia Santa Cruz	1.949	Grabado	325x245 "	--
Sepúlveda (Segovia)	1.949	Grabado	328x245 "	19
Plazuela de Rastrillo (Segovia)	1.949	Grabado	325x245 "	--
Puerta de los Apóst. y Miguels	1.949	Grabado	402x302 "	19
Fach. Gótica Catedral Valencia	1.949	Grabado	390x290 "	19



## PENSIONADO: VICENTE CASTELLANO GINER

## 3.8. PENSION DE GRABADO. AÑO 1950



## 3.7.6. CURRICULUM VITAE: D. CARMELO CASTELLANO GINER

Nace en Valencia, 1925.

Realiza sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios, después en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Diplomado en 1949.

Pintor y Grabador. Dedicado a Francia en 1951, desde entonces vive y trabaja en París.

1959. Expone en la Bienal Ibero-Americana. Barcelona. 1951.

Salón del Ejército. Madrid.

XI Exposición de Arte Universitario.

1954. Museo de Arte Moderno. Munich.

Exposición en el Colegio Español. París.

1955. Bienal Ibero-Americana. Barcelona.

"Salon des Indépendants" y "Salon de l'Art libre". París.

1956. Exposición individual Galería Mateu. Valencia.

"Salon des Beaux Art" y "Salon de la Jeune Peinture". París.

1957. Exposición "Hommage à la littérature Française".

1958. Exposición "Hommage à Cervantes". París.

1959. "Salon des Indépendants" y "Salon de l'Art libre". París.

1961. Exposición Nacional. Sevilla.

1963 "Seme. Prix peinture". Biarritz.

1964 Exposición individual. Galería Riquelme. París.

1965 "M.A.N.". Barcelona.

Museo de Arte Moderno. Copenhague.

1967 Exposición individual, Galería Riquelme. París.

"M.A.N.". Barcelona.

1968 Exposición individual, Galería N.O.S. - Duisburg.

Casa de Cultura. Le Havre.

"II Biennale Arts Plastiques". Gennevilliers.

1971 Exposición individual, Galería Vercamer. París.

1972 "Aspects de l'Art Actuel". Alençon.

1973 "Salon de peinture". Vanves.

1974 Exposición individual Galería Vercamer. París.

1975 Galería Nike. Valencia.

1976 Exposición individual Galería Vercamer. París.

Exposición individual Galería J. Goupil. Alençon.

1978 Exposición individual Galería Vercamer. París.



PENSIONADO: VICENTE CASTELLANO GINER

## 3.8.1. CONVOCATORIA Y OPOSICIÓN. AÑO 1950

## CONVOCATORIA. TRIBUNAL. ACTA.

El 30 de Junio de 1950 aparecieron las bases de la convocatoria de una Pensión de Grabado (47), a la cual, según un oficio del 4 de Agosto de 1950, concurrieron dos aspirantes: Juan Genovés Candel y Vicente Castellano Giner.

## COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL

*Presidente: Francisco Cerdá Roig*  
*Vocales: Manuel González Martí*  
*Antonio Gómez Davó*  
*Ernesto Furió Navarro*

## RESOLUCIÓN DEL ACTA

Reunido el Tribunal en Valencia el día 24 de Marzo de 1951, en el Salón de Conferencias de la Exce-lentísima Diputación Provincial, el Señor Furió puso de manifiesto “ *la escasa calidad artística de los trabajos presentados por los opositores, justificándolos por haberlo realizado al propio tiempo que los ejercicios de la Pensión de Pintura (figura) como se evidencia en el hecho de que los dos opositores lle-gan a finalistas y a uno de ellos se le adjudicó la Pensión. Propone que no quede desierta la Pensión... y que en definitiva es para ampliación de enseñanzas* “. (48).

No obstante, el Tribunal, en esta ocasión, propone que se puntúen los dos ejercicios, el dibujo y la plan-cha grabada, valorando hasta cinco cada ejercicio. Obteniendo la siguiente calificación:

Don Juan Genovés, 1 punto en el primer ejercicio y dos en el segundo. Total: Tres.

Don Vicente Castellano, 3 puntos en el primer ejercicio y uno en el segundo. Total: Cuatro.

El Tribunal acordó elevar la propuesta a la Diputación proponiendo para la Pensión de Grabado de 1951 a Don Vicente Castellano Giner. (49).

Es de señalar, que en este año no se utilizó el formulismo de que se concede la Pensión por una-nimidad un mayoría y “ por la acusada personalidad artística “ del opositor ganador de la Pensión.

(47) Castellano Giner, Vicente e . 8.3.5. Pensiones Bellas Artes. Caja uno 1946-56-11-36. Expediente N° 84 (28) año 1950. Nego-ciado de Bellas Artes. Memorias 1953 pág. 298. Pensionado de Grabado.

(48) Acta. Año 1951. Folio N° 52. Apéndice documental.

(49) Idem.

## LA PENSIÓN

Con Vicente Castellano Giner se dió por primera vez la Pensión durase un año entre el proceso de ho-mogeneizar las pensiones de Grabado con las de Pintura y Escultura que el pensionado tuviese opción a prórrogas, que en su caso fueron las máximas ya que duraron tres años, desde 1953 a 1956. Esto fue posible tras la reforma del Reglamento de las Pensiones del 26 de Junio de 1953. (50).

## 3.8.2. ANALISIS DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN

El jurado previo acuerdo anterior, y en base a la normativa vigente determinan cuales iban a ser los ejercicios de oposición. Los ejercicios correspondientes a este año fueron:

*1º Desnudo femenino a carboncillo.*

*2º Desnudo femenino. Reducción a lápiz del anterior ejercicio.*

*3º Desnudo femenino. Grabado de esta reducción.*

*4º Arquitectura. Fachada de la Iglesia de Santo Domingo.*

(50) Reglamento que no reproducimos ya que aparece en la obra de la Dra. Gracia, y que nosotros hemos sintetizado al hablar de las modificaciones que sufrió el Reglamento en 1943.



**1º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO. DIBUJO CARBONCILLO.**

AUTOR	VICENTE CASTELLANO GINER
TÍTULO	Desnudo femenino. Academia Natural.
AÑO	1951. Tamaño: 1000 × 694 mm.
TÉCNICA	Dibujo a carboncillo.
REFERENCIA	Carpeta Nº 1. Dibujos y Grabados.

Este dibujo de Academia del natural se caracteriza por una concepción de planteamiento dibujístico resuelto fundamentalmente por masas tonales más que por un concepto lineal, por lo que es un planteamiento que es el adecuado para la técnica del difumino. Los valores de degradación tonal en la composición están bien diferenciados, consiguiendo el concepto colorístico de los distintos elementos y cada uno de ellos está trabajado con respecto a su tonalidad propia. En la figura, trabaja las tonalidades claras y transparentes de la piel, sin ninguna zona de oscuro fuerte más que en el cabello y el rostro con lo que crea un punto oscuro que combina en la composición con las telas oscuras de la parte inferior, así como resalta la expresión del rostro. El jarrón está bien conseguido, con su tonalidad media y mate, así como la fuerte oscuridad de las telas y el medio tono del fondo le dan la calidad de entonación al ejercicio.

**2º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO. REDUCCION A LAPIZ DEL ANTERIOR EJERCICIO.**

AUTOR	VICENTE CASTELLANO GINER
TÍTULO	Desnudo femenino.
AÑO	1951. Tamaño: 328 × 229 mm.
TÉCNICA	Dibujo a lápiz.
REFERENCIA	Carpeta Nº 9. Dibujos y Grabados.

Reducción a lápiz del dibujo de la Academia del Natural, en la que el autor ha estudiado con más detalle el encuadre de la composición elegida para trasladarlo al grabado, dejando solo esbozado el dibujo del resto de la figura.

**3º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO. GRABADO.**

<b>AUTOR</b>	VICENTE CASTELLANO GINER
<b>TÍTULO</b>	Desnudo femenino. Academia natural.
<b>AÑO</b>	1951. Tamaño: 201 × 163 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte, Grabado.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 9. Dibujos y Grabados.

En el grabado, la entonación la centra casi únicamente en la zona del pecho, restándole luminosidad al rostro y dejándolo en penumbra con lo que pierde la expresividad y el centro de atención que tenía el dibujo. También este autor, como el opositor anterior, corta la composición del plano general, en este caso centrándola solamente en la parte superior de la figura.

Las líneas del aguafuerte con el que está realizado el dibujo de la figura son demasiado profusas, lo que le resta transparencia a la representación de la piel, superando un tanto este, problema con la estampación, al dejar con mayor claridad el torso y más entrapado el resto de la figura. El fondo del grabado está realizado con mayor oscuridad, lo que realza la figura.

**4º Ejercicio. FACHADA DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO.**

<b>AUTOR</b>	VICENTE CASTELLANO GINER
<b>TÍTULO</b>	Fachada Iglesia Santo Domingo.
<b>AÑO</b>	1951. Tamaño: 407 × 301 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 1. Dibujos y Grabados.

En el ejercicio correspondiente al grabado sobre arquitectura, este opositor demuestra un dominio mayor que en el ejercicio de grabado anterior sobre una figura del Natural. Esto puede responder al tipo de enseñanza recibida en la clase de grabado en la que parece ser que se daba prioridad a la realización de grabados de paisaje urbano frente a los de figura.

Es de señalar que en la mayoría de los ejercicios de Oposición, el ejercicio correspondiente al dibujo del Natural con la técnica del difumino está conseguido con un mayor dominio y concepto de dicha técnica que cuando esta composición se transpone a la técnica del grabado calcográfico, mientras que en el ejercicio de grabado sobre una arquitectura, los conocimientos que demuestran los opositores sobre esta técnica son mucho mayores y la mayoría son capaces de realizar obras en las que consiguen la expresividad del claroscuro con sus diferentes valores tonales, así como una contundencia en el dibujo que evidencia la fuerza de la construcción arquitectónica.

Todo lo dicho se puede aplicar a este grabado de Vicente Castellano en el que los fuertes rayados de las zonas oscuras, le dan fuerza y expresividad al efecto general de la obra. Es de resaltar también la seguridad con la que está realizado el dibujo, que por otro lado está resuelto con soltura, sin la rigidez típica del grabado academicista.

### 3.8.3. DISFRUTE DE LA PENSION.

Las primeras obras entregadas durante la Pensión por este opositor se encuadran dentro del estilo academicista y de la temática monumental imperante en estas pensiones. Comentando un grabado característico de estas entregas, Fachada del Marqués de Dos Aguas . (Foto N° 9).



Foto N° 9. Fachada Marqués de Dos Aguas. 1955.

En este grabado, el autor ha concentrado el interés en la vista frontal del edificio, dejando esbozadas las ventanas de los lados. El punto de mayor oscuridad lo centra en la puerta y la vista en profundidad del interior del edificio. Esto lo realiza mediante tramas de rayados superpuestos. Consigue la profundidad del patio por degradaciones tonales y un fuerte punto de luz al fondo.

Las figuras escultóricas que enmarcan la puerta están reforzadas y realizadas de volumen también mediante diversos tramados, pero las figuras de la parte superior están menos delimitadas de volumen, acentuándolo más la línea. En la urna vuelve incidir en un tramado oscuro para darle profundidad a la imagen religiosa, lo cual equilibra los puntos de oscuridad del grabado de general. La presencia en la figura del hombre con el perro le da una cierta cotidianidad a la imagen. Podemos ver en esta obra una evolución, dentro de la academicismo, hacia un mayor dominio de la técnica del Grabado.

En el grabado titulado París (Foto N° 10) hay un planteamiento estilístico distinto al anteriormente reseñado. En este grabado,

el autor expresa un alto grado de interpretación en el dibujo de un tema monumental-arquitectónico, con un concepto muralista, de líneas de contorno de rotundo trazo, construcción geométrica de los diferentes elementos formales, tonalidades de claroscuro en las que no busca la expresión del volumen al contrario del concepto del claroscuro que se utiliza para los grabados academicistas, etc. En fin, él aplica aquí su planteamiento estilístico a un grabado de tema arquitectónico que era exigido para las prórrogas de la beca.

Paralelamente a la realización de estos grabados de temática arquitectónica-monumental realizaba otros grabados en los que utilizaba en sus temas la constante de la figura humana de temática preferentemente religiosa, realizando composiciones que tienen un carácter estilístico de tipo muralista. Las figuras representadas, generalmente representadas con un alto grado de ingenuidad y cuyos movimientos exagerados benefician a la composición. Composición armoniosa en su conjunto y bien equilibrada. El concepto de la estructura de las figuras y de sus movimientos no es de carácter figurativo-realista, sino que más bien presentan a una idealización de las formas acercándose a un cierto expresionismo.



Foto N° 10. París 1955.

La línea que contornea las figuras, una iluminación arbitraria, la geometrización que dibuja todos los elementos formales de estas obras, así como el ligero volumen dado a las figuras crean el estilo peculiar de estos grabados, insertándolos en el concepto estético muralista, como ya hemos señalado.

Es de señalar que en estos grabados, el autor se aleja de la metodología de la enseñanza característica recibida, marcada por las pautas estilísticas y pedagógicas de la Cátedra que regía Ernesto Furió, acercándose a una estética, la muralista, que si se daba en aquellos momentos con cierta fuerza en creaciones individuales dentro de la que se podría insertar a este autor. De esta época son los notables murales de Manolo Gil del Ateneo Mercantil de Valencia.

Analizando algunos grabados específicos, reproducimos los titulados: La Cena en Casa del Fariseo, (Foto N° 11) y Entrada a Jerusalén, (Foto N°12), en los que se puede corroborar las características generales arriba mencionadas y añadir, a nivel iconográfico, el carácter simbolista de algunos signos utilizados.

Los últimos trabajos entregados a la Diputación como final de esta Pensión, son los realizados en el taller de GOERG, en la Escuela de Bellas Artes de París, y titulados "Reo de Muerte" y "Nôtre Dame". Por este último grabado es felicitado por la Corporación, encargándosele un tiraje de 60 pruebas.

Con este motivo de la finalización de la Pensión, se le propone una exposición de sus trabajos en el Salón Dorado del Palacio de la Generalidad. Exposición que es apreciada por la crítica, la que, en diversos medios de comunicación, destaca la calidad artística de sus grabados. Reproducimos una de estas reseñas a la exposición a modo de ejemplo: “ *Vicente Castellano es fundamentalmente un grabador, un excelente grabador. Eso es lo que se desprende a mi modo de ver, de una visita a la exposición que*



Foto Nº 11. La Cena en la casa de Fariseo 1955.



Foto Nº 12. Entrada a Jerusalén. 1956.

*ahora celebra en los Salones de la Generalidad, y no sólo porque los grabados que exhibe sea lo de más alta calidad en el conjunto, si no también porque traslada a todo el resto de su producción conceptos tomados de la estética del grabado* “. (51).

#### 3.8.4. TRAYECTORIA Y PERFIL DEL ARTISTA

Vicente Castellano es uno de los pensionados de la época que estudiamos que mayor dedicación ha tenido hacia la obra artística, realizando además numerosas exposiciones en España y en Europa. En 1958 fijó su residencia en París, al contraer matrimonio con una ciudadana francesa. Se instaló en el Barrio Latino y, muy pronto, se integró en el ambiente artístico parisino, donde, según él nos comenta, fue fundamental su amistad allí con Sempere: “ *Yo tuve la suerte de convivir con Sempere... y para mí fue muy interesante como repercutió el ambiente artístico parisino en mi juventud porque él me introdujo rápidamente en un ambiente más evolucionado... el era un intelectual, lo que fue estupendo para mí...* ”

(51) Título reseña. Ombuena. Levante 14 Diciembre 1956.

Cuando vi el primer Kandinsky yo no entendía nada puesto que no sabía lo que pretendía, quería saber el porqué y Sempere me lo explicaba y también Lucio Muñoz... Fueron lecciones magistrales que recibía y me cultivé de tal manera que me fue fundamental y el espacio de tres meses me puse al corriente de los artistas más modernos “. (52).

En esos años realiza exposiciones con el mismo Sempere, con Lucio Muñoz, su hermano Carmelo y otros y participa activamente en el mundo cultural parisino.

Fundador del Grupo Parpalló sigue en contacto con el ambiente artístico de Valencia, adonde regresa en el año 1977. Desde 1981 comparte la actividad artística con su dedicación a la docencia, siendo profesor de Concepto y Técnica del Color en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia.

La evolución estética y estilística de su obra, con posterioridad a su formación académica pasó por una primera etapa de influencias fauves, especialmente matissianas. Más tarde su estilo entra en una fase figurativa dentro de una línea de continua depuración y simplificación de los elementos formales, siendo su temática de marcado carácter simbolista. Son los años de su Pensión de Grabado de la Diputación de Valencia. Podemos ver esta fase de evolución en los grabados reproducidos en el apartado del Disfrute de la Pensión.

A raíz de su estancia en París su obra evoluciona hacia la abstracción. Es importante dejar constancia una vez más, del impacto que supuso para un joven artista español el contacto con el ambiente artístico parisino en contraste con la falta de información sobre el arte moderno que existía tanto el resto de España como, en concreto, en Valencia, donde el ambiente artístico era extremadamente cerrado. Por ejemplo, en 1952, Sempere había realizado una exposición abstracta en la Galería Mateu en la que hubieron violentas reacciones de crítica de los medios oficiales artísticos. En 1956, cuando Vicente Castellano expone su obra abstracta en Valencia, defiende el informalismo haciendo declaraciones a la prensa a favor de este: “ *Al abstracto se le combate porque se le desconoce* “. (53).

Vicente Castellano se quedó en París durante casi 20 años, pero ningún momento perdió el contacto con su país, realizando exposiciones con regularidad y formando parte de grupos artísticos, por lo que fue testigo de la evolución y su ruptura que se produjo en la década de los 50 al 60, sobre todo con la formación en el 57 del grupo **El paso** en Madrid y en el 48 el **Dau al Set** en Barcelona.

La evolución que se produjo en su obra, su interés por la abstracción, fueron pues paralelas a los cambios que se experimentaron en el panorama artístico español en aquella década, aunque esto se reflejó poco los trabajos realizados para la Pensión, que regularmente enviaba a la Corporación, cumpliendo con las normas impuestas por la Excelentísima Diputación.

Son los acontecimientos de Mayo del 68, que Castellano vive en París con intensidad, los que darán lugar a una nueva evolución en su obra. Esta se hace más subjetiva, evolucionando hacia una nueva for-

(52) Entrevista Vicente Castellano Giner. (18/7/1988).

(53) Los que escriben también hablan con Vicente Castellano. Levante . (16/11/1956).

ma de simbolismo, hacia una nueva interpretación de los mitos. Una obra, que en palabras del propio Castellano, “*se nutre de alusiones simbólicas cristalizadas en el propio símbolo de las formas* “. Desde entonces hasta la actualidad, la obra de Vicente Castellano ha girado entorno a ese mundo de expresión renovada de los mitos y de alusiones poéticas. Su producción artística es fundamentalmente pictórica, pero no obstante, no ha abandonado nunca la realización de obra en grabado.

Reproducimos una de sus últimas obras, “sin título “. (Foto 13).

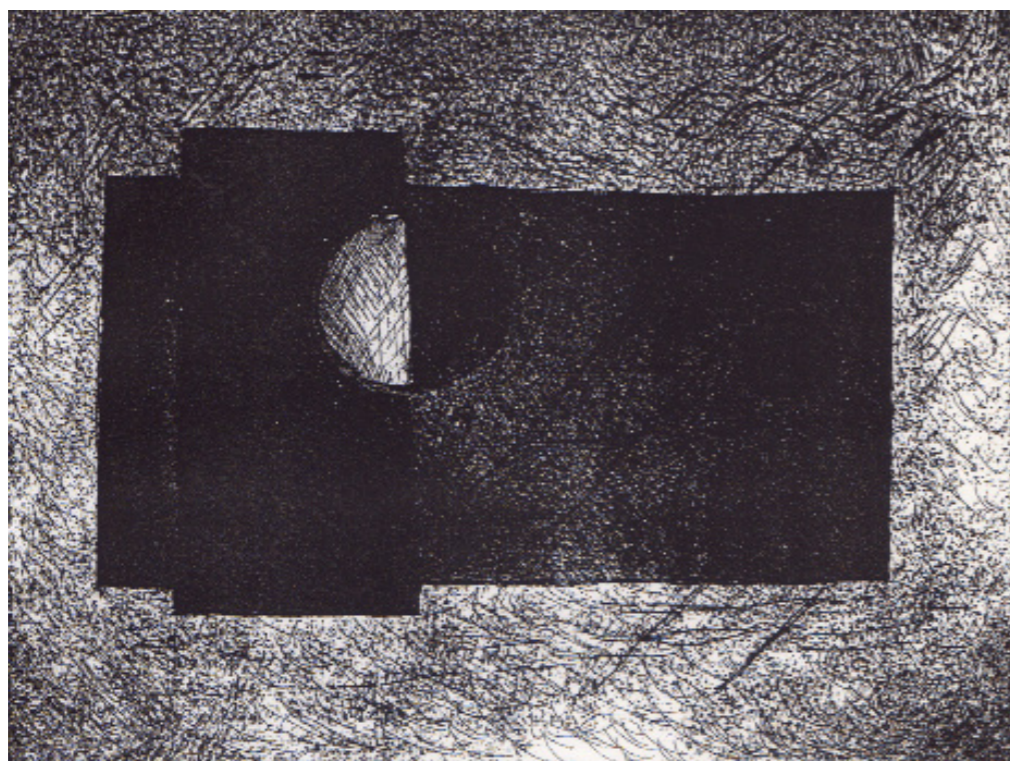


Foto N° 13. Sin título. 1989.

Finalizando el apartado correspondiente a su trayectoria artística, reproduciendo un fragmento de una reseña de Román de la Calle a raíz de una de sus últimas exposiciones en la que el crítico comenta que el artista “*nos presenta una aprehensión de lo esencial de las formas por medio de una sobria y expresiva sintaxis que recrea unos dominios y materiales con enorme fertilidad inventiva. Es una obra que olvida lo anecdótico para invitarnos a entrar en un mundo sobrenatural* “. (54).

(54) Vicente Castellano: La sintaxis expresiva. Román de la Calle. Revista “El Punto”.(7/XI/1988)

3-8-5.

PENSIONADO : Vicente Castellano Giner AÑO : 1.950

(Obra catalogada por la Excm. Diputación de Valencia.)

TITULO OBRA	AÑO	TECNICA	TAMAÑO	CARP.
Desnudo femenino	1.951	Dibj. a carbón	1000x694mm.	1
Desnudo femenino	1.951	Dibj. a lápiz	328x229 "	9
Desnudo femenino	1.951	Aguafuerte	201x163 "	25
Pta. Iglesia Sanb Domingo	1.951	Aguafuerte	323x251 "	1
Claustro de Santo Domingo	1.951	Aguafuerte	407x301 "	--
Iglesia de la Trinidad (Sego.)	1.951	Aguatinta	309x209 "	24
Cuenca	1.951	Aguatinta	290x206 "	24
Cuenca	1.951	Aguatinta	302x200 "	24
Casas Colgadas (Cuenca)	1.952	Dibj. a lápiz	294x221 "	24
Vista Panorámica de Cuenca	1.952	Dibj. a lápiz	322x226 "	24
Catedral de Segovia	1.952	Dibj. a lápiz	321x224 "	24
San Esteban Segovia	1.952	Dibj. a tinta	309x213 "	24
San Andrés Segovia	1.952	Dibj. a tinta	314x208 "	24
Plaza San Esteban (Segovia)	1.952	Dibj. a tinta	308x215 "	24
Procesión en el Azoguejo (Seg.)	1.952	Dibj. a tinta	306x205 "	24
San Juan de los Caballeros "	1.952	Aguatinta	307x210 "	24
Fachada San Miguel (Valencia)	1.952	Aguafuerte	316x240 "	25
Torres de Serranos (Valencia)	1.952	Grabado	315x239 "	8
Santa Maria de Alicante	1.954	Dibj. tint. col.	427x328 "	24
Palmera la Imperial (Elche)	1.954	Tinta y cera	327x401 "	24
Rincón Típico (Segovia)	1.954	Grabado	334x218 "	25
La Inmaculada	1.954	Aguafuerte	323x241 "	25
Fach. Ayunt. de Alicante	1.954	Aguatinta	430x330 "	--
Fach. Marqués de dos Aguas	1.955	Aguafuerte	404x300 "	25
Notre Dáme	1.955	Lápiz a color	476x341 "	24
Moumatre (París)	1.955	Aguatinta	368x298 "	24
La Cena en casa del fariseo	1.955	Grabado	421x246 "	25
Pare Montsorius	1.955	Aguatinta	296x212 "	--
Porte de Glimancourt	1.955	Aguatinta	292x219 "	--
París Bulevard Joudan	1.955	Aguatinta	296x216 "	--
Le Pont neuf (París)	1.955	Lápiz a color	474x341 "	--
París	1.955	Acuarela	474x340 "	--
Quai de Bercy (París)	1.955	Aguada	411x317 "	--
Huida a Egipto	1.956	Grabado	241x160 "	25
Notre Dáme (París)	1.956	Grabado	400x321 "	19
Muerte de la Virgen	1.956	Grabado	288x232 "	25
La Entrada de Jesús a Jerusa.	1.956	Grabado	243x159 "	25
Rue Bomaparte	1.956	Aguatinta	338x251 "	--
Barrio Latino (París)	1.956	Aguatinta	338x251 "	--
Padua	1.956	Tinta y cera	407x294 "	--
Cuatro Reyes de la Baraja	1.956	Grabado	235x170 "	--



### 3.8.6. CURRICULUM VITAE : D. VICENTE CASTELLANO GINER.

*Nace en Valencia en 1927 en un ambiente artístico, concretamente pintor; su padre pintor contribuyó mucho en su formación artística*

*Estudios en la Escuela de Artes y Oficios y en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia que amplía posteriormente en Madrid.*

*Miembro fundador del grupo “delos siete”.*

*Beca de Grabado que le otorga la Excelentísima Diputación de Valencia. Medalla de Plata en el concurso Nacional de Pintura de Alicante.*

*Pensionado en París por la Excelentísima Diputación de Valencia, amplía sus estudios con el profesor GOERG en la Escuela de Bellas Artes de París.*

*De regreso a Valencia, exposición antológica en el Palacio de la Generalidad.*

*Miembro fundador del grupo “Parpayó” y de la revista Arte Vivo, colabora intensamente en todas sus manifestaciones.*

*A partir del año 1957 fija su residencia en París, donde trabaja e ilustra en la revista “Cuadernos” del Congreso por la libertad de la cultura, y expone sucediéndose en su plan artístico tres etapas sucesivas.*

*De 1957 a 1960 expone en París y Bruselas “Miserabilismo abstracto” (oposición entre la materia y su valor pictural. Traduce en composiciones de colores pardos y distinguidos, impresiones poéticas. Expresa el mal de vivir, arroja a su espacio plástico un grito desesperado que lo sublima).*

*Del 60 al 68 la etapa del “Nouveau Realisme” que inicia tras una exposición de su obra con la de Tapies y Millares en Basilea, (aparecen los relieves sobre lienzos conteniendo objetos de recuperación, para protestar contra los excesos de abstracción. Y para descubrir nuevos medios de expresión con la utilización de los elementos brutos de la sociedad de consumo).*

*A partir de Mayo 68 que vive intensamente en París, empieza a definirse una nueva gestación, desembocadura de tantos años de búsqueda. Resultado de una feliz simbiosis entre la abstracción y la desmitificación de los símbolos clásicos, una recuperación poética de los mitos. Relación de mitos hundidos en el inconsciente, los veremos resurgir el “Verseau e “Ycare” en 1969. Liberada de texturas superfluas la superficies se aligera, el diálogo se hace más insistente, el vocabulario más directo. Empieza a definirse así una nueva línea simbolista.*

*En 1977 fija su residencia en España, pinta el poema de F. García Lorca “llanto por Ignacio Sánchez Mejías”. Participa en la exposición crónica de la pintura española de posguerra 1940-1960.*

*Expone en el “3º Salón des Realités Nouvelles” París.*

*“Revolucionarni spanaski slikari” exposición itinerante en Yugoslavia del grupo de pintores españoles de L’ecole de París.*

*“Peintres el sculpteurs espagnols” galería Nesle Centre d’art Rive Gauche (París)*

*Homenaje a Pau Casals, exposición con el grupo de pintores españoles de la L’ecole de París., en la galería Alos (Toulouse).*

*“Seis pintores valencianos en París” Salas de exposiciones del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia.*

*Participa en la exposición del Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés, Excmo Ayuntamiento de Valencia.*

*“Homenaje a Pablo Picasso” exposición con el grupo de pintores españoles de la L’ecole de París, en la casa de España de Vitro (Val de Marne).*

*Expone en el siglo “XXXI Salón de la Jaume peinture” París.*

*Participa en las dos primeras exposiciones itinerantes de pintura y escultura organizadas por el Ministerio de Cultura. Sala de Testar Ayuntamiento de Paterna.*

*Exposición subasta a Beneficio de la lucha contra el cáncer: Galería estudio. Villarreal. Castelló.*

*Exposición- Óleos y Collage de Vicente Castellano. Galería Estudi. Villa-rreal. Castelló.*

*Exposición “Plástica Valenciana Contemporánea. Lonja de Valencia 1986 Diputación Castellón, 1986.*

*Exposición “Vanguardia Década 1950”. Artistas valencianos. Caja de Ahorros de Valencia.*

*Exposición Vicente Castellano. “Proyecto para una tesis”. Fundación Municipal de Cultura. Sagunto.*

*“Encuentro en Benicasim 86”. Organizado por el Consejo social Universidad Politécnica de Valencia. Excelentísimo Ayuntamiento Benicasim.*

*1987. II Jornadas Arte Contemporáneo Excmo. Ayuntamiento Villa-rreal. Entorno a la abstracción. Galería estudi. Villa-Real Castellón.*

*1988. Exposición. Vicente castellano. “Del espacio virtual a la ensoñación”. Galería Estudi. Villa-Real. Castellón A Dolores Igarruri. Intelectuales y artistas del País valenciano con motivo de su 90 aniversario. Artististes Espagnols a París-Preface Gérard Xuriguera.*

*1989. Trabaja. Conceptos. Dinamismos del espacio estático.*

*Desde 1981 y hasta la actualidad es profesor de “Conceptos y técnicas del color “en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.*





**PENSIONADO: JUAN JOSÉ RIDAURA LLOBET**  
**3.9.PENSIÓN DE GRABADO. AÑO 1952**



**3.9.1 .CONVOCATORIA Y OPOSICIÓN. AÑO 1952**

**CONVOCATORIA. TRIBUNAL. ACTA.**

En base a la convocatoria del 24 de octubre de 1952 a una Pensión de Grabado, se presentaron dos aspirantes: D. Salvador Montesa Manzano y D. Juan José Ridaura Llobet. (55)

(55) *Ridaura Llobet, José. E.8.3.5. Pensiones B.B:A:A. Caja 1945-1956.11.36. Expediente N° 22 (34). Año 1953. Negociado de Bellas Artes. Memorias 1954. Pág. 255. Pensiones de Grabado.*

Esta Convocatoria era la segunda, que se realizaba, ya que a la primera que se convocó en Junio no se presentó ningún concursante. Una explicación a esta falta de respuesta, la podemos ver en el artículo de la época: “Quizás la época veraniega en que se anunciaron las oposiciones o cualquier otra circunstancia que se desconoce, fuera la causa de la falta absoluta de concursantes y la Corporación Provincial, cuyo amplio mecenazgo es bien sabido, no ha tenido inconveniente ahora atendiendo a la sugerencia de un aspirante rezagado a la Pensión, de convocar de nuevo las oposiciones para la posesión de la misma, en vez de beneficiarse de la economía que supone la no inversión de una consignación presupuestaria. El hecho es realmente ejemplar y no viene sino ratificar la decidida política de nuestra Diputación en la ayuda y estímulo en favor del artesano valenciano “ . (56).

En este artículo se remarcan “ideas fuerza“ que señalan el espíritu por el que se crearon estas Pensiones: el mecenazgo, la inversión por parte de la Corporación, el planteamiento de esta función como apoyo de artesanos, no de artistas, etc., ideas que marcan la concepción sobre el arte por parte de la Institución.

**COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL**

**Presidente:** *D. Manuel González Martí*  
**Vocales:** *Sr. Marqués de Cáceres*  
*D. Manuel Sigüenza Alonso*  
*D. Ernesto Furió Navarro*  
*D. Luis Dubón Portolés*

**RESOLUCIÓN DEL ACTA**

Reunido el Tribunal el día 27 de Septiembre de 1953, acordaron conceder la Pensión por unanimidad a Don Juan José Ridaura Llobet. No obstante, en función de los méritos del otro aspirante Sr. Montesa, el jurado calificador propuso la adquisición del trabajo correspondiente al primer ejercicio de la Oposición.

**3.9.2. ANALISIS DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN**

El Jurado previo acuerdo anterior, y en base a la normativa vigente, determinaron cuáles iban a ser los ejercicios de Oposición. Los ejercicios correspondiente a este año fueron:

- 1º *Desnudo femenino. Dibujo a carboncillo.***
- 2º *Desnudo femenino. Reducción a lápiz del anterior ejercicio.***
- 3º *Desnudo femenino. Grabado de esta reducción.***
- 4º *Arquitectura: Fachada de la puerta lateral de la Iglesia de los Santos Juanes. Grabado.***

(56) “*Actualidad Valenciana* “. *Las Provincias. Valencia* . 7/10/1952

**1º Ejercicio: DESNUDO FEMENINO. DIBUJO CARBONCILLO.**



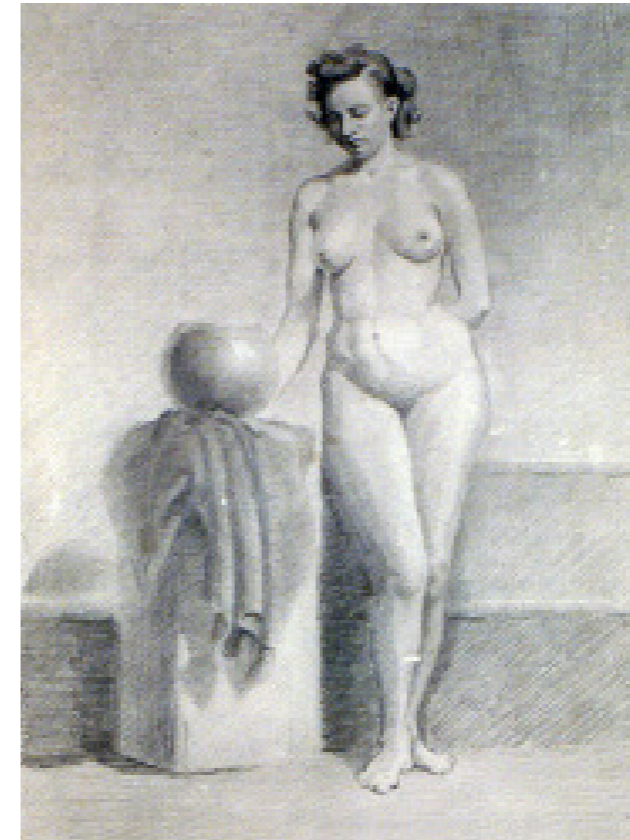
AUTOR	JUAN JOSE RIDAURA LLOVET
TÍTULO	Desnudo femenino. Academia Natural.
AÑO	1953. Tamaño: 1007 × 700 mm.
TÉCNICA	Dibujo a carboncillo.
REFERENCIA	Carpeta Nº 1. Dibujos y Grabados.

Al estudio del dibujo con la técnica del difumino, le falta claroscuro en los valores tonales de la degradación de la figura y fondo para haber conseguido más fuerza en el volumen de toda la imagen, que en este caso por ser frontal es más acentuada su planitud y consecuentemente carece de las formas clásicas de la estructura anatómica.

Sin embargo, está el volumen más acentuado en la zona de las piernas ya que se encuentran más moderadas mediante una estudiada valoración tonal y los fuertes toques de luz y de los brillos.

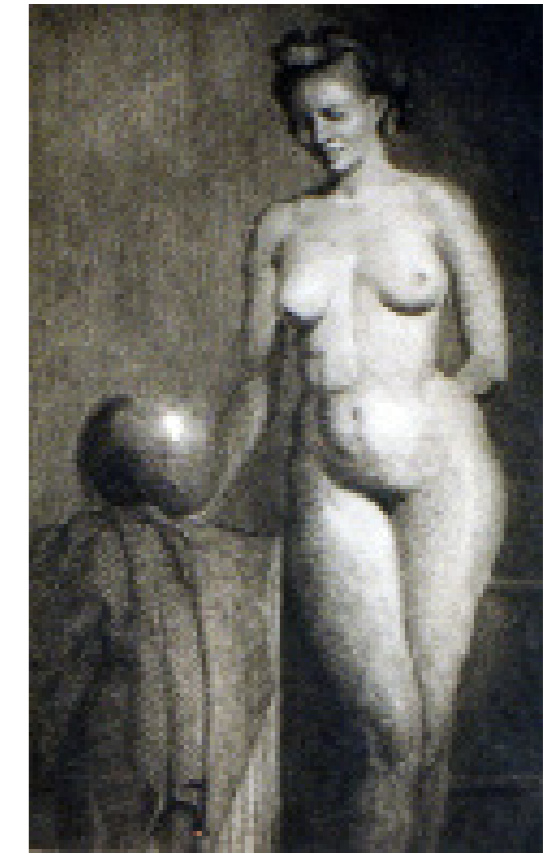
El resto de los elementos compositivos: tarimas, telas y jarrón, están, por el contrario, muy bien valorados, expresan al máximo el volumen, consiguiendo unos bellos efectos de claroscuro. Lo que al conjunto de la imagen le ha restado volumen ha sido el fondo tan claro y plano.

**2º Ejercicio. Reducción a lápiz del ejercicio anterior**



AUTOR	JUAN JOSE RIDAURA LLOVET
TÍTULO	Desnudo femenino. Reducción a lápiz.
AÑO	1953. Tamaño: 317 × 247 mm.
TÉCNICA	Dibujo a lápiz.
REFERENCIA	Carpeta Nº 7. Dibujos y Grabados.

**3º Ejercicio. Desnudo femenino. grabado.**



AUTOR	JUAN JOSE RIDAURA LLOVET
TÍTULO	Desnudo femenino. Academia natural.
AÑO	1953. Tamaño: 250 × 162 mm.
TÉCNICA	Grabado.
REFERENCIA	Carpeta Nº 25. Dibujos y Grabados.

En el grabado de la reducción del ejercicio de difumino el dibujo está más precisado: sus formas anatómicas toman más carácter por el modelado de las líneas de la figura, las telas están dibujadas al buril con gran dominio, mediante líneas paralelas y entrecruzadas y por último también en el jarrón el dibujo de las líneas están muy bien conceptuadas para la expresión del volumen.

Además la solución que mayor fuerza le dá al volumen general del grabado, es el planteamiento del claroscuro del fondo con tramado superpuestos en el que los valores tonales van del oscuro intenso al negro total.

La estampación ejerce un gran papel en el efecto final de esta obra, haciendo un estudio de las medias tintas similar al de la resinas, estando los fuertes brillos conseguidos con toques de blanco de España en algunos puntos de la figura femenina y en el jarrón.

En resumen, este ejercicio, es de un alto grado de realismo y está muy bien resuelto con relación al concepto del grabado que regía en la enseñanza academicista de la época.



**4º Ejercicio. ARQUITECTURA: FACHADA DE LA PUERTA LATERAL DE LA IGLESIA DE LOS SANTOS JUANES.**



<b>AUTOR</b>	JUAN JOSE RIDAURA LLOVET
<b>TÍTULO</b>	Fachada Iglesia de los Santos Juanes.
<b>AÑO</b>	1953. Tamaño: 313 × 228 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Dibujo a lápiz.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 7. Dibujos y Grabados.

**3.9.3. DISFRUTE DE LA PENSIÓN.**

Durante el período del disfrute de la Pensión y de las prorrogas conseguidas Ridaura Llovet continuó su aprendizaje. Un aprendizaje dentro de las técnicas clásicas del grabado calcográfico, pero con un dominio que, junto a Julio Fernández Sáez, le convierte en uno de los pensionados que más fuertes reciben el magisterio clasicista y le aproximan a su maestro, Ernesto Furió Navarro. Éste citado dominio que le permitió, recibir las dos prorrogas perceptivas de la Pensión, la primera el 21 de Enero de 1955, y la segunda el 31 de Octubre de 1957 junto a la brillantez demostrada en el conjunto armonioso de los ejercicios de Oposición está ampliamente ratificada en la obra posteriormente desarrollada durante la evolución de la Pensión y las prorrogas.



Foto nº 14. Desnudo femenino con Espejo. 1955.

En casi toda la obra realizada durante la Pensión, su tema preferido es el de la figura humana, frente al tema arquitectónico preferido por otros opositores. En sus obras, la figura humana es tratada con una fuerte influencia del clasicismo, tanto en lo que se refiere a las características de su dibujo como en cuanto a la temática de sus grabados.

Destaca en este autor, su inquietud por conseguir la máxima expresión en sus obras, mediante la utilización de diferentes técnicas clásicas del grabado. El grabado, desnudo femenino con espejo. (Foto Nº 14) es una obra armoniosa que representa, dentro de la técnica del agua fuerte todo el clasicismo que puede simbolizar “ la belleza “, conjugando los cánones de lo clásicos del dibujo y la técnica, dando una máxima manifestación de carácter sensible.

El aguafuerte delicado de la figura, con una entonación general muy clara, resalta por la fuerte oscuridad del tramado de fondo. Ejerce un papel importante la estampación para la expresión del volumen, al sacarle claridades y brillos fuertes en la zona requeridas.

En el ejercicio el Mendigo, (Foto Nº15) nos manifiesta un conocimiento del grabado más libre, haciendo del la utilización desenfadada de un trazo del dibujo mucho más suelto y expresivo, cuya base de concepción es , fundamentalmente, el claroscuro, muy bien concebido y relacionado con el tema.

De clara influencia o referencia Rembrandiana esta obra expresa uno sentimientos adaptados a la factura elegida utilizando la técnica caligráfica del barniz blando.



Foto N° 15. El Mendigo. 1957



.Foto N° 16. Capricho. 1957.

A medida que va evolucionando el autor, busca interpretaciones más simplificadas, reconstruyendo el dibujo, no con la línea, sino con la masa, estructurando y controlando el movimiento de la figura. Así en el ejercicio llamado Capricho (Foto N°16) realizado en 1957, tenemos el ejemplo de que representa ya la figura humana en una composición de grupo, dándole un sentido expresionista a las formas de tratar la técnica o procedimiento.

Adoptando, igualmente que los ejercicios anteriores la técnica que el autor ha creído idónea para la expresión del tema, en este caso el agua tinta, también hace uso en la parte de la estampación de los clásicos entrapados para realzar el efecto estético de la obra.

Finalmente aparece otro ejercicio de figura. En el estudia la expresión del claroscuro con otro tema popular el Dulceneiro (Foto N°17) que es una obra de gran soltura en el trazo, estando muy bien conceptuadas las masas del contraluz, siendo un ejercicio muy sutil de la época.

### 3.9.4. TRAYECTORIA Y PERFIL DEL ARTISTA.



Foto N° 17. El Dulceneiro. 1956.

En Juan José Ridaura Llovet, que en el momento en el que fue pensionado de la Diputación era un artista con posibilidades y potencialidad, concuerrieron en su biografía circunstancias personales y sociales que dificultaron su trayectoria artística.

Su circunstancia personal y familiar era la de ser hijo de una familia numerosa de clase media, sin excesivos recursos económicos, realizando sus estudios artísticos en la época difícil de la post-guerra, entre los años 1944 y 1951 y acabando sus estudios de grabado en el año 1952. Se presentó a la Pensión de Grabado en este mismo año como el mismo comenta, “ por motivos económicos y profesionales. Económicos, porque en aquel entonces, los recursos familiares, eran muy escasos..., y aunque la dotación de la Pensión era muy escasa... siempre era una ayuda. Y los motivos profesionales eran, porque habiendo terminado los estudios de Bellas Artes, tenía que seguir trabajando en el camino emprendido “. (57).

Al terminar la Pensión se planteó la docencia como un medio de vida relacionado con sus estudios y su vocación, las Bellas Artes, y que podía permitirle el seguir la práctica de una trayectoria artística. Pero su experiencia personal fue el ver

cómo se le concedía, de forma totalmente arbitraria, la plaza a otro aspirante con lo que, como él mismo nos dice, “ pesaba más como mérito pertenecer a Falange o tener la ruta Jacobea, etc., que ser Pensionado de Grabado, tener premios de Grabado, etc.” (58). Éste hecho le desmoralizó, impidiéndole seguir buscando esta posibilidad para su futuro profesional. Su circunstancia personal, además, le urgía el encontrar otras salidas económicas. En palabras suyas: “ Entonces tuve que cambiar de rumbo y buscar otros caminos. Trabajé en fallas, di clases de dibujo en colegios particulares de la zona de los poblados marítimos, y poco a poco, me aparté de lo que a mí me gustaba que era el grabado . (59).

Desgraciadamente la trayectoria artística de Ridaura Llovet se acaba con sus últimas palabras reseñadas, ya que no ha podido volver a dedicarse hasta el momento, a realizar una obra artística creativa. Lamentablemente esta situación se repetía con los pensionados más de una vez.

(57) Entrevista a Juan José Ridaura Llovet . (3/8/1988)

(58) Idem.

(59) Entrevista a Juan José Ridaura Llovet. )3/8/1988).

3.9.5.

PENSIONADO - JUAN JOSÉ RIDAURA LLOVET AÑO : 1.952

Obras realizadas por la Excm. Diputación de Valencia.

TÍTULO OBRA	AÑO	TÉCNICA	TAMAÑO	CARP.
Desnudo femenino	1.953	Dibuj. a carbón	1007x700mm.	1
Desnudo femenino	1.953	Dibuj. a lápiz	317x247 "	7
Desnudo femenino	1.953	Grabado	250x162 "	25
Iglesia Santa Juana	1.953	Dibuj. a lápiz	315x229 "	7
Museo de Santa Cruz (Toledo)	1.954	Dibuj. a carbón	289x231 "	24
Santiago de Arcahal (Toledo)	1.954	Dibuj. a carbón	288x232 "	24
Puente de Alcantara (Toledo)	1.954	Dibuj. a carbón	246x232 "	24
Vista de Toledo	1.954	Dibuj. a carbón	207x142 "	7
Puente de la Nueva (Vizcaya)	1.954	Dibuj. a carbón	433x299 "	24
Catedral de Victoria	1.954	Dibuj. a carbón	429x328 "	24
Ciudad Jardín (San Sebastián)	1.954	Dibuj. a lápiz	243x103 "	7
Ciudad Jardín (San Sebastián)	1.954	Grab. en negro	251x189 "	25
Ciudad Jardín (San Sebastián)	1.954	Grabado c. en	251x189 "	19
Desnudo femenino	1.954	Dibuj. a carbón	322x207 "	7
Barranco	1.954	Grabado	390x270 "	--
Puerta de Sangra (Toledo)	1.954	Dibuj. a carbón	200x270 "	--
Barranco de Sangra	1.954	Dibuj. a pluma	200x270 "	--
Desnudo femenino con espejo	1.955	Grab. en negro	124x247 "	25
Bulneses	1.956	Grab. en negro	246x160 "	25
Virgen de Sasoferrate	1.957	Grab. en negro	410x382 "	25
Grupos de las faroles	1.957	Grab. en negro	341x241 "	25
El mendigo	1.957	Grab. en negro	312x240 "	25
Artilleros de la Playa	1.957	Grab. en negro	316x240 "	25
Capriata	1.957	Grab. en negro	339x158 "	25
Capriata	1.957	Grab. en negro	316x71 "	25
Desnudo femenino	1.957	Dibuj. a lápiz	246x179 "	7
Estudio	1.958	Grabado	290x90 "	--



## 3.9.6. ENTREVISTA REALIZADA A D. JUAN JOSÉ RIDAURA LLOVET

Pensionado de la Excm. Diputación. Año 1.952.  
Realizada el 31 de Agosto de 1.988.

## DATOS BIOGRAFICOS.

**¿Dónde nació?.** Nací en el Cañamelar, uno de los tres poblados llamados marítimos, el día 8 de Agosto de 1928, Valencia. Bautizado en la Parroquia Virgen del Rosario, fui el quinto de seis hermanos, cuatro hembras y dos varones.

**Profesión de los padres.** Mi padre Joaquin Ridaura Serrano, contable de la casa consignataria Elias Llovet. Mi madre Rosa Llovet Ballester, nos cuidaba lo mejor que pudo, tiempos difíciles de guerra y posguerra para sacarnos adelante. Mi hermano mayor llamado como mi padre Joaquin, fue perito profesor mercantil.

**Primeros estudios.** Como todos mis hermanos, fui al colegio de D. Alfredo Ballester Fandos (de paga), un colegio de gran tradición pedagógica en el Cabañal, asistiendo a clases en dicho colegio, los deberes que teníamos que hacer siempre destacaba en el dibujo, incluso obtuve algunos premios en una exposición escolar de final de curso y recuerdo el retrato que le hice al padre director, sacado de una fotografía, y hecho al carboncillo.

**Preparación para ingresar en** El director de dicho centro y un tío mío, llamado Julio Soriano, aconsejaron a mi padre, vistas mis aficiones al dibujo, que ingresara en San Carlos, un poco a disgusto de mi madre, pues decía que a los artistas les costaba mucho situarse en la vida.

Decidido a ingresar en la Escuela superior de Bellas Artes, tuve que asistir a un curso a Artesanos pues en aquel entonces tenía trece años y para ingresar en San Carlos era necesario tener como mínimo catorce años.

Fui a Artesanos y tuve la gran suerte de tener como profesor a D. Salvador Tuset, eran los alumnos predilectos de Joaquin Sorolla, y que luego fue director de San Carlos y Catedrático de Pintura (figura), este Sr. tenía como adjunto en la clase a D. José Amérigo, que luego hizo las oposiciones a profesor de dibujo del natural. Tuve como profesor de bodegón (primer curso de pintura) al D. Benjamín Suria. En la clase de modelado al Sr. Bolinches. En la clase de anatomía artística a D. José María Bayarri, que por cierto un hijo de este Sr. estudió escultura, me refiero a Nassio Bayarri fue compañero de mi etapa estudiantil. Mi escasa obra artística me define como grabador y mis estudios fueron paralelos en Pintura y Grabado.

Mis profesores fueron para mi unos señores de gran humanidad que nos trataban como unos segundos padres y eran de una gran talla profesional, nos hacían amarrar mucho el dibujo. El aire que reinaba en la Escuela era el figurativo.

Recuerdo algunos profesores:

1. Salvador Tuset. Catedrático de Colorido (Retrato y Figura 5. Curso).

1. Ernesto Furió, Catedrático de Grabado.

1. Luis Felipe M<sup>a</sup> Garín de Taranco, Catedrático de historia.

D. Alfonso Roig, Catedrático de Religión.

D. Benjamín Suria, de Bodegón.

D. Enrique Ginesta, de Perspectiva.

D. Joaquín Beltrán, de dibujo en Movimiento.

D. Carmelo y Octavio Vicent.

Sr. Bolinches de 19 de Modelado. etc, etc,.

En la clase de Grabado tuve la suerte de compañero a Eusebio Sempere, recuerdo que grabó "El Hombre del Yelmo" de Rembrandt, y que le salió muy bien.

**En la época que Vd. realizó los estudios de Grabado, había una preocupación por estimular la Investigación en las técnicas de Grabado?.**

En la época que yo realicé los estudios de grabado, fueron los años 1949-50, 1950-51 y 1951-52.

Todos los españoles sufrimos una posguerra muy larga y de difícil recuperación, en todos niveles, por tanto la enseñanza no escapaba a las necesidades más ínfimas.

No teníamos en aquel entonces, el comercio para poder comprar planchas de cobre, barnices y otros útiles de trabajo. Recuerdo que cuando empezábamos un trabajo lo primero que hacíamos era pulir un trozo de latón que habíamos conseguido de algún fontanero, nos teníamos que fabricar el barniz comprando betún de Júdea, y otras cosas por el estilo. En las clases de pintura, nos preparábamos trozos de saco clavados en bastidores, dándoles una mano de cola y blanco nievín, pues en el comercio eran malos y muy caros. En las clases de modelado tropezamos con el mismo problema, los palillos de modelar los hacíamos nosotros, comprando madera de boj, en una casa que había en la calle de Quarte. Así funcionaba todo. Los catedráticos cobraban poco y tarde, las escuelas no tenían dotación para comprar materiales y si lo tenían era bien poco, en estas circunstancias poco se podía hacer para estimular la investigación.

La enseñanza era muy rigurosa en la técnica del grabado calcográfico (buril), pero a mi modo de ver necesaria. De sobra sabemos que en el grabado, tenemos sólo para poder expresarnos, el negro de la tinta y el blanco del papel sin embargo si el grabado está entonado y si está bien estudiado en la forma de rayar el dibujo y las mordidas bien onseguíamos una buena estampación, percibiremos o casi lograremos ver el color de las cosas y sus calidades.

**¿Qué diferencias encuentra entre la Enseñanza del Grabado su época de alumnos y Vd. la ve actualmente la Enseñanza del Grabado?**

Aunque yo no pueda opinar sobre esta pregunta, pues hace mucho tiempo que no tengo relación con el Grabado, son épocas muy diferentes y por lo tanto tienen que haber cambios.

**¿Conoce Vd. los procedimientos nuevos que se utilizan actualmente en Grabado?**

Como ya he dicho anteriormente, el grabado hace tiempo que lo dejé, por tanto desconozco las técnicas

**Ha ejercido la Enseñanza de las BBAA?**

Al poco tiempo de terminar mis estudios di clases de dibujo artístico y lineal a nivel de bachiller, en centros de enseñanza particulares, por cierto que uno de ellos fue, el de D. Alfredo Ballester Fandos.

En la época que yo realicé los estudios de grabado predominaba, a mi modo de entender, la preocupación de la enseñanza, es decir, lo que es un buril y como se manejaba, se tenía que rayar un dibujo, qué era una punta seca, el grabado calcográfico (un poco ingrato, por su frialdad en la ejecución y muy difícil) pero a mi entender muy interesante, pues nos enseñaba a degradar una línea, a seguir claros y oscuros, sabemos que para conseguir oscuros puntos se alargaban y la separación entre ellos se acorta, en cambio para conseguir claros los puntos son mas pequeños y las distancias de separación se alargan.

**Vd. cree que el que en las Facultades de BBAA hayan hecho una especialidad de Grabado puede contribuir al desarrollo del Grabado en Valencia.**

En mi opinión muy personal, creo que una escuela debe enseñar las materias y los útiles a emplear, luego en el taller propio es cuando uno debe investigar, si su inquietud se lo pide, de lo contrario, me recuerda un poco la fábula del burro flautista, que sonó por casualidad. Cómo nota que apoya esta opinión tenemos muchos en la historia del arte. Todos los grandes maestros, copiaron a sus antecesores, para percatarse de su forma de hacer y de sus procedimientos.

Un caso reciente de esta aseveración y que corrobora todo lo dicho, lo tenemos en el gran artista Eusebio Sempere. Como estudiante fue un discípulo disciplinado, un gran colorista y amarillo en dibujo lo indecible. Luego en su taller, todos sabemos las investigaciones en el campo del arte que ha realizado, los procedimientos mas dispares. En un laboratorio, nadie se atrevería a investigar sino sabe las fórmulas más elementales. Un compositor no puede componer música, si no sabe la escala musical y las reglas que rigen a ella.

Un dramaturgo poco podrá hacer, si desconoce la gramática, etc.

No queremos ser burros flautistas, una Escuela de Bellas Artes según mi opinión debe prevalecer el dibujo, la composición, el colorido y la historia del arte. Luego cuando uno termine podrá volar con su inteligencia a investigar nuevas técnicas.

**LA PENSION**

**¿Cuáles fueron sus motivos personales para presentarse a la oposición: económicos profesionales, de prestigio...?**

Mis motivos personales para presentarme a la oposición fueron económicos y profesionales. Económicos, porque en aquel entonces, los recursos familiares eran muy escasos por los motivos que he apuntado anteriormente, por lo tanto aunque la dotación de la pensión era muy escasa, (si no recuerdo mal, unas 8.000 pts. el 1er. año, 12.000 pts. el segundo año y el 3er año unas 20.000 pts.) siempre era una ayuda.

Profesionales, porque habiendo terminado los estudios de Bellas Artes, tenía que seguir trabajando en el camino emprendido.

Las pruebas pienso que eran las idóneas para elegir a un becado. En unas oposiciones, si hubiera libertad de tema y técnica, a la hora de otorgar la pensión, el jurado se vería en un eran dilema y a veces se aprovecharía para hacer alguna injusticia. Sabemos de sobra que hay técnicas más agradecidas que otras, para mí el aguafuerte se la técnica esencial del pintor- grabador. Por otra parte y esto lo sabemos todos los que hemos pasado por la escuela, que un mismo modelo tema dibujado, pintado o grabado cada uno lo interpreta de distinta manera. El artista se forma pese a lo que hace en la escuela, quien tenga madera de artista mas pronto o más tarde encontrará su camino.

**¿Qué importancia tenía este premio para el artista en el año en que Vd. se presentó?. ¿Tenía repercusión social?**

La importancia de la pensión a nivel social me parece que fue escaso, cosa más a nivel de estudiantes.

**¿Cuál es su experiencia personal con respecto a aquel entorno socio-político?.**

La experiencia personal con respecto a aquel entorno socio-político, lo sufrí más tarde cuando me presenté a unas oposiciones para profesor de instituto en Benicarló: Pagué todos mis derechos de oposición, la documentación, que en aquel entonces era muy difícil de conseguir (certificado penal etc., etc.). Quedaron que nos avisarían para realizar los trabajos de oposición, mi decepción fue grande, cuando supe, que sin realizar los trabajos de oposición la plaza se la adjudicaron a un señor de Castellón conocido del Gobernador.

En aquel entonces pesaba más como mérito, pertenecer a Falange, o tener la ruta Jacobea, etc., etc. que ser pensionado de grabado, tener 1er. Premio de grabado en el salón Benimar, 1er. Premio de Grabado salón Cabanilles etc. etc. El tráfico de influencias viene de antiguo.

Entonces tuve que cambiar de rumbo y buscar otros caminos. Trabajé en fallas, di clases de dibujo en colegios particulares de la zona de los poblados marítimos, poco a poco me aparté de lo que a mí me gustaba, el grabado.



PENSIONADO: SALVADOR MONTESA MANZANO

3.10. PENSIÓN DE GRABADO. AÑO 1954



PENSIONADO: SALVADOR MONTESA MANZANO

### 3.10.1. CONVOCATORIA Y OPOSICIÓN.

#### CONVOCATORIA. TRIBUNAL. ACTA.

En base a la Convocatoria del 2 de Noviembre de 1953 se presentaron dos instancias, la de D. Rafael Aracil Ruescas y la de D. Salvador Montesa Manzano. En la sesión del 18 de Diciembre de 1953 de la Comisión de Gobierno de la Diputación, se aceptó el expediente de Montesa Manzano y se desestimó el de Aracil Ruescas; “ por no reunir las condiciones señaladas en la convocatoria por las que se rigen estas Pensiones “. (60).

#### COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL.

*Presidente: Don Manuel González Martín.*

*Vocales: Sr. Marqués de Cáceres.*

*Don Roberto Rubio Rosell.*

*Don Ernesto Furió Navarro.*

*Don José Ros Ferrándiz.*

#### RESOLUCIÓN DEL ACTA.

Reunido el Tribunal en Valencia el día 14 de Abril de 1954, en el Salón de Actos del Palacio de la Generalidad, decidió por unanimidad conceder la Pensión al único opositor presentado, Don Salvador Montesa Manzano, destacando por su acentuada personalidad artística . (61).

### 3.10.2. ANALISIS DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN.

El Jurado previo acuerdo anterior, y en base a la Normativa vigente determina cuáles iban a ser los ejercicios de oposición. Los ejercicios correspondientes a este año fueron:

*1º. Desnudo femenino a carboncillo.*

*2º. Desnudo femenino. Reducción a lápiz del anterior ejercicio.*

*3º. Desnudo femenino. Grabado de esta reducción.*

*4º. Arquitectura. Fachada de las Escuelas Pías. Grabado.*

(60) Montesa Manzano, S.E. 8.3.5 . Pensiones Bellas Artes. Folio 35.

(61) montesa Manzano, S.E.8.3.5. Pensiones Bellas Artes. Acta 1954, Folio 62 y 63. Apéndice Documental. Pág.

**1º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO A CARBONCILLO.**

Los ejercicios de esta Oposición están realizados dentro del mismo concepto académico de los anteriores pensionados.

En la anatomía de la figura femenina del dibujo del natural, se puede ver una composición frontal con la iluminación general dispersa, en el sentido de que el cuerpo recibe un foco fuerte de luz en el torso y la cabeza, pero también hay una fuerte iluminación detrás de la cabeza que da luminosidad al fondo y resalta la corporeidad de la figura.

Con respecto a los valores tonales, estos están bien situados. Cada uno de los elementos formales tiene su tonalidad característica, pero le ha faltado una elaboración más rigurosa de los diferentes grises que se producen por los reflejos, luces, sombras, etc. Asimismo, se observa una falta de valoración en la distribución de los diferentes tonos ejercidos y proyectados por la luz, que son los que permiten conformar la estructura anatómica del modelo. El volumen, por lo tanto, no tienen la suficiente fuerza que hubiera tenido de haber realizado el difuminado de las formas con una mayor elaboración y un sentido más conceptual.

En definitiva, este es un ejercicio propio de un estudiante en el que se ha reflejado aquello que el modelo le proporcionaba, sin planteamientos más profundos de interpretación del modelo, y de los elementos formales de la composición.

Hay que decir que esta es la manera habitual de realizar los ejercicios del natural en la enseñanza de las Bellas Artes de la época.

AUTOR	SALVADOR MONTESA MANZANO
TÍTULO	Desnudo femenino. Academia Natural.
AÑO	1954. Tamaño: 1000 × 684 mm.
TÉCNICA	Dibujo a carboncillo.
REFERENCIA	Carpeta N1. Dibujos y Grabados.

**2º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO. REDUCCIÓN A LÁPIZ DEL EJERCICIO ANTERIOR.**

AUTOR	SALVADOR MONTESA MANZANO
TÍTULO	Desnudo Femenino. Reducción a lápiz.
AÑO	1954. Tamaño: 475 × 317 mm. v
TÉCNICA	Dibujo a lápiz.
REFERENCIA	Carpeta N° 7. Dibujos y Grabados.

### 3º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO. GRABADO.

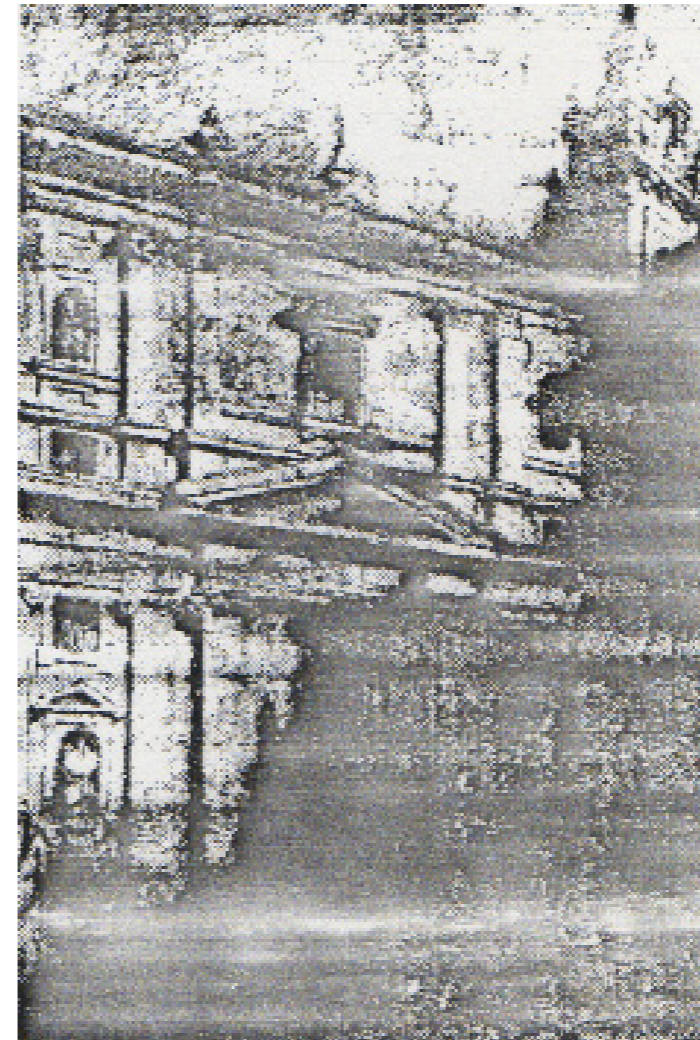


Esta es la transcripción del dibujo de composición del natural en grabado calcográfico. En este ejercicio el autor ha dominado más la técnica típica del grabado al aguafuerte, que en el ejercicio del difumino había conseguido con respecto a dicha técnica. Ha realizado muy bien un diferente tramado para cada textura: entrecruzamiento del fondo, las líneas curvas para el ropaje, la modelación lineal para la figura, etc., Dándole unos valores tonales y unas calidades que se adaptan muy bien a la estética de este tipo de trabajos. Para conseguir esta riqueza de valores se han efectuado diferentes mordidas del dibujo de las planchas, reservando progresivamente las zonas más suaves. Con estas mordidas se han acentuado el claroscuro y los valores medios de los que carecía el dibujo del natural del primer ejercicio. Los valores tonales están expresados a partir de una iluminación tenue, sólo realizada en ciertos puntos de luz: rostro, vientre, jarrón, etc.

El concepto compositivo está bien resuelto, ya que ha eliminado las partes innecesarias, simplificando el conjunto, dando mayor realce al elemento principal, la figura femenina, el jarrón, y la tela.

AUTOR	SALVADOR MONTESA MANZANO
TÍTULO	Desnudo Femenino. Reducción a lápiz.
AÑO	1954. Tamaño: 475 × 317 mm.
TÉCNICA	Aguafuerte
REFERENCIA	Carpeta Nº 25. Dibujos y Grabados.

### 4º Ejercicio. FACHADA DE LOS ESCUELAS PIAS. GRABADO.



En las Carpetas que nos han sido facilitadas en los Archivos de la Excelentísima Diputación y en las que se guardan los ejercicios de las Oposiciones de las Pensiones de Grabado que estamos estudiando, no hemos localizado el cuarto ejercicio correspondiente a la Arquitectura titulada, Fachada de las Escuelas Pías, con tal motivo incluimos nuestra única fuente documental que es la publicación que se hizo en su momento del periódico publicado el 15 de Abril de 1954.

#### 3.10.3. DISFRUTE DE LA PENSIÓN.

En la prensa local de los días 14, 15, 17 y 20 de Abril de 1954 (62) aparecen reseñas en las que se informa de la nueva concesión de la Pensión de Grabado de la Excelentísima Diputación a Salvador Montesa Manzano. Como ejemplo, en un artículo de las Provincias se publicó:

*Don Salvador Montesa Manzano, nuevo pensionado de Grabado de la Corporación Provincial, ha obtenido la Pensión de Grabado, "además el Premio Ciudad de Valencia de Pintura 1951 del Ayuntamiento y Premio Nacional de Grabado en Exposición Universitaria 1952. Éstos y otros más galardones acrecientan la personalidad artística del Sr. Montesa, acreedor con todo merecimiento a la Pensión que ahora se le otorga". (63)*

AUTOR	SALVADOR MONTESA MANZANO
TÍTULO	Fachada de las Escuela Pías.
AÑO	1954. Tamaño: 313 × 242 mm.
TÉCNICA	Aguafuerte. Grabado.
REFERENCIA	Carpeta Nº 24. Dibujos y Grabados.

(62) En concreto en los diarios Jornada, las Provincias y Levante. Hay que decir que en cada uno de los expedientes conservados en la Diputación de cada pensionado aparecen recortes de los diarios, donde hay noticias de estos.

(63) " Pensionados de la Diputación ". Las provincias. 17/4/1954.

Durante los años 1954 y 1955 disfrutó Salvador Montesa de la Pensión de Grabado. En un oficio del 5 de Octubre de 1955, este pensionado solicitaba a la Corporación que se le designará “un tema para desarrollar como trabajo final de su Pensión o se le de amplia libertad de acción para interpretar un proyecto que estime interesante y decorativo”, a lo que la Corporación le contestó que “en su virtud, estimando la Corporación no debe renunciar a su derecho de orientar estos trabajos, fijar como tema fin de Pensión un trabajo en plancha de cobre o acero, de 400 × 430 mm. representando la Fuente de las Cuatro Estaciones. (Foto 18) de la Alameda, desde el punto de mira que mejor estime el interesado . (64).



Foto Nº 18. Fuente Cuatro Estaciones. 1955.

Podemos constatar una vez más, en la respuesta radical que le dió la Corporación al pensionado a su solicitud de realizar un ejercicio libre, la labor directora de la Institución sobre la creatividad del artista. El pensionado, pues, tuvo que realizar en grabado el tema que le marcó la Institución, el cual fue la Fuente de las Cuatro Estaciones de la Alameda.

Esta obra el autor la realiza dentro de las exigencias de un ejercicio académico, enmarcando la arquitectura con la vegetación del paisaje, en este caso la Alameda y la fuente. En el fondo se puede ver el Palacio de Monforte, hoy ya desaparecido. El encuadre elegido por el autor no ha sido el de centrar la imagen principal -la fuente- sino que la ha desplazado a la izquierda, creando una unión con el Palacio, y dejando la parte derecha del grabado más despejada, pero reforzándola con la más oscura de la arboleda y con unas líneas más fuertes e informales para las nubes que compensan la composición.

(64) E. 8.3.5 . Pensiones Bellas Artes

El claroscuro está planificado en tres grandes conceptos únicos: el claro total del cielo y la valla del jardín, el medio tono de la arboleda del jardín de Monforte, y la oscuridad de los tonos en la arquitectura, los árboles de la derecha y el extremo superior del cielo.

Esta obra, junto a la entrega voluntaria del grabado titulado Claustro de San Millán-Segovia. (Foto 19) además de las entregas perceptivas constituyen la base sobre la que se le concedió una primera prórroga, lo que le permitió residir en Francia el año 1958. En este país el donde se producirá una evolución



Foto Nº 19. Claustro de San Millan (Segovia). 1955

dentro de su obra, que nos permite ver a Salvador Montesa Manzano como una ruptura dentro de los cánones academicistas por los que se regían estas pensiones, pues desde París realizará una serie de envíos, que se alejan de sus anteriores entregas cargadas de monumentos y riquezas artísticas, de tonos claramente academicistas y conformistas. Así, junto a dibujos a carboncillo, lápiz sobre papel, y grabados en tinta, envía apuntes, notas y horas acabadas en óleo, pastel, acuarela, etc. que constituyen una novedad, por la introducción del color en los envíos de un pensionado en Grabado. Pero no sólo la entrada del color sino el mismo carácter de la obra, la realización de varias litografías abstractas, constituye una fuerte ruptura. Obras que al ser presentadas, según comenta la Dtra. Gracia, llevaron a la Corporación a solicitar un asesoramiento de un profesor de Bellas Artes ante un dibujo abstracto, que es calificado como “trabajo... de avanzada tendencia esquemática científica”. (65). Este dibujo era con otros dos también abstractos y un grabado de la fachada de Notre-Dame de París la entrega perceptiva, según el Reglamento, para finalizar la primera prórroga y poder cobrar así las tres últimas mensualidades.

(65) Gracia, C. cit. pág. 326...



Un breve análisis de estas obras permiten ver unas inquietudes estéticas alejadas de la academicismo anterior. En el grabado de (Foto N° 20) se ve una intención de dibujo más expresionista, o por lo menos, ya no se amolda a ningún canon establecido por las normas de la enseñanza recibida. Aunque formalmente no es una obra lograda, es de valorar que responde a inquietudes y búsquedas expresivas y formales tempranas, con una marcada intención de encontrar una expresión propia. Esto se hace más



Foto N° 20. Nôtre Dâme de Paris. 1958

evidente en los dibujos abstractos, donde el grado de realismo y por tanto de figuración ya es cero, con lo que con estas obras pasaba a trabajar dentro de la abstracción, y por lo tanto, fuera de los parámetros acotados que explicita e implícitamente obraban sobre las Pensiones de Grabado de la Diputación de Valencia.

Hay que decir que en el momento de realizar la entrega de dichas obras, y tras recibir la Corporación los oportunos informes, en principio estimó cumplida la obligación, que señala el artículo 19 del Reglamento por lo que el que se rige esta Pensión, con las mencionadas entregas realizadas por Salvador Montesa Manzano. (66), aceptándose estas como trabajo final de la primera prórroga.

Sin embargo y tras demandar el pensionado la segunda prórroga perceptiva de la Beca, según consta en el oficio de Marzo de 1959, la Corporación recabó de la Real

Academia y de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos informes para que la renovación o no de dicha prórroga. La comisión estaba compuesta por Adolfo Cámara Ávila, Diputado Presidente de la Comisión de Bellas Artes; Manuel Sigüenza Alonso por la Real Academia y Ernesto Furió Navarro por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos.

Éstos comisionados se reunieron el 18 de Abril de 1959 y consideraron la obra presentada como “inaceptable”. Reproducimos textualmente el párrafo del Acta del Tribunal en el que queda desestimada dicha prórroga: “*examinada detenidamente la obra presentada por el Sr. Montesa Manzano, que ha sido reunida y expuesta para tal objeto y el conocimiento público de la labor desarrollada por dicho interesado, los que suscriben no la consideran aceptable, estimando no reúne méritos suficientes para la segunda prórroga de la Pensión de Grabado que solicita; por lo que se permite elevar a la Excelentísima Diputación Provincial informe desfavorable para la concesión de la segunda prórroga*” (67).

(66) Cf. n. 16.

(67) E. 8.3.5 . Pensiones de Bellas Artes. Montesa Manzano. Caja 1. Expediente N°18 (36). Año 1953.

El Presidente de la Corporación a la vista del informe de los técnicos acepta dicha propuesta y deniega al pensionado Don Salvador Montesa Manzano la concesión de la segunda prórroga especificando que se le deniega: “*por considerar que la labor desarrollada por dicho pensionado en París, durante el primer año de prórroga de la misma, no reúne la eficiencia artística necesaria, ni se ajusta al carácter del pensionado de grabado de que era titular*”. (68 )

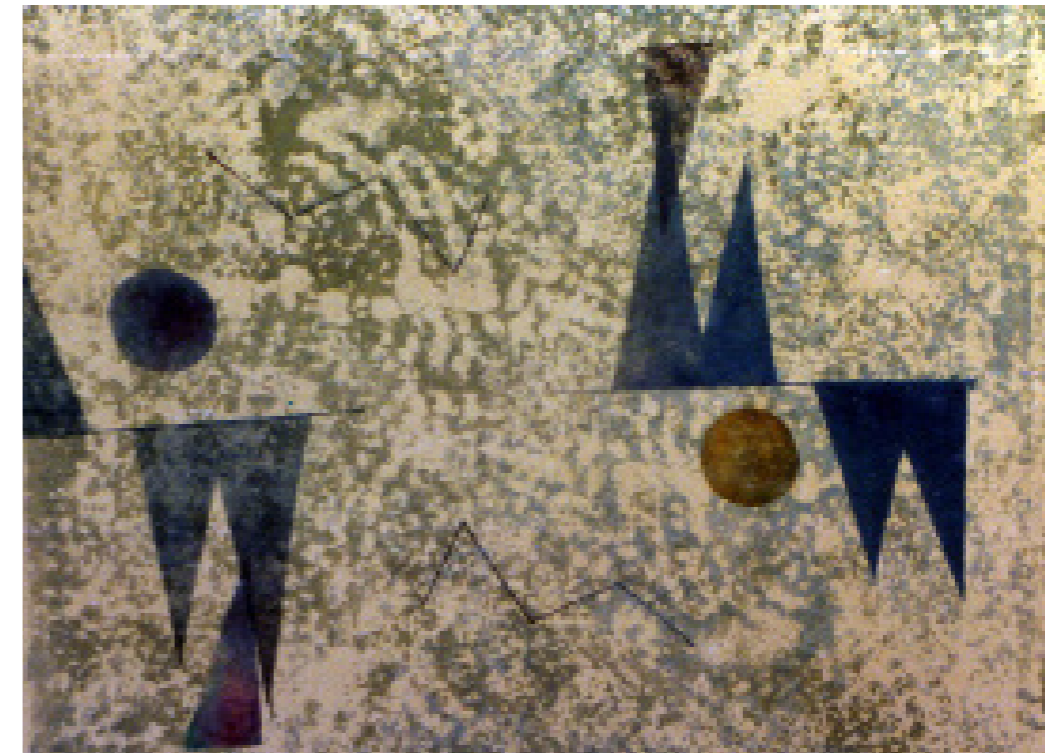


Foto N° 21. Litografía abstracta. 1959.

Salvador Montesa nos comenta las características de la obra enviada a la Corporación y la razones de aquel cambio estilístico: “*Estas obras la realicé en París en el año 58 o 59, momento del informalismo, tachismo matérico o gestual. Mis trabajos de entonces indudablemente estaban influidos por aquellas tendencias y no cabe duda alguna de que influyeron para la desestimación de la segunda prórroga*” . (69)

Por su parte el Sr. Furió que fue miembro de la Comisión denegadora, sobre esta primera desestimación de prórroga a un pensionado, nos comenta: “*A Montesa también se la quitó porque aún que lo hacía muy bien, de repente empezó a hacer tonterías* “. Con ello hace alusión a las tres litografías a extractas que envió Montesa desde París, añadiendo que: “*sí, recuerdo que hacía una serie de tonterías. Le habían dicho lo que tenía que hacer y presentó lo que quiso. Hizo un primer envío estupendo y el segundo, envió unas cosas muy raras, como sin pretendiera decir*” Si quieren lo cogen y si no lo dejan “. (70)

(68) E. 8.3.5. Pensiones de Bellas Artes. Montesa Manzano. Caja 1. Expediente N°18 (36). Año 1953.

(69) Carta personal del Sr. Montesa a la autora.

(70) E.E.F.N. (7/X/88).

El Sr. Montesa Manzano comentando lo que significó para él, el cambio del ambiente artístico español al parisino durante el periodo de su Pensión, nos señala que: “*Fue un cambio inmenso, un mundo tan diferente que me deslumbró y me quedé como ciego durante algún tiempo*”.



Foto N° 22. Litografía abstracta. 1959.

Un cambio demasiado brusco“ (71). Este cambio probablemente fue el que produjo en él una actitud de interés en la investigación de nuevas formas estéticas, así como un interés también por las vanguardias de aquel momento y la decisión de enviar trabajos que realizaba dentro de estas nuevas formas a la Institución valenciana que, como estamos viendo en el presente trabajo, no podía acercarse este “cambio demasiado brusco”.

Con todo lo expuesto, y todo el material recogido y aquí reseñado sobre el tema, se puede constatar el divorcio en planteamiento estético, técnico y temático entre el Pensionado y la Institución; la ruptura que significó Montesa Manzano y las consecuencias que tuvieron para él, de cara al disfrute de una posible segunda prórroga, la cual nunca llegó a concedérsele.

Reproducimos a continuación dos litografías abstractas (Fotos N° 21 y 22) de las que el Pensionado envió a la Institución desde París, que fueron con toda probabilidad, las que desencadenaron todo lo anteriormente expuesto.

Como podemos ver estas obras se salen totalmente de las rígidas directrices academicistas que en aquellos años regían tanto la línea estética de estas Pensiones, como la enseñanza de grabado en la Cátedra de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos.

(71) Entrevista Salvador Montesa Manzano. (19/X/88).

### 3.10.4. TRAYECTORIA Y PERFIL DEL ARTISTA

La inquietud artística que demostró Salvador Montesa en los años que tuvo la Pensión de Grabado ha sido una característica de toda su trayectoria profesional.

En los años 1956-57 es cuando inicia sus primeras pinturas abstractas, fundando con otros pintores, arquitectos y escritores el “Grupo Parpalló” y la revista “Arte Vivo”. De los años 1958 al 1962 vive y trabaja en París, realizando estudios de grabado y litografía, coincidiendo con la Pensión de Grabado y alargando su estancia hasta dicho año de 1962. Desde este año al 1964 reside en Suecia, siendo profesor de dibujo allí durante un tiempo. En el año 1964 regresa a España, ganando la oposición de Profesor Adjunto de Dibujo y residiendo en Valencia desde este año al de 1969, en el que pasa a residir en Sevilla al ganar la Cátedra de Dibujo. En esta ciudad sigue residiendo, realizando allí su labor profesional y artística.

La trayectoria estética de su obra creativa se encuadró dentro de la abstracción en el periodo de los años 1956 al 1968. En este último año vuelve a la pintura representativa, a una nueva figuración, tendencia esta en la que continúa hasta el momento. Son obras en las que se utilizan algunos elementos figurativos con una técnica casi hiperrealista unidos a otros resueltos con una formalización muy esbozada, dándole mucha importancia al color, tanto cuando resuelve unos cuadros con colores fuertes como en otros en los que impera casi la monocromía.

Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas tanto en España como en diversas ciudades europeas. Está representada su obra en diversos Museos como se puede ver en su Curriculum.

La obra realizada por Montesa es mayoritariamente pictórica, al igual que la del resto de los pensionados de grabado. Esto es sintomático de que el grabado en nuestro país siempre ha sido una enseñanza una expresión artística accesoria de la de Pintura o Escultura.

Es interesante dejar constancia que Salvador Montesa Manzano fue el primer pensionado que se planteó como un medio de vida el acceso a la docencia del dibujo mediante oposición a las Enseñanzas Medias de Institutos Estatales. Para los pensionados anteriores las salidas económicas profesionales eran las a

rtesanales, ya que la venta de la obra artística era muy difícil dada la escasez de este mercado y las salidas profesionales de la docencia del dibujo estaban muy limitadas pues apenas existían Cátedras para esta especialidad. Sin embargo, la mayoría de los pensionados posteriores a Salvador Montesa, buscar un como salida económica inmediata la práctica de la docencia a través de las Cátedras de Enseñanza media o de Enseñanza Superior.

3.10.5.

PENSIONADO : SALVADOR MONTESA MANZANO AÑO : 1.954

(Obra catalogada por la Excma. Diputación de Valencia.)

TITULO OBRA	AÑO	TECNICA	TAMAÑO	CARP.
Desnudo femenino	1.954	Dibj. a carbón	1000x684mm.	1
Desnudo femenino	1.954	Dibj. a lápiz	475x317 "	7
Desnudo femenino	1.954	Grabado	313x242 "	25
Fachada Escuelas Pías	1.954	Dibj. a lápiz	313x242 "	24
La Catedral de Segovia	1.954	Aguatinta	487x313 "	7
Monasterio del Parral	1.954	Aguatinta	437x308 "	24
Campo de Ibiza	1.954	Aguatinta	482x288 "	24
La Fuente de las Cuatro Estac.	1.955	Aguatinta	487x313 "	24
Ibiza	1.955	Grab. en negro	311x249 "	7
Claustro de la Igles. de SanM.	1.955	Grab. en negro	302x253 "	24
Paisaje	1.955	G. en negro az.	312x247 "	25
Estación	1.955	Grab. en negro	325x242 "	25
Terres	1.955	G. negro azul	297x250 "	25
Calle de la Barchilla	1.955	Grab. en negro	297x172 "	25
Vista Panorámica de París	1.958	Dibj. a tinta	639x430 "	7
Notre Dame (París)	1.958	Dibj. a tinta	440x332 "	7
Saint Denis	1.958	Dibj. a tinta	491x314 "	24
Notre Dame (Vienne)	1.958	Dibj. a tinta	484x334 "	24
Iglesia de Marmé	1.958	Dibj. a tinta	483x334 "	24
Fachada Notre Dame París)	1.959	Grab. en negro	430x400 "	25
Litografía abstracta	1.959	Litografía	435x305 "	24
Litografía abstracta	1.959	Litografía	373x283 "	24
Litografía abstracta	1.959	Litografía	373x274 "	24



## 3.10.6. CURRÍCULUM VITAE. DON SALVADOR MONTESA MANZANO .

Estudia en las Escuelas de Bellas Artes de Valencia, Madrid, Paris.

Ha realizado o participado en las siguientes exposiciones:

1954. Galeria Quint, Palma de Mallorca.

1955. C. M. Santa Maria, Madrid. Feria del Libro. III Exposición de Primavera, Madrid.

1956. Exposición de Cerámica, Colección Real Alarcón, Valencia. Exposición de Grabado, Colección Salvatierra, Valencia.

1957. Grupo Parpalló, Sala Ateneo, Valencia. Grupo Parpalló, Cercle Mallo, Barcelona.

1958. Bienal Iberoamericana. Grupo Parpalló, Ateneo de Madrid.

1959. Colegio de España, Paris. Bienal de Paris. Odette Galerie, Paris.

1960. 9 peintres espagnols, Paris. Bienal de Paris. Odette Galerie, Paris.

1961. Maison de Beaux Arts, Paris. Colegio de España, Paris.

1963. Galerie Birch, Copenhagen. München Künsthalle.

1966. Salón de Marzo, Valencia.

1968. UNICEF, Madrid. Primeras firmas, Valencia.

1969. Salón de Marzo, Valencia. Salón de Marzo, Alicante.

1972. La Rábida, Sevilla. Exposición de Otoño, Sevilla. Nacional San Fernando.

1973. Al-Andaluz, Granada. Galería de Luis, Madrid. Antológica de Primavera, Madrid. Galeria Berncaga. León.

1974. Un puente en la pintura, Galeria Vida, Sevilla. 12 pintores, Galeria Melchor, Sevilla. Pintores Sevillanos, Il Caja de Ahorros, Sevilla. Casa Museo Colón, Las Palmas de Gran Canaria. Galeria Alvaro, Sevilla.

1975. Galeria Melchor, Sevilla. Galeria Tassilo, Oviedo. Galeria Punto, Valencia. Pintura Española Actual, Centro de Arte M-11, Sevilla.

1976. Dibujo en Sevilla, Caja de Ahorros de Sevilla. Dibujantes de Sevilla, Galeria Amplitud, Sevilla. Pintura Contemporánea, Ayuntamiento de Valencia.

1977. Galeria Horizonte, Jerez. Galería Azcue, Sevilla. Pequeño Formato, Galeria Melchor, Sevilla. Galeria Decade, Ginebra.

1978. Galeria Club Financiero, Madrid. Galeria Somni-15, Valencia. 14 pintores sevillanos, Centro Cultural Villa de Madrid. Homenaje a Goya, Caja de Ahorros San Fernando, Sevilla. Galeria Manuela, Córdoba.

1981. La Torre del Oro, Galeria Melchor, Sevilla. XXXI Congreso Mundial de los FIM, Reales Alcázares, Sevilla. Colectiva Fondos de la Galeria Melchor, Sevilla. Galeria Madelca, Las Palmas de Gran Canaria. Museo Arte Contemporáneo, Jaén.

1982. Liberty Galeria de Arte, Málaga. Galeria Maldelca, Las Palmas de Gran Canaria.

1983. Exposición de abanicos, Galeria Melchor, Sevilla.

1984. Exposición Internacional de Artes Plásticas, Barcelona. Galeria Madelca, Las Palmas de Gran Canaria.

1986. Exposición de Obras del Patrimonio Artístico, Caja de Ahorros, Valencia. IV Festival de la Pintura, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Sevilla. Exposición Homenaje a Alvaro, Galeria Alvaro, Sevilla.

1987. Artistas Sevillanos, Delegación de Cultura, Sevilla. III Exposición de Pintores Andaluces, Dos Hermanas (Sevilla). Escuela Sevillana Siglo XX, Galeria Haurie, Sevilla. Exposición de Dibujos Homenaje a Alvaro, Galeria Alvaro, Sevilla.

1988. El Dibujo y la Poesía en el Cante, Caja de Ahorros San Fernando, Sevilla. El Dibujo y la Poesía en el Cante, Caja de Ahorros San Fernando, Jerez. XX Exposición de la Real Academia de Bellas Artes, Cádiz. Artistas Sevillanos, Excma. Diputación de León.

Obras en Museos:

Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés.

Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.

Museo Casa Colón de Las Palmas de Gran Canaria.

Fondo de Arte Contemporáneo, Jaén.

Pinacoteca Municipal de Valencia.



### 3.10.7. ENTREVISTA REALIZADA A Dº SALVADOR MONTESE MANZANO

Pensionado de la Exma. Diputación. Año 1954.  
Realizada el 19 de Septiembre de 1988.

#### DATOS BIOGRAFICOS

##### ¿Dónde nació?. Fecha y localidad.

Paiporta, Valencia el 27 de junio de 1.932.

##### ¿En qué ambiente familiar se crió?.

Hubo antecedentes artísticos. Mis padres fueron artesanos.

##### Primeros estudios, fueron en colegio religioso o público.

Colegio público, bachiller Elemental.

##### Preparación para ingresar en BBAA.

Escuela de Artes y Oficios.

#### ESTUDIOS

##### Qué estudios hizo relacionados con las BBAA

Pintura - Grabado - Litografía - Cerámica.

##### Sr. Montesa, como se define en su obra artística, como pintor o grabador.

Me interesa tanto la pintura como el grabado y otros medios de expresión artística aunque mi obra es mayoritariamente pictórica.

##### ¿Fueron paralelos los estudios de pintura y grabado?.

Si fueron paralelos.

##### ¿Quiénes fueron sus profesores de grabado?. Comenté la forma de enseñanza de aquella época.

Ernesto Furió - Adams - Esteve Botey y su yerno. En cuanto a la enseñanza en aquella época lo mismo que la actual.

##### ¿Qué opinión le merece el Sr. Furió en la metodología de su enseñanza?.

Acertada en muchas facetas - incompleta en otras como sucede con todos.

##### En la época que Ud. realizó los estudios de grabado, ¿había una preocupación por estimular la Investigación en las técnicas de grabado?. O por el contrario eran muy rigurosos en las técnicas.

No existía prioritariamente, esa preocupación por estimular la Investigación.

##### ¿Qué diferencias encuentra entre la enseñanza del Grabado en su época de alumno, y Ud. como orientaría actualmente la Enseñanza del grabado.

Lógicamente no sería la misma, más no se parecerían en nada.

##### ¿Ha ejercido la Enseñanza de las BBAA?.

No.

##### ¿Cuales fueron sus actividades y estudios profesionales en toda su trayectoria artística?.

Ver curriculum adjunto.

##### Vd. cree que en las Facultades de BBAA hayan hecho una especialidad de Grabado puede contribuir al desarrollo del Grabado en Valencia.

No me cabe duda alguna de que contribuye.

#### LA PENSION

##### ¿Qué importancia tenía esta Pensión para el artista en el año el que Vd. se presentó?. Tenía repercusión social.

Tenía importancia en cuanto prestigio y promoción no la tenía económicamente puesto que su dotación era del todo insuficiente - ridícula - Con la asignación anual, sin hipérbole alguna, se podía entonces vivir solo un mes y medio en Francia.

##### ¿Cuál es su experiencia personal con respecto a aquel en torno socio-político?. A nivel institucional.

Totalmente negativa.

##### La situación social y política de aquel momento ¿era favorable para la creación artística?.

Rotundamente no.

##### La oposición constaba de unos ejercicios fijos, piensa Vd. eran las pruebas idóneas para elegir un becado?. O por el contrario, piensa que hubiera sido mejor que hubiera habido libertad de tema y técnica?.

Toda oposición tiene sus inconvenientes. No eran las pruebas idóneas, se podrían mejorar.

##### ¿Qué le parecía que hubiera sólo un tema para la realización de los grabados: edificios públicos, calles, temas urbanos e iglesias?. Aparte de estos temas, Vd. por su cuenta realizaba grabados con otra temática?.

Creo que el defecto no estaba en el tema de los trabajos, mas bien en la falta de interpretación. Por supuesto realicé grabados y litografías con otra temática.

##### Opinión sobre el Jurado.

Como siempre, los jurados son los jurados.

##### ¿Qué corrientes artísticas dominaban en aquellos años en que se presentó a la Pensión?. ¿Qué importancia tenía el academicismo?.

Las corrientes artísticas no existían en España por falta de total información - cosa difícil de entender por las actuales generaciones. En cuanto a la importancia del academicismo tendríamos que empezar aclarando que entendemos por academicismo. Creo que aunque cambia totalmente de indumentaria el academicismo es contrario al arte, pero aparece como constante todos los periodos del en arte.

**Visión personal de la política artística de las instituciones en el momento de la oposición y sus posteriores transformaciones.**

No existía política artística, o cosa parecida que mereciera tal denominación.

**En el año que obtuvo la prórroga de la beca era la estancia en el extranjero, ¿vió sus estudios nivelados con los de allí se realizaban?. ¿qué le aportó esta experiencia?.**

Fue un cambio inmenso, un mundo tan diferente que me deslumbró y me quedé como ciego durante algún tiempo. Un cambio demasiado brusco.

**¿Qué supuso para vd., a nivel personal, ese cambio del ambiente social español a otro diferente?.**

Quizás en un principio no fue muy positivo puesto que no estábamos preparados para ello.

**¿Qué salidas profesionales existían para el alumno que terminaba sus estudios?. Vd. por cuál optó.**

Yo por cruel entonces no buscaba salidas profesionales no me preocupaban lo más mínimo, lo único que quería era atender las mínimas necesidades y cubrirlas para poder seguir investigando en la pintura.

**¿Qué ambiente artístico existía en aquellos momentos en Valencia. Epoca de estudiante y primeros años posteriores.**

Epoca de muchas inquietudes y afán de renovación.

**Cuando se plantea Vd, una obra, que diferencia ve entre obra pictórica o un grabado.**

El planteamiento previo e inmediato al inicio de una obra artística sea grabado o pictórica no tiene otras diferencias que las puramente técnicas.

- a) Que técnica predomina dentro de obra gráfica. Ninguna.
- b) Que técnica defendería personalmente dentro del grabado calcográfico. Las llamadas mixtas.
- c) Es Vd. partidario de la incorporación de nuevas técnicas y materiales dentro del grabado calcográfico. Por supuesto.

**Trabaja la obra gráfica como idea preconcebida, se deja llevar por la intuición.**

No a partir de una idea es ya en sí una idea. La idea previa existe siempre, la misma intuición cuando empieza a actuar elige una u otra dirección; un lenguaje figurativo, concreto o no concreto.

**¿Es Vd. partidario de que un artista siga siempre una evolución dentro de su propio estilo o de qué investigue distintos estilos?.**

Para el artista existe una edad fundamental, física y profesional y según estas le corresponderá una cosa u otra.

**¿Qué piensa del artista que comparte la docencia como medio de vida?.**

A unos les va bien, a otros les va mal y los demás son un desastre.

**¿Cómo ve el momento artístico actual?.**

Ecléctico, desconcertante pero apasionante.

**Desde que comenzó a trabajar en el grabado hasta ahora, ¿cómo ha evolucionado su interés hacia él?.**

Grabar y pintar, una vez que te has entregado a ello, el interés, mayor o menor grado permanecerá siempre.





**PENSIONADO: D. LUIS VALDÉS CANET.**  
**3.11. PENSIÓN GRABADO. AÑO 1956.**



PENSIONADO: D. Luis Valdés Canet.

3.11.1. CONVOCATORIA Y COMPOSICIÓN.

CONVOCATORIA. TRIBUNAL. ACTA.

En base a la Convocatoria publicada el 13 de Julio de 1955 se presentaron cuatro candidatos, cuyas instancias fueron aceptadas: Víctor Vicente Cardells Plá, José Roselló Valle, Luis Arcas Brauner y Luis Valdés Canet. (72)

(72) Valdés Canet, Luis. E. 8.3.5. Pensiones de Bellas Artes. Hoja 2- 1956-65 - 55-62. Expediente Nº 20/40. Año 1955. Negociado

COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL

*Presidente: Don Adolfo Cámara Ávila*  
*Vocales: Don Francisco de Bosch Ariño*  
*Don Vicente Gómez Novella*  
*Don Ernesto Furió Navarro*  
*Don José Ros Ferrandiz*  
*Don Felipe María Garín de Taranco*

RESOLUCION DEL ACTA.

Reunido el tribunal el 26 de Marzo de 1956 en el Salón Dorado del Palacio de la Generalidad de Valencia, se decidió por unanimidad conceder la Pensión de Grabado, que recayó por mayoría al tema Ruleta, que correspondió a Luis Valdés Canet, por cuatro votos, los otros tres opositores consiguieron un voto cada uno. Se le concedió a Valdés Canet la Pensión “por su acusada personalidad artística”, “lamentando el Tribunal no poder premiar también la labor de los restantes opositores, que se han superado en su contenido”. (73)

El Tribunal se reunió el 10 de Noviembre de 1955. En el acta que se conserva, se puede constatar el grado de definición de la temática que debían de desarrollar los opositores, así el tema libre, de paisaje o arquitectura, que dispone el Reglamento, se convertía en “desarrollar por los opositores en el primer ejercicio una vista de la Capilla de la Orden de Malta sita en San Juan de L’Hospital, calle del Milagro de nuestra ciudad, quedando el tribunal en trasladarse el citado día con los opositores para fijar el punto de mira más conveniente desde donde realizar el dibujo pertinente por los opositores”. (74)

Es decir, se fijaba hasta el punto de mira, en este caso el que se eligió fue desde la esquina de la Iglesia de Santo Tomás.

Otro elemento a destacar es que se realizarían por la tarde los ejercicios de la oposición, para que de esta forma dicho pensionado de grabado pudiese opositar también a la Pensión de Pintura (Figura). Esta era otra constante de estas convocatorias, ya que los mismos opositores, concurrían a varias Pensiones de la corporación a la vez.

3.11.2. ANALISIS DE LOS EJERCICIOS DE LA OPOSICIÓN.

El Jurado previo acuerdo anterior, y en base a la Normativa vigente determina cuáles iban hacer los ejercicios de oposición. Los ejercicios correspondientes a este año fueron:

(73) Valdés Canet, Luis E. 8.3.5. Pensiones Bellas Artes.

(74) Valdés Canet, Luis E. 8.3.5. Pensiones Bellas Artes.

1º. *Desnudo femenino. Dibujo a carboncillo.*

2º. *Desnudo femenino. Reducción a la pis del anterior ejercicio.*

3º. *Desnudo femenino. Grabado de esta reducción.*

4º. *Arquitectura. Iglesia de San Juan de L'Hospital, vista desde la Iglesia de Santo Tomás.*

### 1º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO. DIBJO CARBONCILLO.



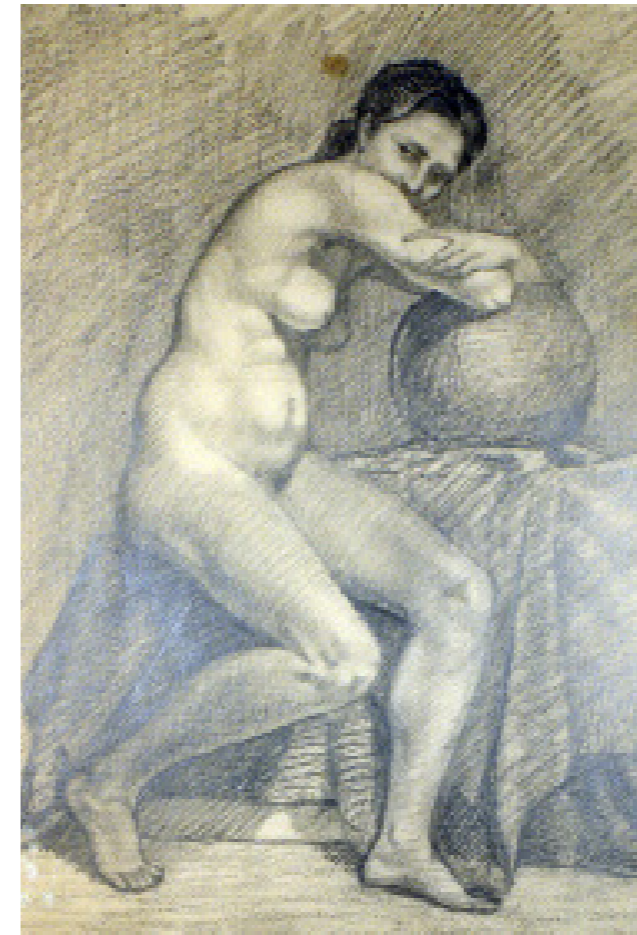
AUTOR	LUIS VALDES CANET
TÍTULO	Desnudo femenino. Academis natural.
AÑO	1956. Tamaño: 1000 × 800 mm.
TÉCNICA	Dibujo a difumino y lápiz.
REFERENCIA	Carpeta Nº 1. Dibujos y Grabados.

Esta obra se enmarca dentro de un estilo figurativo, con un grado de realismo medio ya que no ha mantenido un grado alto de reflejo de las características originales del objeto.

El dibujo es un estudio de claroscuro, así como de las diferentes texturas de los elementos formales figurativos de la composición. El cuerpo de la mujer recibe el foco de luz mayor, evidenciando la luminosidad de la piel, y el mayor grado de claridad respecto a la tonalidad del conjunto de los objetos así como del fondo plano de la composición. Acentuado un valor tonal mayor en la zona de las piernas, las cuales están modeladas mediante la técnica del difumino, analizando las luces y las sombras que se proyectan en los muslos, rodillas, pantorrillas y pies.

Con respecto a los elementos secundarios de la composición, el jarrón, las telas y el fondo, están elaborados con un planteamiento tonal casi colorístico, al valorar los distintos tonos de grises, en función de cada elemento, favoreciendo de esta forma toda esta riqueza de tonalidades la representación de la figura humana.

### 2º Ejercicio. REDUCCIÓN AL LÁPIZ DEL ANTERIOR EJERCICIO .



AUTOR	LUIS VALDES CANET
TÍTULO	Desnudo femenino.
AÑO	1956. Tamaño: 505 × 326 mm.
TÉCNICA	Dibujo a lápiz.
REFERENCIA	Carpeta Nº 9. Dibujos y Grabados.

Esta reducción a lápiz para su traslado a Grabado el autor la ha planteado sin un excesivo cuidado en los detalles. Los rayados de lápiz realizados son para apuntar la entonación y el claroscuro, y no como un estudio de los grafismos con los que resolver el aguafuerte posterior.

Es interesante constatar las variaciones del planteamiento en este ejercicio de oposición según los autores. Algunos de ellos esta reducción la realizan con un acabado estudio de los detalles, tanto de dibujo, como de texturas y calidades, grafismos, etc., y después utilizan en el grabado, mientras que, por otra parte, otros autores la plantean como una simple reducción para su posterior calco.

Al tener que realizar tres ejercicios consecutivos del mismo tema, en este segundo ejercicio que simplemente es una preparación del tercero se refleja la personalidad más o menos nerviosa o meticulosa de cada autor.

**3º Ejercicio. GRABADO DE ESTA REDUCCIÓN.**

AUTOR	LUIS VALDES CANET
TÍTULO	Desnudo femenino.
AÑO	1956. Tamaño: 253 × 162 mm.
TÉCNICA	Aguafuerte.
REFERENCIA	Carpeta Nº 25. Dibujos y Grabados.

En la transposición que el autor ha realizado del dibujo del natural anteriormente analizado, al reducir el tamaño, ha suprimido algunos elementos de la composición: los pies, el final de las telas y el suelo, así como los lados izquierdo y derecho del dibujo, con lo que ha favorecido la composición de la obra.

Por la manera que está resuelto el agua fuerte, se puede decir que los elementos formales accesorios de la composición están realizados con un tramado de líneas que refuerzan los valores más intensos de la obra en función de resaltar el elemento principal, la figura.

No obstante, para que la figura hubiera resaltado más y también para que la obra tuviera una mayor riqueza tonal, el autor debería haberla resuelto con menos líneas de tramado en el cuerpo así como también debería haber dejado ciertas reservas para las luces. El autor lo ha resuelto todo el grabado con aguafuerte, mientras que para resolver esta zona de luces, el concepto de enseñanza del Grabado de la época, las resolvía con tratamientos de talla dulce, o sea con tramados de buril o de punta seca.

**4º Ejercicio. IGLESIA DE SAN JUAN DEL HOSPITAL.**

AUTOR	LUIS VALDES CANET
TÍTULO	Iglesia de San Juan del Hospital.
AÑO	1956. Tamaño: 318 × 245 mm.
TÉCNICA	Aguafuerte. Grabado.
REFERENCIA	Carpeta Nº 24. Dibujos y Grabados.

La característica más resaltable de este grabado es el fuerte contraste del claroscuro, el cual determina el efecto compositivo.

El fuerte foco de luz, el autor, lo sitúa en el segundo plano arquitectónico, dejando en penumbra el primer plano y en un entrapado medio la zona superior correspondiente al plano del cielo. Este efecto volumétrico, lo consigue mediante la resolución de un dibujo y un tramado más delicado para el segundo plano que es el que recibe la luz y un fuerte e informal tramado para toda la zona que queda en penumbra.

Éste efecto está reforzado por las distintas mordidas a las que ha sometido la plancha. La introducción de un personaje popular, un barrendero, le da una nota cotidiana al tema.



### 3.11.3. DISFRUTE DE LA PENSION.

La obra realizada por Valdés Canet durante la Pensión se diferencia de la del resto de pensionados, por la utilización decidida y sistemática del color en el grabado, así como por la realización de estampas sobre un mismo tema, en este caso, una serie sobre payasos y otra sobre vírgenes. Destacan, pues en sus obras la presencia de la figura humana, frente a las características de los grabados realizados por los anteriores pensionados en los que, como ya hemos visto, predominaba la representación de lugares típicos y de monumentos. La representación que Valdés hace de la figura humana es la de prototipos, o sea, de imágenes no enclavada en su realidad social contemporánea.

Valdés Canet aporta, por lo tanto, dos novedades: las series sobre un mismo tema (no seguidas necesariamente de unidad cronológica) y la utilización del color, pues aunque realizó también grabados monocromos, imperaron sobre ellos los iluminados a color. Iluminados, por qué, la forma en que utilizaba el color era la de la iluminación a mano .(75)

Una visión general de las entregas durante el disfrute de la Pensión nos permitirán ver estas características.

Realizando un análisis de los grabados entregados por este autor al Excelentísima Diputación, comprobamos como característica general que el estilo de todos ellos responde a un concepto muralista, decorativo y un tanto ilustrativo. Hay un fuerte predominio de la línea y del dibujo en todos sus grabados que le dan ese carácter ilustrativo y muralista del cual hablamos. En casi todos los grabados utiliza un tono general, casi siempre de color bistre y posteriormente hace un estudio del color a través de la iluminación con acuarela dándole una envergadura de carácter casi pictórico. Durante este periodo utiliza como técnicas únicas, el aguafuerte, el aguainta y aguainta trabajada, en ciertas zonas de la plancha, con la manera negra . (76)

Reproducimos como ejemplo de estampas con las características que acabamos de mencionar, las tituladas, Relojito (Foto N° 23), Arlequín (Foto N° 24) y Porquispín (Foto N° 25).

En Relojito y Porquispín imperan las expresivas líneas del aguafuerte, mientras que, en Arlequín, las soluciones de manera negra imperan sobre las líneas del aguafuerte, que son mínimas. En esta última obra, la solución técnica resalta el volumen de la figura y le da un estilo más delicado. Pero, las tres obras, responden al concepto ilustrativo que ya hemos mencionado por su dibujo detallista y estilizado, así como también por el tratamiento dado al color.

Observando las fechas en que están realizados estos grabados, comprobamos también que, aunque responden a una misma serie temática, ésta se va produciendo a través de los años y no como unidad cronológica.

Las obras Virgen (Foto N° 26) y Ave María (Foto N° 27), tienen un carácter estilístico muralista. La forma está expresada por los planos, por masas, y aunque la línea sigue teniendo una importancia está incluida dentro de dicho concepto muralista.

(75) Texto sobre grabado iluminado a mano frente al Grabado a color.

(76) Valdés Canet es el primer Pensionado que utiliza la manera negra.



Foto N° 23. Relojito. 1964

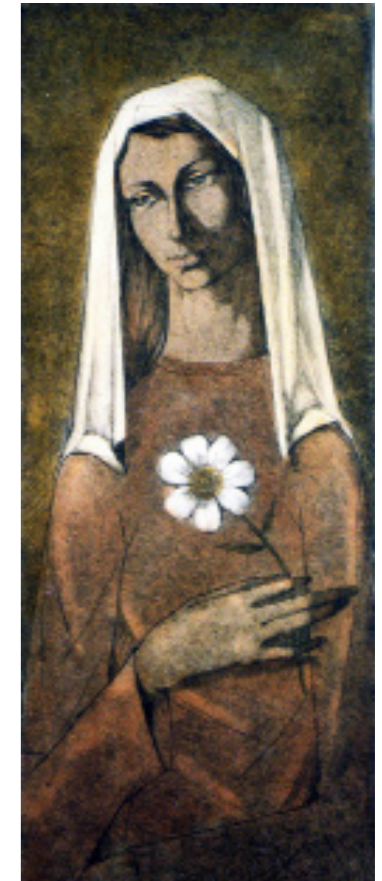


Foto N° 26. Virgen. 1965



Foto N° 24. Arlequín. 1969



Foto N° 25. Porquispín. 1970



Foto N° 27. Ave Maria. 1971



Foto N° 28. Filibertín. 1969

En el grabado Virgen, se añade a los que acabamos de decir el concepto del color, resuelto dentro de una misma gama que le sigue dando ese mismo carácter mural. Técnicamente esta obra está realizada, al igual que las anteriores estudiadas con aguafuerte, aguatinta y manera negra. Juega un papel importante en este grabado, la estampación, que ha sido realizada dejando un entrapado en las zonas que el autor ha creído conveniente y por último, limpiando algunas zonas de fuertes brillos que favorecen el efecto general del motivo.

El grabado Ave María también tiene ese concepto muralista, aunque en menor medida que el anterior debido al mayor detalle del dibujo del rostro. También las técnicas utilizadas para su realización son las mismas que en el anterior, aunque se le ha dado más importancia a la manera negra. Como en las obras anteriores también con este tema de la Virgen, el autor continúa una serie a través del tiempo.

El grabado Filibertín (Foto N° 28), de carácter figurativo, está resuelto de manera más libre que los anteriormente estudiados. Es un bello grabado tanto de dibujo como de estampación al entintar la plancha, el autor, ha dejado zonas de diferentes tonos de entrapado, limpiando la parte del rostro que recibe un fuerte foco de luz.

Valdés Canet en todos los grabados aquí citados muestra un gran dominio de ejecución. Es de destacar la importancia en la técnica del grabado calcográfico.

Otra característica general de todos estos grabados es el cierto aire melancólico de las figuras, que se percibe sobre todo en los rostros y la expresión de los ojos, acompañado de una representación de la figura humana de contornos delicados. Además, en todos ellos la temática gira sobre unos personajes arquetípicos que se prestan a este tipo de representaciones sensibles.

La novedad que representaba el color en las obras realizadas para la Pensión de Grabado, nos la confirma el propio pensionado al explicar que, aunque lo que principalmente se utilizaban eran las técnicas tradicionales, empezaban ya a introducirse otras técnicas: “Por entonces empezó tímidamente hacer la técnica del azúcar y grabado a color. Esto no quiere decir que no se conocieran otras técnicas o que el grabado a color se inventara entonces, sino que en general era lo que se hacía “ (77).

Otro elemento peculiar de la Pensión de Valdés Canet es su larga duración, lo cual como el mismo comenta: “Tiene fácil explicación. La Pensión duraba un año prorrogable hasta un límite de tres”. A mí me la prorrogaron hasta el máximo. El disfrute de la misma quedó interrumpido en varias ocasiones, es decir, que los tres años no fueron consecutivos. Además, después de finalizada continué haciendo entregas voluntarias de trabajos”. (78)

Así, tras recibir la primera prórroga el 19 de Diciembre de 1958 y la segunda el 23 de Junio de 1961, Valdés Canet siguió haciendo entregas hasta 1971.(79). Las prórrogas obtenidas le sirvieron para “viajar por España en primer lugar y más tarde desplazarme a París donde estuve dos años. En todo este tiempo visité museos y trabajé casi exclusivamente en el grabado”. (80)

Durante este periodo, y hasta 1971, realizó constantes donaciones, que en varios oficios son agradecidos por la Diputación de Valencia. En un oficio del día 21 de Septiembre de 1965, tras la entrega de dos de estas donaciones, la Corporación deja constancia de que le queda agradecida y que considera ese gesto como prueba, una vez más, del afecto y vínculo que une a los Pensionados con esta Diputación en ansias de una mayor superación y de perfeccionamiento. En otro del 23 de Diciembre, también de 1965, tras la entrega de un trabajo, y tras la repetición de la frase de rigor, se le encargan 60 ejemplares de la donación a cargo de la Corporación. Por lo tanto, algunas de esas entregas tenían cierta compensación monetaria.

Esta situación era vista desde la institución como el ejercicio de su tarea de mecenazgo, lo cual se puede constatar consultando el oficio del 27 de Julio de 1956: “Expresión de su reconocimiento el de Valdés Canet al mecenazgo de la Diputación “ (81) así como Almela y Vives (82) y ya en la misma concesión de la pensión de 1956 (83).

(77) Entrevista Luis Valdés Canet. (20/2/1988)

(78) Idem.

(79) Cf. n. 72

(80) Entrevista Luis Valdés Canet. (20/2/88).

(81) Cf. n. 79.

(82) Almela y Vives, F op.cit. pág. 57

(83) Luis Valdés Canet gana la Pensión de la Grabado de la Diputación Provincial. Jornada (26/2/1956), en el que se puede leer: Felicitación a Luis Valdés Canet y también a nuestra Diputación por estas pensiones con las que mantiene y acredita un efectivo y prestigioso mecenazgo.



Foto N° 29. Vendedora de globos. 1971

Por estas declaraciones que hizo Valdés Canet a la prensa y la entrevista que le hemos realizado actualmente, podemos constatar y percibir el ambiente artístico del grabado en la época. Así en 1956, decía: *“Hemos de reconocer que el arte del grabado, en su pura manifestación artística, no está muy extendido en España no obstante, contamos con prestigiosos grabadores como Esteve Botey, Castro Gil, Ernesto Furió, Alegre... todos ellos en posesión de primeras medallas en exposiciones nacionales. Es decir, que cuando era estudiante y recién salido de la Academia, tenía como criterio valorativo, el de la posesión de medallas.*

*En 1988, su visión es mucho más amplia, reposada y tamizada por el tiempo, comentándonos que: “en aquella época el ambiente era mediocre, existían pocos grabadores que, en general, (naturalmente siempre ha habido excepciones) conocían unas cuantas técnicas, digamos que las tradicionales: Punta seca, buril o talla dulce, aguafuerte, agua tinta o resina y casi para de contar”.*(84). Técnicas que, fundamentalmente, eran la que se impartían en la Cátedra de Grabado Calcográfico de San Carlos de Valencia en aquel periodo.

Por lo que hace a su trayectoria posterior, en 1971 ganó la 2ª Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, Fase Regional en la Sección de Arte de Estampación, por su obra “Vendedora de globos” (Foto N° 29). Toda esta serie de méritos, entregas voluntarias, hace su evolución hacia un dominio técnico mayor, ciertas innovaciones harían que, tras ejercer como Ayudante Interino gratuito en 1964, fuese nombrado años más tarde, tras la jubilación de Ernesto Furió Navarro en 1972, Catedrático interino de Grabado Calcográfico de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos. O. M. de (30/11/1972), con sucesivas prórrogas hasta 1976, siendo en total cinco años de servicio en la docencia en este Centro.

#### 3.11.4. TRAYECTORIA ARTISTICA.

Valdés Canet es uno de los artistas que fueron pensionados en la especialidad de Grabado por la Diputación durante el periodo que estudiamos, cuya dedicación y continuidad en el Grabado ha sido constante, tanto a nivel de obra personal como en la labor docente, ya que además de ser durante cinco años Catedrático Interino de Grabado Calcográfico en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, impartió, y sigue impartiendo, clases de Grabado en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia.

(84) Entrevista realizada a Luis Valdés Canet (20/2/1988)

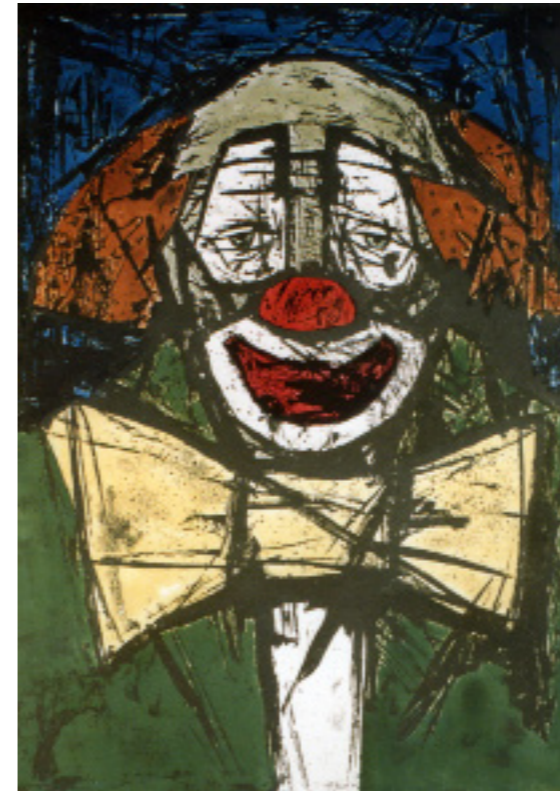


Foto N° 30. Payaso.



Foto N° 32. Paisaje.

En sus Grabados realizados posteriormente a la Pensión, sigue predominando el tema de la figura humana con motivos arquetípicos, al igual que en el periodo anterior estudiado. Por el contrario, a nivel técnico y estilístico se produce una evolución, caracterizada principalmente por un mayor concepto plástico, dejando atrás el concepto ilustrativo y muralista anterior dentro de ciertos moldes academicistas con los que estaban realizadas aquellas obras. Por ejemplo, comparando un grabado actual que representa también una figura de un Payaso (Foto N° 30), frente a los grabados del mismo tema ya estudiados en el capítulo de la Pensión podemos comprobar que el estilo en el que está realizado es mucho más libre de planteamiento y más expresivo plásticamente. Técnicamente, también está solucionado como una técnica que refuerza esta expresividad, la técnica del azúcar con líneas gruesas de distintos gruesos, salpicados, etc.

El color está aplicado a mano, como es habitual en los Grabados de este autor. Con esta misma técnica de la azúcar están realizados los grabados Bodegón (Foto N° 31), Paisaje (Foto N° 32) y Figuras (Foto N° 33).

Se han seleccionado estos tres grabados, en función de que representando diferentes temas, los tres están resueltos con un planteamiento más pictórico, frente a la concepción tradicional del grabado. El grabado Figuras es particularmente interesante a este respecto ya que en él, Valdés hace una transcripción del estilo que realiza en pintura a la técnica del grabado, utilizando todas las posibilidades que él domina en esta materia, tanto la realización en plancha, la estampación y la iluminación, para crear una obra original construida y controlada por la concepción estilística personal. Esta obra se halla en el Museo de Bellas Artes de San Pío V.



Foto N° 32. Figuras

Valdés Canet, como a la mayoría de los pensionados, ante la cuestión de si se consideraba más pintor o grabador, no se decanta por ninguna de estas. Además de que él también practica la escultura, confesando que es con las realizaciones escultóricas con las que mayor placer experimenta al realizarlas, pero afirma que cree que: “se que aquello que se hace con mayor acierto, y sinceramente ignoro que es lo que tiene más interés de lo que hago” (85).

Es destacable también, por último, la dedicación a la docencia y de su investigación en el Grabado, transmitiendo a sus alumnos los resultados conseguidos. Para finalizar este apartado, reproducimos unas interesantes declaraciones suyas sobre este tema: “mi aportación al alumno no puede ser otra que la de inculcarle todo cuanto sé y hacerle ver la importancia del grabado. Hay que tratar de estar en evolución continua, con conocimiento de las técnicas actuales, en constante investigación para, si ello es posible, aportar algo de nuevo y de interés, porque de poco sirve lo nuevo si no se tiene interés”.(86)



Foto N° 31. Bodegón.

(85) Entrevista. Luis Valdés Canet. 20/2/88.  
(86) Idem.

3.11.5.

PENSIONADO : LUIS VALDES CANET AÑO : 1.956

(Obra catalogada por la Excmo. Diputación de Valencia.)

TITULO OBRA	AÑO	TECNICA	TAMAÑO	CARP.
Desnudo femenino	1.956	Dibj. al carbón	1000x800mm.	1
Desnudo femenino	1.956	Dibj. a lápiz	505x326 "	9
Desnudo femenino	1.956	Grab. en negro	253x162 "	25
Iglesia San Juan del Hospital	1.956	Dibj. a lápiz	318x245 "	24
Desnudo femenino	1.956	Lápiz compuesto	262x159 "	24
Desnudo femenino	1.956	Dibj. a tinta	328x228 "	24
Mujer iniciando un movimiento	1.956	Lápiz y tinta	456x322 "	9
Casas de Cuemca	1.956	Aguatinta	454x319 "	24
Viajes casas (Cuemca)	1.956	Aguatinta	455x321 "	24
Portal Nau	1.956	Aguatinta	456x321 "	24
Plaza de la Trasmeta	1.956	Aguatinta	327x223 "	24
Casas Ibicenses	1.956	Aguatinta	455x320 "	24
Ca Vestra (Ibiza)	1.956	Aguatinta	456x420 "	24
Mosqueruela	1.956	Grab. en negro	480x330 "	19
Paisaje (Calamocha)	1.956	Grab. en negro	320x246 "	19
Ibiza de noche	1.957	Grab. en azul	316x244 "	19
Ibiza	1.957	Grab. en negro	316x244 "	19
La barca (Ibiza)	1.957	Grab. en ocre	319x244 "	19
Otoño en París	1.960	Grab. en negro	330x249 "	25
Plaza Sant André des Arts	1.960	Aguafuerte	330x250 "	25
La Trois Maillet	1.960	Grab. en negro	272x210 "	25
Notre Dame et deux clochers	1.960	Grab. en negro	325x251 "	19
Cabeza de Payase	1.963	Grab. en negro	416x297 "	19
Cabeza de Payase	1.963	Grab. a color	416x297 "	21-19
Cabeza de Clew	1.964	Grab. a color	417x298 "	19
Virgen de la flor	1.964	Grab. a color	478x189 "	21-19
Relojito	1.964	Grab. a color	736x456 "	19
Puentes de libros viejos Sema	1.964	Grab. en negro	325x251 "	19
Figura de Ballet	1.965	Grab. en verde	497x317 "	21-19
Peces	1.965	Grab. en verde	487x196 "	19-21
Virgen	1.965	Grab. en ocre	485x325 "	19
El Sema (París)	1.966	Aguafuerte	253x159 "	25
Rayo de luz	1.966	Grab. en sepia	315x213 "	14-19
Esse Hono	1.966	G. negro y ver.	248x150 "	25
Casas Nédiccas	1.966	G. negro y ver.	300x290 "	19-14
Casas colgadas (Cuemca)	1.966	Grab. en color	629x345 "	19
Caballes en reposo	1.966	Grab. a color	319x228 "	19
Ibiza	1.967	Grab. en ocre	419x319 "	19
Chelva	1.967	Grab. en ocre	399x262 "	19
Pajarites	1.967	Grab. en color	342x242 "	25
Santo Sepulcro Jerusalén	1.967	Grab. en color	297x219 "	25
Noche de Mediterráneo	1.967	Grab. en color	473x296 "	25
Lupita	1.967	Grab. en sepia	396x244 "	19
Sebastián	1.967	Grab. en sepia	396x243 "	19-12
Filebertia	1.969	Grab. en color	635x268 "	19
Estudio de la cabeza de Jesús	1.969	Grab. en negro	200x170 "	25
Arlequin	1.969	Grab. en color	657x450 "	19-12
Ibiza	1.970	Grab. en ocre	459x323 "	19
Perquispin	1.970	Grab. en color	444x321 "	25
Ave María	1.971	Grab. a resina	492x324 "	19



### 3.11.6. CURRÍCULUM VITAE: D. LUIS VALDÉS CANET

Nace en Valencia en 1.935.

1.948 a 1.952: Diversos premios como estudiante en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia.

1.950 a 1.955: Estudios completos de pintura y grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia, becado por el Distrito Universitario de la misma.

1.951: Primer Premio de "Paisaje" y tercero de "Figura en la Exposición Universitaria de Valencia.

Primer Premio del Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

1.953: Primer Premio de "Paisaje" y Mención de Honor de "Figura" en la Exposición Provincial de Arte F.J. del Distrito Universitario de Valencia.

Tercer premio de pintura en la IV Exposición comarcal de Arte de Moncada (Valencia).

Segundo Premio y un accesit en la II Exposición de Arte organizada en Benimar.

1.954: Pensionado de pintura por oposición en la Residencia Oficial de Pintores de la Alhambra de Granada.

1.956: Pensionado de grabado por oposición en España y Francia por la Excmo. Diputación Provincial de Valencia, que le prorroga durante dos años más la Pension.

1.960: Diploma de Honor de pintura en el Salón Internacional de L'Art Libre de Paris.

1.962: Pensionado de grabado por oposición en España y Francia por la Fundación Albert Alvarez-Dasi.

1.964: Nombrado Profesor Ayudante gratuito de grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia.

1.968: El Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos de Valencia le admite un grabado que se halla expuesto permanentemente.

1.970: Segundo premio en la Sección de Artes de Estampación de la Exposición Nacional de Arte Contemporáneo (organizada por la Dirección General de Bellas Artes) en fase regional de Valencia, declarándose desierto el 1º y el 3º.

1.971-72. Figura en la exposición itinerante "El Grabado Español Actual" organizada por la Comisaria General de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes

1.972: Nombrado Catedrático interino de "Grabado Calcográfico" para la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia, nombramiento que le es prorrogado interrumpidamente hasta el fin del curso 1.975-76 en que cesa a petición propia.

Participa en la exposición Nacional de Arte Contemporáneo (sin galardones), la Dirección General de Bellas Artes le adquiere una obra con destino al Museo Español de Arte Contemporáneo.

1.981: Nombrado Director de la Sección Museo de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia.

A partir de 1.972 deja de concurrir a concursos.

Obras suyas en las pinacotecas siguientes: Museo histórico Municipal, Museo Provincial de Bellas Artes y Excmo. Diputación Provincial de Valencia; Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid, así como en colecciones privadas de España y del extranjero.



### 3.11.7. ENTREVISTA REALIZADA A D. LUIS VALDES CANET

Pensionado Excmo. Diputación. Año 1956.

Entrevista escrita, al 20-2-1988.

#### **Sr. Valdés, ¿qué es ante todo, Pintor o Grabador?**

No lo sé. Hay veces que deseo más pintar que grabar. En otras ocasiones es al contrario. Si juzgáramos por lo que más placer siento en el momento de realizarlo, diría que soy escultor, pero opino que el deleite propio durante la elaboración de una faceta artística como puede ser pintar, grabar o modelar no determina que uno sea pintor, escultor o grabador. Creo que se es aquello que se hace con mayor acierto, y sinceramente ignoro qué es lo que tiene más interés de lo que hago.

Esta es una pregunta que me gustaría, sólo por curiosidad, que me espondiera a mí.

#### **¿Quiénes fueron sus profesores? ¿Nos puede hacer algún comentario sobre ellos?. Sólo a modo de captar una visión de la enseñanza de aquella época.**

Asistí durante unos años a la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, donde tuve como profesores a D. Jose Américo Salazar y a D. Genero Lahuerta López.

Más tarde ingresé en la entonces Escuela Superior de Bellas Artes de S. Carlos donde cursé los estudios de pintura y grabado. Más tarde hice uno o dos cursos de escultura, por lo que puedo decir que fui alumno de todas aquellas personas, sin excepción, que entonces componían el Claustro de Profesores de la Escuela.

De todos aprendí especialmente de José Américo y Genaro Lahuerta con los que me unió una entrañable amistad que aún hoy persiste con Américo. Desgraciadamente la amistad con Lahuerta se trunco con su muerte.

La relación alumno-profesor era cordialísima, el trato, salvando las distancias (entonces al profesor se le consideraba como algo superior), era casi de amigos. Se palpaba una preocupación por parte del profesorado en ayudar en lo posible al alumno tratando de inculcarle cuanto ellos sabían.

En cuanto el alumno, asistía a clase con la única aspiración de ser escultor o pintor, sin más.

El grabado era algo que en un principio considerábamos complementario (aunque su aprendizaje constaba de tres cursos, no era obligatorio hacerlo para obtener el título de Profesor de Dibujo que era el único que entonces se podía obtener), pero cuando te introducías en él te atrapaba de tal forma que no te resultaba fácil dedicarte a otro actividad.

#### **La enseñanza del grabado que se impartía en aquella época, ¿qué alcance tenía a nivel de motivaciones de investigación, o era muy rigurosa en cuanto a técnicas?**

Era muy rigurosa en cuanto a técnicas. La investigación era algo que tenía que plantearse el propio alumno, que la firme preparación, en cuanto a técnicas se refiere, ayudaba en gran manera a una posterior investigación.

**¿Qué características se pueden destacar de aquellos estudios? ¿Había diferencias entre los estudios de pintura y los de grabado?**

La característica de aquellos estudios, como ya hemos dicho, era la de una sólida formación técnica en ambos estudios, aunque tal vez fuera aún más acentuada en grabado.

**¿Qué diferencias encuentra entre la docencia del grabado en su época de alumno y la de profesor? ¿Cómo ha cambiado, en las técnicas, el método, o algo más esencial la manera de entender el grabado?**

Las diferencias en la docencia del grabado entre las dos épocas son notables.

Se ha cambiado en las técnicas, el método y hasta en la manera de entender el grabado.

En las técnicas asistimos a un momento de investigación constante y de hallazgos continuos fruto de la misma. El profesor tiene una inquietud paralela a la del alumno que antaño no existía (al menos con la intensidad actual) ni en uno ni en otro. El grabado lo entendemos hoy como un medio de expresión tan importante como el que más y con una libertad de ejecución que contrasta (positivamente según mi opinión) con las limitaciones que entonces podía llegar a producir el pretendido dominio de las técnicas tradicionales.

**¿Qué significa la enseñanza para Ud?**

La ocasión de transmitir al alumno lo poco o mucho que pueda saber. El estar en contacto con la juventud para enseñarle lo que pueda y al mismo tiempo aprender de ella. Nunca he pensado que soy mejor que mis alumnos. Como mucho, creo que en ocasiones sé más que ellos técnicamente, pero nada más. Me gusta que el alumno me mire como un compañero al que se le puede pedir asesoramiento. Es una satisfacción comprobar que los alumnos que acudieron a mis clases ignorando la diferencia entre una calcografía y una xilografía hoy son grandes grabadores.

**Como profesor que es, y con su experiencia tanto profesional y docente, ¿qué intenta aportar en la enseñanza del grabado al alumno en general?**

Mi aportación al alumno no puede ser otra que la de inculcarle todo cuanto sé y hacerle ver la importancia del grabado. Hay que tratar de estar en evolución continúa con conocimiento de las técnicas actuales, en constante investigación, para ello es posible aportar algo nuevo y de interés, porque de poco sirve lo nuevo si no se tiene interés.

**D. Luis, Ud. con apenas 20 años de edad consigue ser Pensionado de la Excma. Diputación de Valencia. ¿Nos puede comentar su experiencia de aquella época y qué influencia ejerció sobre Ud.?**

La Pensión de la Diputación me sirvió para viajar por España en primer lugar y más tarde desplazarme a París donde estuve dos años. En todo este tiempo visité museos y trabajé casi exclusivamente en el grabado. La experiencia creo que fue positiva en cuanto a grabado se refiere, no tanto en lo concerniente al grabado, difícilmente haces otra cosa (al menos es lo que a mí me pasa).

**Quisiera que me informara para hacer una breve introducción de los años 1950-60, cómo era la competitividad en aquellos momentos en el grabado, qué ambiente existía.**

En aquella época el ambiente era mediocre, existían pocos grabadores que en general (naturalmente siempre ha habido excepciones) conocían unas cuantas técnicas, digamos que las tradicionales; punta seca, buril o talla dulce, aguafuerte, aguatinta o resina y casi para de contar. Por entonces se empezó tímidamente a hacer azúcar y grabado en color. Esto no quiere decir que no se conocieran otras técnicas o que el grabado a color se inventara entonces, sino en general era lo que se hacía.

**Revisando todos los archivos de la Diputación he podido observar, las prórrogas y entregas de trabajos, que tuvieron lugar hasta el año 1971. ¿Me puede informar sobre este periodo desde 1956 hasta 1971 en concepto a qué justificantes correspondían?**

Tiene fácil explicación la Pensión duraba un año prorrogable hasta un límite de tres. A mí me la prorrogaron hasta el máximo.

El disfrute de la misma quedó interrumpido en varias ocasiones, es decir que los tres años no fueron consecutivos. Además, después de finalizada continué haciendo entregas voluntarias de trabajos.

**¿Qué impresión le causó París en el periodo del Pensionado con respecto al grabado (tanto en la escuela como en el ambiente artístico al compararlo con el de su ciudad)?**

La impresión que tuve del grabado en París en aquella época no fue transcendental. El grabado en la Escuela, como ambiente artístico, estaba muy por debajo de la pintura, la escultura o la misma ciudad. Parecía como si allí todo avanzara muy deprisa y el grabado, por el contrario caminara con más lentitud.

**¿Qué técnicas no ha trabajado y desearía experimentar ó qué otros medios gráficos: lito, seri, xilo? ¿por qué?**

No he trabajado en serio la serigrafía ni la litografía (me he limitado a hacer algunos ensayos) pero no me despido de hacerlo porque pienso que tanto una como otra son fabulosas como medio de expresión y porque todo lo relacionado con las técnicas de la estampación me interesa.

**¿Cómo ve la actual situación de la obra gráfica?. A nivel Internacional, pero más en nuestro país y en nuestro entorno ms próximo.?**

La veo en un momento interesantísimo. Hoy cuando se habla de obra gráfica no se piensa como antaño en una modalidad artística secundaria. Hay grandes artistas y también grandes conocedores de la técnica. Tanto a nivel nacional como internacional e incluso local creo que el listón está situado a gran altura. El grabado o mejor dicho, las técnicas de estampación han evolucionado con autoridad dentro del contexto de las artes plásticas.

**¿Qué diferencias encuentra con el grabado (obra gráfica) española y la internacional y entre la valenciana y la del resto de España?**

Me resultaba difícil encontrar grandes diferencias entre la obra gráfica nacional y la internacional. Lo mismo puedo decir de la local. Vivimos una época en que los medios de información se difunden rápidamente y las influencias son asimiladas tal vez más de lo deseable. El nivel lo considero muy alto en todos los ámbitos mencionados.

**¿Qué impresión tiene del grabado en estos últimos 35 años en Valencia?. ¿Se pueden señalar unas etapas, momentos o hechos concretos que hayan supuesto una significación especial en la evolución o cambio del grabado?.**

Tanto en Valencia como en otras partes la obra gráfica ha evolucionado mucho en este periodo, tanto de una investigación y evolución constantes, sin que haya unos hechos concretos o etapas que la definan; más bien ha sido un largo y rápido camino recorrido sin pausas ni rompimientos bruscos.

**En mi tesis, estoy intentando justificar a aquellos grabadores que con su obra y su técnica particular son una muestra representativa de estos últimos años.**

**¿Qué grabadores incluiría en esta lista y por qué?. No sólo del presente o más recientes, sino del periodo que estoy tratando en mi tesis de 35 a 50 años?**

De los más recientes podría incluir a Lucio Muñoz Ortega, Isabel Pons, Fuentes, Breviobeña, Ramón Ferrán...etc. con obra interesante, de investigación en todos ellos, y en algunos, como, por ejemplo, Lucio Muñoz, a los que podía añadir el calificativo de titanes de la estampación.

En cuanto a los anteriores podríamos citar a Esteve Botey, Alegre, Miciano, Furió, Castro Gil,...etc. por su depurada técnica tradicional.

**¿Cree esencialmente que hay buenos artistas en la actualidad (o por el contrario, cree que no ha llegado el artista que pudiera revolucionar la historia de las artes plásticas de los años 1980, planteando problemas de gran transcendencia pictóricos o gráficos)?.**

Pienso que hay grandes artistas en la actualidad, pero también creo que ese artista que está tan por encima del resto como para revolucionar la historia de las artes plásticas de los años 80 no ha llegado, o al menos yo no lo conozco.

**¿Ud. trabaja la obra con una idea preconcebida o se deja llevar por la intuición?.**

A veces trabajo con una idea preconcebida, en otras ocasiones me dejo llevar por la intuición, y hasta hay veces que empiezo con una idea preconcebida y a medida que voy elaborando la obra, la intuición se va abriendo paso y el resultado final tiene poco o nada que ver con la idea primitiva.

**¿Qué técnica predomina dentro de su obra gráfica, y es Ud. partidario de la incorporación de nuevas técnicas y materias dentro del grabado calcográfico?.**

Creo que no hay una técnica predominante dentro de mi obra gráfica. Aplico los procedimientos que considero oportunos en cada caso.

Por supuesto que soy partidario de la incorporación de nuevas técnicas y materias, no solo dentro del grabado calcográfico, sino en cualquier rama de las artes plásticas.

**¿Qué cree que es más importante en una obra, el fondo ideológico o la investigación técnica?. ¿De qué manera se conectan ambas?.**

Pienso que en una obra es todo importante. Creo que lo ideal es que el fondo ideológico de la estética vaya acompañado de la investigación técnica, pero si tuviera forzosamente que elegir entre las dos, me quedaría con el fondo ideológico de la estética. Opino que ambas se conectan mediante la conjunción de una mente creadora y un dominio técnico.

**¿Tiene obras realizadas en carpetas conjuntas o es toda la obra independiente?.**

Toda mi obra es independiente.

**¿Qué técnica defendería dentro del campo del grabado calcográfico?.**

Todas. No puedo defender una aisladamente por encima de las demás. Todas son igual de importantes. Lo verdaderamente interesante es aplicarla adecuadamente en el momento oportuno.

**ESTUDIOS.- ¿Qué características más destacables existían en los Estudios de BBAA. de su época?.**

Lo más destacable de entonces era el afán de superación en pintura o escultura. Nos interesaba sobre todo pintar o modelar bien y además ser artistas, que pienso que son dos cosas distintas.

**BECAS.- ¿Qué ambiente artístico existía en aquellos momentos en Valencia? Epoca de estudiante y primeros años posteriores. ¿Qué becas, premios, ayudas existían en aquellos años?. ¿Qué incentivo o qué otro aspecto suponían las becas, premios o ayudas?.**

El ambiente artístico de entonces era distinto al de hoy. Existían menos galerías, menos certámenes y menos actos culturales en general, aunque la inquietud que cada uno llevábamos dentro tal vez no fuera inferior a la de los jóvenes actuales.

**Existía la Pensión de la Diputación, la beca de la Fundación Albert-Alvarez Dasí y los premios Senyera.**

Las becas y premios suponían una ayuda para seguir trabajando y viajar.





## PENSIONADO: VÍCTOR VICENTE CARDELLS PLÁ

### 3.12. PENSIÓN DE GRABADO. AÑO 1958



#### 3.12.1. CONVOCATORIA Y OPOSICIÓN.

##### CONVOCATORIA. TRIBUNAL. ACTA.

El 28 de Junio de 1957, aparecieron publicadas las bases de convocatoria de una Plaza de Pensionado de Grabado, (87) a la cual se presentaron cuatro solicitudes, siendo aceptadas las de: José Roselló Valle, Luis Arcas Brauner, Roberto Bort y Ródenas y Víctor Vicente Cardells Plá.

##### COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL

En el acta del 6 de Febrero de 1958 se verificó la constitución definitiva del Tribunal, que quedó formado por las siguientes personas y cargos:

(87) Cardells Plá, Víctor Vicente E. 8.3.5 . Pensiones Bellas Artes

*Presidente: Don Francisco de A. Boch Ariño*

*Vocales: Don José Segrelles Albert  
Don Ernesto Furió Navarro  
Don Vicente Aguilera Cerni  
Don Manuel Sigüenza Alonso*

Ese mismo día quedaron establecidos los ejercicios de oposición, siendo estos: Desnudo masculino de Academia del Natural; y en la arquitectura de paisaje. El Casilicio del Puente del Real, que representa una imagen de San Vicente Ferrer, dejando en libertad a los opositores para que escogiera el punto de mira que creyeran conveniente para realizar el dibujo de uno de los casilicios del citado puente . (88)

#### RESOLUCIÓN DEL ACTA

Reunido el Tribunal en el Salón de Exposiciones del Palacio de la Generalidad el día 31 de Marzo de 1958, decidió por unanimidad conceder la Pensión de Grabado a Víctor Vicente Cardells Plá, “*que ha revelado un mayor tono artístico en sus trabajos*”. (89).

De esta concesión se hizo eco la prensa local, en la cual se calificaba al premiado como “*artista de gran temperamento, seleccionado en la segunda bienal y habiendo participado en gran número de exposiciones...*” “*además de restaurar la función de mecenazgo que cumplían estas Pensiones: “como corresponde a los fines economistas en que se inspira el valioso mecenazgo de la Diputación Provincial de Valencia*”. (90)

#### 3.12.2. ANALISIS DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN.

El jurado, cómo había acordado en la sesión del 6 de Febrero de 1958, determinó cuál es iban hacer los ejercicios de oposición correspondientes a este año, siendo costumbre que los del “desnudo masculino” determinaba la pose y elementos que intervenían en la composición, así como la iluminación del modelo, el orden de los distintos trabajos era:

*1º Desnudo masculino. Dibujo a carboncillo.*

*2º Desnudo masculino. Reducción a lápiz del anterior ejercicio.*

*3º Desnudo masculino. Grabado de esta reducción.*

*4º Arquitectura. Casilicio del Puente del Real. Grabado.*

(88) Cardells Plá, Víctor Vicente. Acta folio Nº 52. Apéndice documental.

(89 ) E. 8.3.5 . Pensiones Bellas Artes. Caja 2. Acta folio Nº 57. Apéndice documental.

(90) pensionado de grabado por la Diputación. Las Provincias Valencia . (1/4/1958)



**1 er. Ejercicio. DESNUDO MASCULINO A CARBONCILLO**

<b>AUTOR</b>	<b>VICTOR VICENTE CARDELLS PLA</b>
<b>TÍTULO</b>	Desnudo masculino. Academis natural.
<b>AÑO</b>	1958. Tamaño: 1050 × 770 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Dibujo a carboncillo.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 1. Dibujos y Grabados.

En este primer ejercicio del Pensionado lo primero que cabe destacar es la fuerte construcción estructural del dibujo de las formas anatómicas. Se aprecian, sin embargo, algunos pequeños fallos de proporciones, aumentadas quizás por los fuertes contrastes de luz, un poco demasiado radicales, lo que elimina los matices de degradación del claro al oscuro que requeriría un concepto perfecto de la expresión del volumen por la técnica del difumino.

Sin embargo, en los valores tonales de las zonas de sombra de la figura, el volumen sí que está bien conceptualizado, pues a través de la multiplicidad de degradación es de tonos perfectamente estructurados consigue manifestar la expresión del modelo de formas en las zonas de luz quedaban confusas. La expresión perfecta del volumen está completamente conseguida en las partes accesorias -jarrón y tarimas con telas- que además crean el eje de fuerza de la composición.

**2º Ejercicio. DESNUDO MASCULINO. REDUCCIÓN A LÁPIZ DEL ANTERIOR EJERCICIO.  
3 er. Ejercicio. DESNUDO MASCULINO. GRABADO.**

<b>AUTOR</b>	<b>VICTOR VICENTE CARDELLS PLA</b>
<b>TÍTULO</b>	Desnudo masculino. Academia natural.
<b>AÑO</b>	1958. Tamaño: 312 × 240 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Dibujo a lápiz.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta N 7. Dibujos y Grabados.



<b>AUTOR</b>	<b>VICTOR VICENTE CARDELLS PLA</b>
<b>TÍTULO</b>	Desnudo masculino. Academia natural.
<b>AÑO</b>	1958. Tamaño: 321 × 252 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte. Grabado.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 25. Dibujos y Grabados.

El dibujo de reducción del anterior ejercicio de academia del natural, lo ha realizado siguiendo una transposición exacta sin realizar ningún corte de la figura. El agua fuerte sobre esta reducción es un buen trabajo de tipo académico, muy bien solucionado de dibujo y de técnica. Las calidades, texturas y volúmenes han sido expresados mediante grafismos adecuados para diferenciar cada uno de ellos. El fondo lo ha trabajado con líneas verticales de mordida profunda, para darle un efecto plano y hacer que resalte el modelado de la imagen masculina y de los elementos complementarios de la composición. Los trazados curvos modelan las formas anatómicas, las telas y el jarrón. A nivel de iluminación y de clarooscuro este grabado está también muy bien concebido. Este opositor, sólo con este aguafuerte hubiera justificado perfectamente la concesión de la Pensión de Grabado.

## 4º Ejercicio. CASILICIO DEL PUENTE REAL



AUTOR	VICTOR VICENTE CARDELLS PLA
TÍTULO	
AÑO	1958. Tamaño: 321 × 252 mm.
TÉCNICA	Aguafuerte. Grabado.
REFERENCIA	Carpeta Nº 25. Dibujos y Grabados.

En este último ejercicio de Oposición el autor demuestra sensibilidad y soltura para resolver el tema de paisaje urbano.

Los elementos formales dominantes de la composición, el puente y el Casilicio, están realizados con un alto grado de representación realista, mientras que la de los elementos de fondo, el arquitectónico, la arboleda y el cielo, aparecen más esbozados para dar mayor realce al primer plano de la estampa. Es notable en este grabado la concepción del claroscuro, basado en dos planos generales de luz, centrados en la imagen del Casilicio y realizados por el entrapado del cielo que le da una atmósfera característica de los trabajos de la clase de grabado de este periodo. Con trabajos como este, la Diputación conseguía lo que pretendía, él o tener una colección monumental de la ciudad de Valencia, con la imposición de estas oposiciones de los temas arquitectónicos urbanos.

## 3.12.3. DISFRUTE DE LA PENSIÓN



Foto Nº 34, Plazoleta de Segovia, 1959



Foto Nº 34, Plazoleta de Segovia, 1959

La Diputación decide conceder la primera prórroga a Don Víctor Vicente Cardells Plá el 13 de Mayo de 1969, una vez visto los informes favorables emitidos por la Real Academia y Escuela Superior de Bellas Artes.

En las entregas correspondientes como justificante de la Pensión y sus correspondientes prorrogas, figuran los grabados: y paisaje de Chartres (Foto Nº 36). Estos grabados están realizados en un periodo de un año entre cada uno de ellos, no presentando grandes diferencias ni de concepto estilístico ni técnico, sino que, por el contrario, se caracterizan por sus similitudes.

Los tres aguafuertes, aunque mantienen el concepto del claroscuro característico del grabado clásico, se alejan de este por el tratamiento informal de la línea y del concepto de la perspectiva. Se radicaliza este alejamiento del grabado clásico en el grabado Catedral de Chartres (Foto Nº 37) realizado en el año siguiente al último de los grabados comentados.

En dicha obra, los conceptos de perspectiva, lejanía, iluminación o del propio valor de la línea están en función de resaltar el valor expresivo de la forma. Aunque los resultados son un poco confusos estéticamente, es interesante constatar esa inquietud de búsqueda de otra estética, que se produce sin duda, debido al contacto con un círculo como el francés más avanzado que el español en aquel momento.

3.12.4. TRAYECTORIA Y PERFIL DEL ARTISTA.



Foto Nº 36, Paisaje de Chartres. 1962.



37, Catedral de Chartres. 1962.

La trayectoria que ha seguido Cardells Plá ha derivado hacia el campo artesanal, debido a sus circunstancias personales y quizás también a que proviene de un medio ambiente familiar de artesanos, con lo que conoce este mundo de la aplicación de las Bellas Artes en las ramas de la artesanía. Desde hace años, regenta una empresa de objetos de artesanía y decoración.

Su currículum específicamente artístico se acaba con el término del disfrute de la Pensión. Para pasar a dedicarse profesionalmente al diseño de objetos decorativos, porcelanas, telas, etc., mundo este en el que ha desarrollado su creatividad, como el mismo nos comenta respecto a su trabajo: *“lo que yo llegué hacer no tenía competencia, me valió mucho haber tenido Bellas Artes, porque las cosas que hago todo el mundo dice que tiene unas proporciones muy atractivas, muy correctas, y todo eso es de la época de la Academia”*. (91)

Cardells Plá, junto a Fernández Sáez y Ridaura Llovet son los únicos pensionados de la Diputación de la época que estudiamos que no se ha dedicado a la docencia, sino que han ido ejerciendo profesionalmente en la rama del diseño industrial. Pero así como Ridaura a Llovet y Fernández Sáez lo han hecho para la empresa privada, Cardells Plá ha regentado su propia empresa.

(91) Entrevista Cardells Plá, Víctor Vicente. (3-11-1988).

3.12.5

PENSIONADO : VICTOR VTE. CARDELLS PLA AÑO : 1.958

(Obra catalogada por la Excma. Diputación de Valencia.)

TITULO OBRA	AÑO	TECNICA	TAMAÑO	CARP.
Casillero del Puente del Real	1.958	Grabado	327x250mm.	19
Desnudo femenino	1.958	Dibj. a carbón	1050x770 "	1
Desnudo femenino	1.958	Dibj. a lápiz	312x240 "	7
Desnudo femenino	1.958	Grabado	321x252 "	25
Segovia	1.958	Dibj. a tinta	408x279 "	24
Segovia	1.958	D. a cera negra	438x331 "	24
Segovia	1.958	D. a cera negra	438x332 "	24
Vista urbana	1.958	Dibj. a carbón	316x241 "	24
Paisaje urbano con puente	1.958	D. cera color	440x332 "	--
Plazoleta Segovia	1.959	Aguafuerte	322x242 "	25
C/ del Chorre de Albarraez	1.959	Grab. en negro	321x242 "	25
Barrio de Châtres	1.960	Grab. en negro	323x243 "	25
Iglesia de Sta. M <sup>a</sup> de Liria	1.960	Grabado	500x359 "	--
Catedral de Câtres	1.962	Grab. en negro	490x319 "	25
Paisaje de Châtres	1.962	Grab. en negro	327x244 "	25





### 3.12.6. ENTREVISTA A D. VICENTE CARDELLS PLÁ

Pensionado Excma. Diputación- Año 1.958

Entrevista a cassette el 23-XI-88.

#### **Fecha y lugar de nacimiento.-**

Nací el 6 de Abril de 1932 en Meliana (Valencia).

#### **¿En qué ambiente familiar se educó?**

Más bien en un ambiente artesanal y por otra parte intelectual. En la pintura tenía un tío y artesanos más, y por parte de mi madre había un ambiente musical.

#### **¿Cómo surgió éste interés por los estudios artísticos?.-**

Bueno yo creo que he vivido siempre ese ambiente artístico por parte de mis padres, ellos tenían una sensibilidad apropiada al Arte.

#### **Sus primeros estudios ¿Cuáles fueron? ¿Fueron en colegio público o religioso?.**

Fue en un colegio público en el pueblo y ya en Valencia en una Academia hice el ingreso para la Escuela de BBAA o sea todo en base a la preparación para la Escuela y cómo en aquella época no se pedía el bachiller no lo acabé.

#### **¿Cómo fue su preparación para ingresar en Bellas Artes?.**

En una Academia de dibujo. Me preparé con Ferrer Calatayud, él tenía una Academia detrás del cine Princesa, y esto sería hacia 1.950 y preparaba a Arquitectos y gente de BBAA., Esta Academia era más selecta.

#### **¿Qué estudios hizo más relacionados con las BBAA?.**

Hice vidriería en Artes y Oficios, lo estudiaba al mismo tiempo que estudiaba en la Escuela, pues me gustaba mucho aprovechar el tiempo y o bien hacía Grabado o me pasaba a Artes y Oficios.

#### **¿Cómo se define su obra artística, como pintor o grabador?.**

Pintor, es que para mí el grabado es dibujo y además está muy relacionado con la pintura.

#### **¿Quiénes fueron sus profesores de grabado?.**

Furió. No hubo otro.

#### **¿Qué opinión le ofrecía el Sr. Furió como profesor?.**

Era un buen profesor, pero insistía en el dibujo y la técnica. Así es que, aunque él tenía una técnica muy clásica, yo reaccioné cuando fui a París e hice un curso en la Escuela de allí, y conocí montones de técnicas y procedimientos.

#### **En la época en que realizó los estudios de grabado, ¿Había una preocupación por estimular la Investigación?.**

Bueno, según lo que se entienda por investigación, porque lo que se aportaban eran técnicas, según cada uno iban entendiendo o lo que iban adivinando o se conocía por fuera, él enseñaba a dibujar y a trabajar correcta-

mente nuestras planchas y además pienso que era lo primordial; mucha gente de esa época se defiende ahora perfectamente, tanto los que son profesores como los pintores, y los que se dedican a las Artes tienen una preparación que no tienen los de esta generación. Yo veo perfectamente cómo se defienden todos mis compañeros, que no viven de la enseñanza, ni se dedican a pintar, pero sí viven de la técnica que aprendieron. D. Ernesto nunca se oponía a nada, lo que pasa es que él no le interesaban esos procedimientos, lo suyo era lo clásico, pues el trabajó en la Casa de la Moneda y lo suyo era el grabado más clásico, era un profesor clásico de dibujo y además una excelente persona, pero todas las aportaciones de nuevas tendencias, las conocimos fuera. Aquí tampoco viajábamos tanto, y la ilusión de todos era marcharnos, cosa que ahora uno las entiende, que era como huir de la política.

Salir de España lo hemos intentado todos y en todas las épocas, o sea que yo que estaba al margen de toda clase de política estaba deseando marcharme de España por estar más en el Centro de Europa, o sea que sólo era por eso, ya que si estábamos en una punta de Europa, aquí no nos llega, lo que podemos recoger nosotros cuando vamos de viaje. Si no tienes una preparación y no viajas, no te cultivas, y entonces las nuevas técnicas las encontrabas fuera.

#### **¿Ha ejercido la enseñanza en las BBAA?.**

Bueno, di clases privadas para ganar algún dinero y clases prácticas de pedagogía y nada más, pues dedicarme a la enseñanza nunca lo hubiese hecho, estoy seguro que no, pues a mí no me va nada.

#### **¿Vd. cree que él que en las Facultades de BBAA hayan hecho especialidad de Grabado puede contribuir al desarrollo del Grabado en Valencia?.**

Bueno eso es ganas de rizar el rizo, porque el Grabado, es una cosa que se aprende dibujando y pintando, o sea, que el grabado con un curso sería suficiente, además, ahora no les interesa la cosa clásica, el curso que se hacía de buril ahora lo rechazan ¿No es cierto?. Para hacer los cuatro procedimientos que se conocen y los veinte grabados que se puedan hacer fuera, con un curso sobra.

Para muchos pintores ha pasado a ser un negocio el grabar, entre ellos Barceló, pues Barceló yo creo que ni ha sido grabador, ni ha grabado nunca, ahora hace grabado porque es un montaje que hay. Hacen tiradas de grabados numeradas, y creo que eso lo imponen las galerías, creo que eso es una imposición por parte de la Galería y los marchantes, pues mientras venden un cuadro, venden veinte grabados que es el importe de un cuadro. Lo que creo que habría que tomarse un poco más en serio es el sistema de desaprender a dibujar bien, pues hacer locuras siempre es admisible, pero antes que aprenda a dibujar, uno da un trazo con personalidad y lo transmite en un papel.

En un término medio está la virtud, ni como hizo el director de esa época, pues allí habían unos cuantos profesores que, ¡vamos!, se cerraban y no había más que hacer que pintar cabecitas y pintar lozanas, pero otros admitían un poco más. Ellos reconocían que en la Escuela había que aprender oficio y lo enseñaban, pero es que ahora es un desbarajuste que no hay quién lo entienda. Según Eugenio D'ors, el mejor dibujante que ha habido en muchos siglos ha sido Picasso, por ejemplo una figura clásica que empezaba por el pié y dibujaba la figura. La gente que aprende clásico y aprende un oficio, una técnica y que lleva algo, poco a poco se va inclinado por la pintura actual. Desde luego, yo no admito que se pinten ahora retratos de señoras con peluca y mantillas, pero vamos hay que saberlos hacer. Tampoco admito que muchos compañeros estén pintando ahora arbolitos, paisajes, etc., pero es que estas personas que lo hacen y sé quiénes son, cuando estaban en la Escuela ya hacían lo mismo, y si no llevaban nada dentro no podían sacarlo.

## LA PENSION

### ¿Cuáles fueron sus motivos principales para presentarse a la Pensión?, ¿Fueron económicos, profesionales o de prestigio?.-

Económicos, porque nunca me ha gustado concursar, ninguna cosa, no me gustan las competiciones en nada, ni los juegos competitivos, ni nada que sea competitivo, pero la vida es competencia. Nunca me han gustado las competiciones porque nunca me ha gustado el fracaso, pienso que los motivos fueron económicos y, claro, de prestigio, pues tener la Pensión cuando acabas la carrera quiere decir que además tienes tres años cubiertos para poder estudiar.

### Entonces ¿Cuál es tu experiencia personal con respecto a aquel entorno social-político?.

Yo no me preocupé de la política nunca tenía un poco la inquietud de la que había en aquella época y después te das cuenta que, vamos, que eres tonto, que fue tan mala ésta como la otra. Soy ajeno a la política, no me interesa, es un cuento chino y un enredo, todos mis compañeros de aquella época que se metían en política han pasado a ser más burgueses y más interesados por el dinero que lo eran entonces; o sea que, si algo tuve o hice en contra de la política, que fue muy poco, casi te diría estoy arrepentido. La política es un comportamiento de una persona que debe ser amable, correcta con el vecino, correcta con el prójimo y eso no existe ahora, entonces cómo voy yo ha admitir esta política.

Yo soy más socialista que cualquiera y lo soy porque he sido compañero de mis empleados y eso me ha llevado a muchos problemas, ser el compañero de ellos y repartir lo que yo he hecho con ellos, de hecho, esto que lo he hecho yo, es una sociedad con varias personas, yo he ido haciendo, fábricas en una sociedad con gentes, eso no es un tanto socialista, pero lo que mas mal me ha ido es el ser compañero de mis empleados.

### La situación social-política de aquel momento ¿Era favorable para la creación artística?.

Yo creo que sí, yo no encontré ningún obstáculo, hacía lo que me apetecía y leía, yo leí muchas cosas que se consideraban que estaban prohibidas, como las conseguía, pues no lo sé, algunas de ellas compradas en librerías, que se decía que estaban prohibidas. Además, no se hace pintura social, pues no se hace pintura con un niño tomando el baño, o jugando un niño con otro niño, habría que hacer señores tiraos y todo eso, mira si es gracioso, eh, mientras duró el otro gobierno toda esa pintura tuvo éxito, ha cambiado la política y esos pintores que hacían esa pintura han dejado de tener aceptación aquí y fuera y no quiero decir nombres, pero esa pintura dejó de tener interés en Francia o fuera en otros sitios en el momento que cambió la política, luego entonces que respeto hay al pintor, ya que por el tema no hay ningún respeto, porque vamos yo voy a casa de un amigo y además le gusta comer bien y de hecho, estar viendo un cuadro de esos sangrientos, fusilamientos y estar comiendo una cigala, pues no, se me atraganta todo, o sea no me interesa la pintura social.

### ¿Qué corrientes artísticas dominaban en aquellos años en que se presentó a la Pensión?. ¿Qué importancia tiene el academicismo?.

Conocimos el Arte abstracto porque conocíamos a Alfonso Roig, pues las clases suyas de Religión eran clases de Arte y él nos enseñaba, nos explicaba, pues la obra de Kandisky nos hablaban de todos estos señores y algunos profesores se escandalizaban, era el más moderno y capaz para la historia, pues el de Historia Garín, eso no era nada, eso es un señor que podía estar en la Universidad y nada más, lo que no sé, es como se pudo meter en Bellas Artes, pues era lo más opuesto que se puede meter en BBAA

### En el año que obtuvo la prórroga de la beca para la estancia en el extranjero, ¿Vio sus estudios nivelados con los que allí se realizaban?.

Sí, porque allí tampoco se hacía demasiado, porque mira Bernardo y Fert que era el genio de la época, sigue haciendo lo mismo que hacía hace treinta años, desde que estaba en la Escuela y lo cogió un marchante en aquella época, y empezó a trabajar y en dos años se hacían hasta almanaques, pero sigue haciendo lo mismo y eso era el genio de la Escuela. Yo presenté unas cosas del procedimiento del azúcar y tinta china y después otras cosas de grabado de punta seca o aguafuerte, y aunque no nos imponían los temas era una cosa que

estabas a gusto, pues a mi también me gustaba hacer una fachada de Liria, y era más libre que lo que se hacía en la Escuela, lo que hacía Furió mismo, pero no dejaba de hacer esos temas.

### ¿Qué salidas profesionales existían para el alumno que terminaba Bellas Artes?.

La enseñanza, la enseñanza o pintar y eso estaba negro, negrísimo vivir de la pintura, aunque hoy la gente ya compra más y hay un ambiente de marchantes y de exposiciones, de galerías y obra gráfica que entonces no había.

### ¿Cuál ha sido su trayectoria profesional?.

Monté una empresa de decoración en que el diseño de las formas como en la porcelana es buscar formas, formas lo más bonitas posibles, lo más proporcionadas y ya no que sean ni clásicas o modernas que sean de una forma bonita y ya está, tienen a veces una influencia clásica y otras actual, o sea que muchos cacharros pueden ser modernos y además buscamos también las calidades de la porcelana, o sea que hacer casi una escultura, las calidades mezclando barnices, mezclando varias cocciones, se sacan una calidades que pueden ser interesantes, buscando siempre cosas útiles para la decoración y todos los elementos están basados en la decoración interior de la casa. Yo las diseño para una casa de tejidos, en la que tenemos parte, la fábrica de porcelanas que no es nuestra, pero yo hice partícipes a dos o tres personas principales, o sea que todo esto lo llevamos en colaboración con más gente y yo llevo el control, diseño y dirección, de la fábrica.





**PENSIONADO: ANTONIO TOMÁS SANMARÍN**  
**3.13. PESIONADO DE GRABADO. AÑO 1960**



### 3.13.1. CONVOCATORIA Y OPOSICIÓN

#### CONVOCATORIA. TRIBUNAL. ACTA.

El 30 de Junio de 1959, aparecieron publicadas las bases de la convocatoria de una Pensión de Grabado (92), y por un oficio del 8 de Agosto de 1959, sabemos que fueron presentadas dos instancias, correspondientes a Don Rafael Bosch Asensi y Don Antonio Tomás Sanmartín.

Según un artículo aparecido en el diario Levante (93) se dice que el Tribunal hubo de “ juzgar los trabajos del único opositor “, en este caso Antonio Tomás San Martín, por lo cual se puede deducir que el

(92) Tomás Sanmartín, A. E.8.3.5. Pensiones Bellas Artes. Caja 2 1956-65 - 55-62. Expediente N° 36 (49) Año 1959.

(93) “Pensionado de Grabado” Levante (26-1-60)

otro aspirante, Rafael Bosch Asensi, habría sido desestimado como opositor, por no cumplir las condiciones para poder presentarse, o, en su caso, que se hubiese retirado voluntariamente del concurso-oposición, aspecto este que no hemos podido aclarar en la documentación que obra en poder de la Diputación.

#### COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL

Según consta en el Acta de la Constitución, los miembros designados para este Tribunal fueron:

*Presidente: D.Adolfo Cámara Ávila.*  
*Vocales : D. Jaime Barberán Juan*  
*D. Francisco Lozano Sanchís*  
*D. Enrique Ginesta Peris*  
*D. Francisco Almela y Vives*

Consultando el Expediente del pensionado vemos que, en el estudio de la comisión encargada de conceder a Antonio Tomás la primera prórroga, además de Adolfo Cámara, aparecen Ginesta Peris y Genaro Lahuerta López, indicándose: “vocales que fueron del Tribunal de Oposiciones a una plaza de Pensionado de Grabado 19602” (94).

En otro oficio, idéntico, pero para conceder o denegar la segunda prórroga del pensionado, los nombres que aparecen en la comisión, como miembro que fueron del Tribunal de Oposición, son los de Adolfo Cámara Ávila, Genaro Lahuerta López y Ernesto Furió Navarro.

Con esto podemos constatar que los miembros del Tribunal se ampliarían a Genaro Lahuerta López y Ernesto Furió Navarro, con lo que desaparece uno de los miembros que, de poseer simplemente el anuncio del diario Levante, indicarían que la oposición de 1959 sería la única en la que el Catedrático de Grabado Calcográfico de Valencia (Ernesto Furió) no aparecía en el Tribunal de Grabado de la Diputación de la misma ciudad, pero como vemos esto no fue así.

#### RESOLUCIÓN DEL ACTA.

No hemos encontrado el documento.

La Dtra .Gracia plantea que no se conserva documentación, no se encontró el Expediente de la Oposición del Pensionado, (95) a falta tan solo del folio correspondiente a la resolución del Acta, que corresponde cuando es otorgada la Pensión.

(94) Tomás Sanmartín, A. E . 8.3.5 . Pensiones Bellas Artes. Caja 2.

(95) Gracia, Carmen. Las Pensiones de Escultura y de Grabado de la Diputación de Valencia. Pág. 361.

### 3.13.2. ANALISIS DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN

Tras constituirse el jurado y con acuerdo de sus miembros determinaron cuáles iban a ser los ejercicios de oposición correspondientes a este año, que como podemos comprobar no difieren prácticamente de los anteriores.

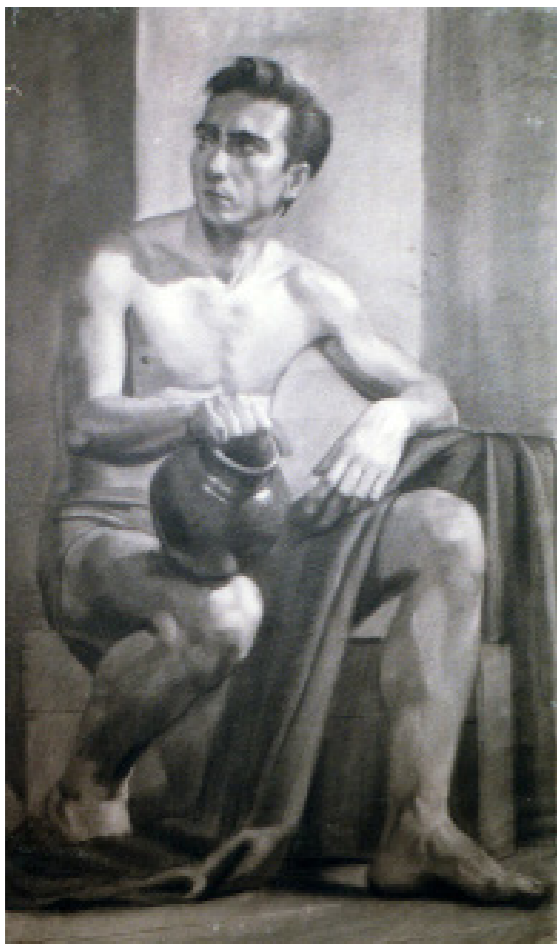
1º *Desnudo masculino. Dibujo a carboncillo.*

2º *Desnudo masculino. Reducción a lápiz de la anterior ejercicio.*

3º *Desnudo masculino. Grabado de esta reducción.*

4º *Arquitectura. El Palacio de la Generalidad recayente a la calle de Caballeros, tal y como indica AlMela y Vives. (96)*

#### 1 ER. EJERCICIO. DESNUDO MASCULINO. DIBUJO A CARBONCILLO.



AUTOR	ANTONIO TOMAS SANMARTIN
TÍTULO	Desnudo masculino.
AÑO	1960. Tamaño: 1000 × 668 mm.
TÉCNICA	Dibujo a carboncillo.
REFERENCIA	Carpeta N° 24. Dibujos y Grabados.

(96) AlMela y Vives. Boletín de la Diputación Provincial de Valencia y de la Institución "Alfonso el Magnánimo" N° 4y5 pág 59.

Este ejercicio se caracteriza por la fuerza y la seguridad del encaje de la figura. Esta fuerza, aparte de los trazos del dibujo, la consigue también, por el análisis pormenorizado del claroscuro que resalta cada valor tonal en cada músculo de la figura del modelo.

Destaca también la composición, la cual está resuelta mediante líneas perpendiculares, verticales y horizontales. Aunque esta fuera una composición dada, lo destacable es que el propio opositor eligiera el punto de vista idóneo del encuadre para conseguir un mayor grado expresivo de la composición. El concepto del volumen está conseguido por la riqueza de los valores tonales, las proyecciones de las sombras, los contrastes tonales de los distintos elementos formales y el equilibrio de los oscuros y claros. La luz principal está centrada en el tórax, la mano izquierda y rótula. La iluminación de la rodilla es el valor que da contraste a toda la zona inferior de la composición, que tiene una gran riqueza de entonación.

#### 2º Ejercicio. DESNUDO MASCULINO. REDUCCIÓN A LÁPIZ.



AUTOR	ANTONIO TOMAS SANMARTIN
TÍTULO	Desnudo masculino.
AÑO	1960. Tamaño: 474 × 321 mm.
TÉCNICA	Dibujo a lápiz.
REFERENCIA	Carpeta N 7. Dibujos y Grabados.

La iluminación del torso, así como la franja central del fondo, por su parte, da el tono más claro a la parte superior. En cuanto a la técnica del difumino, está trabajado con una gran limpieza y transparencia, expresando la variedad de las calidades de la piel, así como, las de los restantes elementos accesorios.

### 3º Ejercicio. DESNUDO MASCULINO. GRABADO DE ESTA REDUCCIÓN.

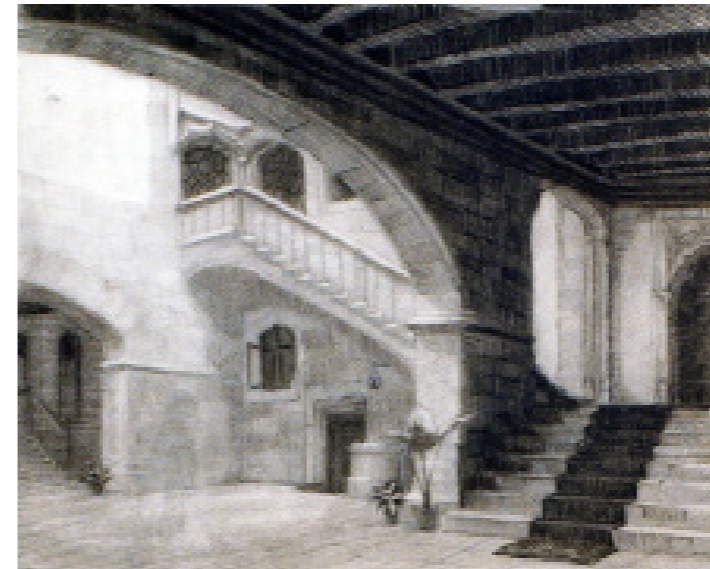


AUTOR	ANTONIO TOMAS SANMARTIN
TÍTULO	Desnudo masculino.
AÑO	1960. Tamaño: 251 × 325 mm.
TÉCNICA	Aguafuerte.
REFERENCIA	Carpeta Nº 25. Dibujos y Grabados.

La reducción del dibujo es una transcripción fiel de la academia del natural, un tanto abocetado, debido tal vez a su posterior proceso de calco para traslado a la plancha y realizar el grabado calcográfico.

En el grabado realizado a partir de esta reducción del dibujo, el autor crea una atmósfera general de tonalidad más oscura que en el ejercicio del difumino, con lo que el análisis tonal conseguido en el primer ejercicio queda aquí más diluido. Las formas están más redondeadas y el volumen menos resaltado. Las texturas están bien conseguidas con la técnica del aguafuerte, así como la tonalidad de los restantes elementos figurativos de la composición: cerámica del jarrón, caída de las telas, etc.

### 4º Ejercicio. ARQUITECTURA. PATIO PRINCIPAL DE LA GENERALIDAD.



AUTOR	ANTONIO TOMAS SANMARTIN
TÍTULO	Patio principal de la Generalidad.
AÑO	1960. Tamaño: 319 × 251 mm.
TÉCNICA	Aguafuerte.
REFERENCIA	Carpeta Nº 24. Dibujos y Grabados.

En este grabado observamos un aguafuerte, de angulada perspectiva y está resuelto en dos zonas claramente diferenciadas por la iluminación. La zona de claridad en la mitad izquierda del grabado, conjuga valores tonales de medias tintas, resaltando las profundidades requeridas por las características de la arquitectura, diferenciadas por un medio tono o un tono claro.

La parte derecha del grabado y primer plano de la composición está caracterizada por el valor tonal en una escala media hasta el oscuro, la que da carácter al conjunto de la obra, sobre todo por la claridad de la zona del rellano de la escalera, que continúa el rayo de luz del interior del patio. El tema ha sido bien concebido técnicamente por las dos visiones del claroscuro, conseguidas mediante las graduadas mordidas del ácido y el trazo valorado de las líneas.

El estilo de este grabado está dentro de las características del grabado tradicional, demostrando un gran concepto técnico pero aún no tiene un concepto interpretativo del modelo, lo que es propio del carácter de la enseñanza recibida en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, a diferencia de la evolución posterior que mostró este opositor durante el disfrute de la Pensión.



### 3.13.3. DISFRUTE DE LA PENSIÓN.

La Pensión la inició en 1960 y la terminó, en su primer año, con la entrega el 24 de Junio de 1961, de un grabado con un tema que le fue el puesto como trabajo final de la Pensión.

Este trabajo era: La fachada principal de la Iglesia de los Santos Juanes (Foto 38).

Como podemos comprobar este grabado responde al concepto academicista característico de estas Pensiones y de los ejercicios de oposición. Pero es de destacar, el virtuosismo del autor al realizar la graduales mordidas del aguafuerte para darle a esta obra, profundidad y una expresión de la atmósfera que envuelve el edificio. Redondea el efecto final del volumen de la composición las fuertes mordidas de los árboles del primer plano.



Foto 38. Iglesia de los Santos Juanes

Se distinguen también por el uso del color. Valdés Canet y Tomás, son en cierta medida paralelos por la introducción en su grabados del color de forma sistemática.

En los tres grabados, Torre de Saint Jaques, (Foto 39), Torre Eiffel, (foto 40) ambos (1964) y París (1962), (Foto 41), en las composiciones juega con un elemento vertical en segundo plano y horizontal en el primero, claramente divididos por el claroscuro y por el color. El color, tal y como lo ha tratado, está dentro de la tradición del grabado en blanco y negro pero utilizando gamas de color muy matizadas, ayudadas de una tinta más oscura para la proyección del primer plano.

La concepción del claroscuro, jugando con tres valores tonales, es innovadora con respecto al grabado tradicional que, en general, habían realizado los anteriores pensionados.

Por lo ya dicho anteriormente, Antonio Tomás Sanmartín solicitó, y le fueron concedidas, las dos prórrogas preceptivas de que constaba la Pensión. Es, una vez más, aquí donde podremos ver una evolución del pensionado.

Así en los grabados entregados por este autor durante dichas prórrogas, vemos una notable progresión con relación a los ejercicios de la oposición, y a los grabados entregados durante el primer año de la Pensión. Hay un dominio técnico y estético importante en todos ellos. Los grabados realizados sobre temas de París y durante su estancia en esta capital para atender las obligaciones de la beca, se distingue, por un gran dominio técnico, claridad de conceptos, belleza de líneas y originalidad en las composiciones.

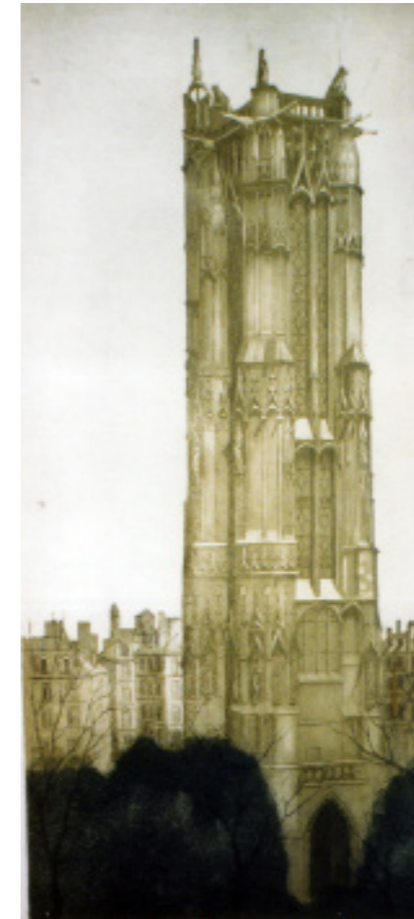


Foto N° 39 Torre de Sanint Jaques.

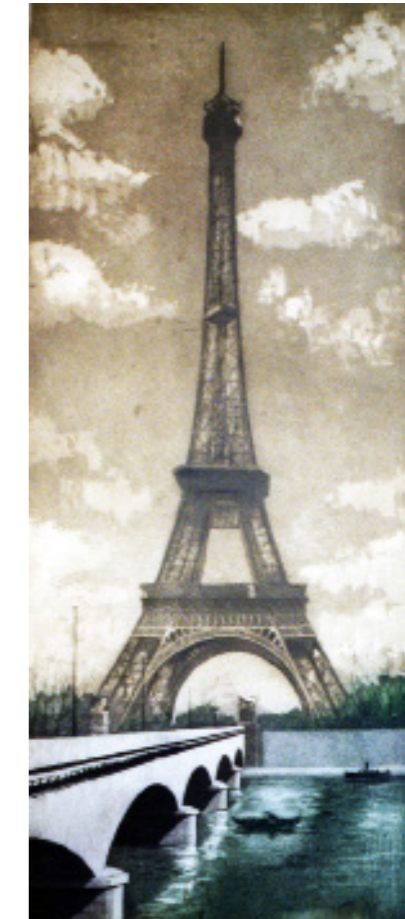


Foto N° 40 Torre Eiffel.

En estas obras vemos a un artista con un concepto racionalista a la hora de enfrentarse a la ejecución de unos grabados figurativos y tomados de elementos de la realidad, con un planteamiento formal tendente hacia el esquematismo, sobre todo en la obra "Paris", pero además de una sensibilidad especial para captar y expresar, mediante las técnicas de las resinas y del claroscuro, una atmósfera que aleja la racionalidad del concepto de la posible frialdad que esta podría producir, dándole una especial calidez a estas obras.

En resumen, este autor aporta, frente a lo que hasta entonces se había hecho por sus antecesores, un concepto sintético técnico y estético en los grabados de vista de la ciudad. Los anteriores pensionados lo que hacía era en vistas de monumentos, mientras que Antonio Tomás lo que realiza son, vistas de la ciudad. Estando despojados, intuimos el bullicio de sus calles. Con apenas gama tonal en el claroscuro -frente a la variedad de todo es que utilizaban los anteriores- consigue más fuerza para plasmar una atmósfera- ambiente.

Son, pues, grabados encuadrables no en una simple figuración, sino en un cierto arte realista, pero con una mirada subjetiva sobre la realidad, ya que el autor nos da una visión suya personal, nos aporta un modo de ver, hay en sus obras una intencionalidad que no es producto de una simple observación de los elementos de la realidad.

Hay que decir que Antonio Tomás finalizó su pensión en 1963, pero continuó realizando entregas hasta 1967. Algunas de estas entregas eran encargos y otras serán donaciones, lo cual hace que, con Valdés Canet, sea uno de los pensionados que más obra tiene en la diputación. Obras que podrían considerarse, algunos de tipo monumental son: Ruta Jacobea (Foto 42), Torre Gótica de la Catedral de Oviedo. 1965 (Foto 43) o de recuperación del grabado el ilustrativo francés, como Globo. Siglo XVIII (Foto 44).

### 3.13.4. PERFIL DE LA TRAYECTORIA ARTISTICA.



Foto N° 41 París.

Al finalizar la pensión de Grabado (1963), Antonio Tomás se plantea como primer objetivo el afianzamiento de un medio de subsistencia que le permita además el poder trabajar en la obra artística, asegurándose unos medios ya que había pasado por dificultades económicas durante la etapa de sus estudios. Estudios que realizó con becas conseguidas por sus excelentes notas. Es de resaltar que su expediente académico es especialmente brillante y ya que las calificaciones que constan en él son prácticamente todas de la categoría de matrícula de honor.

Su primera idea en la búsqueda de este medio de subsistencia fue la de montarse un taller de cerámica ya que tenía el peritaje de los estudios relacionados con esta materia. Esta idea tuvo que abandonarla al no disponer de los suficientes medios económicos para llevarla a cabo.

Entonces comenzó a plantearse como salida profesional la proyección docente, siendo su primera experiencia remunerada en este campo, la de profesor en la Escuela de Cerámica de Manises. Pero pronto vio mayores ventajas profesionales en el trabajo como profesor de dibujo en la Enseñanza Media.

A mediados de los años 70, debido al crecimiento espectacular de la población, fueron creados numerosos Institutos de Medias, ello abrió salida a los profesores de dibujo acabados en la Escuela de Bellas Artes. Uno de los pioneros en abordar esta faceta fue Antonio Tomás.

En 1967 ganó la Cátedra para Instituto, pero siempre se planteó que lo que le interesaba era ganar las oposiciones a la Cátedra de Bellas Artes. Se preparó para ello a la expectativa de que se convocaran

oposiciones. Cuando se convocó concurso- oposición para la Cátedra de Perspectiva se presentó a ella, pero ésta no se llegó a celebrar porque se le dio por méritos a Don Enrique Bonet. La siguiente Cátedra que se convocó a la cual él se presentó fue de Dibujo del Natural llegando a la fase final, pero fue ganada por Luis Arcas y posteriormente, cuando se convocó la de Grabado Calcográfico en 1979 llegó a la fase final de la Oposición, concediéndosele la Cátedra por mayoría. Cuando tomó posesión de la Cátedra en 1980, luchó desde el primer momento por renovar el tipo de enseñanza dado hasta entonces, como dejamos constancia más adelante, en el capítulo dedicado a su Cátedra.



Foto N° 42 Ruta Jacobea



Foto N° 44. Globo. Siglo XVIII.

Antonio Tomás ha realizado varios trabajos de investigación, siempre relacionados con el tema del grabado.

En su trayectoria artística, destaca, sobre la mayoría de los pensionados, en el hecho de que su producción de obra en grabado es paralela a la realizada en su obra pictórica, ya que, como él mismo especifica se define "*indistintamente como grabador o pintor*".

De su numerosa obra realizada en grabado, seleccionamos cinco de ellos para su inclusión y comentario en el presente trabajo.

Dos de estos trabajos tratan el tema tauromaquia. (Fotos 45 y 46).



Nº 45. Tauromaquia.



Foto Nº 46. Tauromaquia.



Nº 47 Coches.

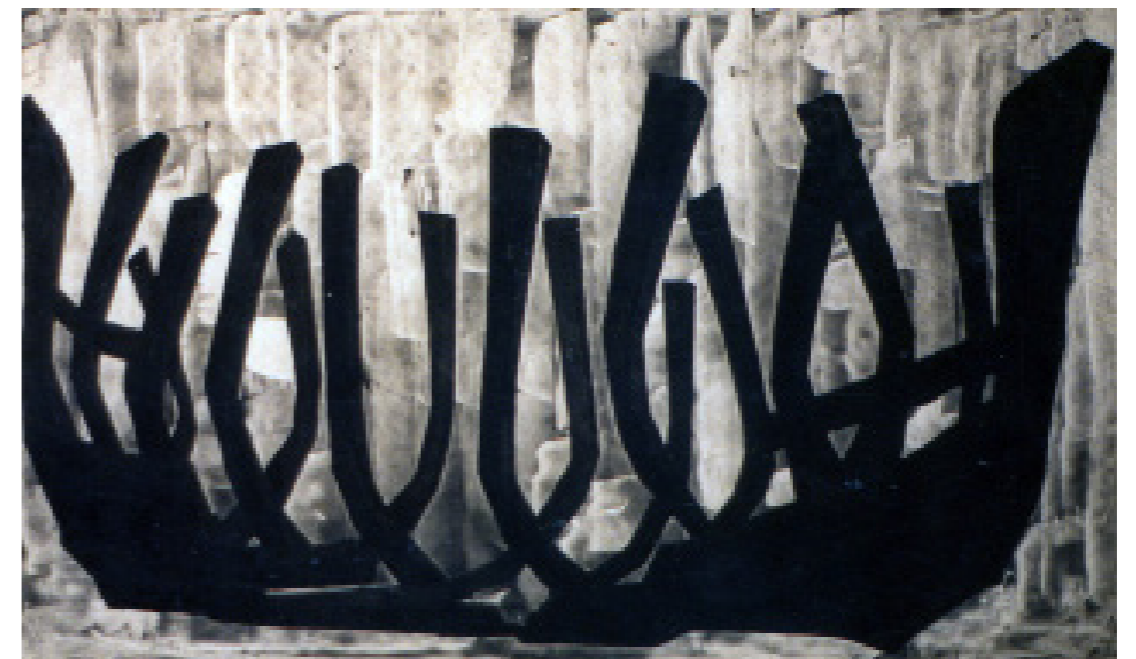


Foto Nº 48. Estructura de una barca.

Tema sobre el que Antonio Tomás Sanmartín ha realizado numerosas obras tanto en pintura como en obra gráfica. Otros grabados giran entorno al mundo, de los objetos “Coches” (Foto 47) y estructura de una barca (Foto 49) y, por último reproducimos uno se trata del tema del paisaje “Albufera” (Foto 49) Una característica común a todas estas obras es el extraordinario dominio formarse, en todas ellas, de-



Nº 49. Albufera

muestra el autor. Están trabajadas con las técnicas de agua tinta, agua fuerte azúcar, manera negra, etc., utilizándose dos o más lanzas las trabaja en color.

Es de destacar también la variedad de resoluciones en cada una de las obras con respecto a las demás, lo que demuestra una originalidad y riqueza de planteamientos, así como el dominio estético, por parte del autor, al plantearse cada obra creativa.

Otro dato en común es la fuerza expresiva con la que están realizadas. Esta fuerza expresiva está conseguida, además de por el dominio de estética con que está tratado cada tema, por el alarde técnico de que hace gala el autor para resolver cada uno de ellos. Por ejemplo, en el grabado “Desguace” tema tratado poder reiteradamente al igual que la serie de tauromaquia le da una gran fuerza formal el violento contraste del fondo blanco que recortan los vehículos con las fuertes mordidas y los profundos oscuros con los que está resuelto el tema.

Por el contrario, en el grabado “toros en el campo” el efecto que produce esta obra es decir la placidez, estando tratado el tema del paisaje con sensibilidad y delicadeza, creándonos con el traste más fuertes las figuras de los toros y la fuerza con que está resuelto el elemento del sol. Los blancos el autor ha dejado en las figuras de los toros, hacer resaltar éstos, a la misma vez que refuerzan el efecto de la composición y del color.

Antonio Tomás ha obtenido importantes Premios de Grabado, así como a realizado exposiciones individuales y colectivas, para la mente a su actividad investigadora y docente.

Con respecto a su actividad docente además de detentar la Cátedra de Grabado en la Facultad de Bellas Artes, desempeña el cargo de Director del Departamento de Dibujo de esta Facultad.

## 3.13.5

PENSIONADO : ANTONIO TOMAS SANMARTIN AÑO : 1.960

(Obra catalogada por la Excm. Diputación de Valencia.)

TITULO OBRA	AÑO	TECNICA	TAMAÑO	CARP.
Patie primei. de la Generalid.	1.960	Dibj. a lápiz	251x319mm.	24
Patie primei. de la Generalid.	1.960	Grab. en negro	251x323 "	25
Figura de hombre	1.960	Dibj. al carbón	1000x678 "	24
Figura de hombre	1.960	Dibj. a lápiz	474x321 "	7
Figura de hombre	1.960	Grab. en negro	321x231 "	25
Figura de hombre	1.960	Grab. al carbón	326x230 "	7
Desnudo	1.960	Dibj. a lápiz	137x235 "	7
Figura de hombre	1.960	Dibj. al carbón	231x326 "	7
farero	1.960	Dibj. a lápiz	228x319 "	7
Alfarero	1.960	Dibj. a lápiz	318x231 "	7
Figura de muela	1.960	Dibj. a lápiz	318x230 "	7
Figura de muela	1.960	D.a láp. y carbón	327x231 "	7
Jugando a los dados	1.960	Dibj. a lápiz	229x326 "	7
Caballo	1.960	Dibj. a carbón	230x326 "	7
Caballos	1.960	Dibj. a lápiz	230x327 "	7
Caballos	1.960	Dibj. a carbón	230x320 "	7
Barcas	1.960	Dibj. a lápiz	230x326 "	7
Casas en ruinas	1.960	Dibj. a lápiz	228x326 "	7
Cabeza de niña	1.960	Dibujo	443x320 "	7
Barcas	1.960	Dibj. láp. y co.	442x320 "	7
Barcas	1.960	Dibj. a lápiz	443x319 "	7
Vista urbana	1.960	Dibj. al carbón	427x308 "	24
Arlequín	1.960	Dibj. a lápiz	651x497 "	7
Fach. lateral de los Stos. Juan	1.960	Aguf. en negro	325x248 "	19
Fach. primei. Stos. Juanes	1.961	Aguf. en negro	328x488 "	25
Fach. principal Stos. Juanes	1.961	Aguf. en negro	328x288 "	18-19
Plaza del mercado	1.962	Grab. en negro	384x345 "	25
Port Marie	1.962	Grab. en negro	204x283 "	25
Le Port Marie	1.962	Grab. en negro	0'35x0'50 "	19
ría	1.962	Grabado en negro	345x245 "	25
Escudo de una plz. de Albarra.	1.962	Grab. en negro	480x391 "	25
París. N. Dame Les Bouquinistes	1.963	Grab. en negro	204x288 "	25
París. N. Dame Les Bouquinistes	1.963	Grab. en negro	204x288 "	19
Escudo de una plz. de Albarra.	1.963	Grab. en negro	0'63x0'50 "	19-6
Barcas	1.963	Grab. en negro	182x426 "	25
Torero	1.964	Grab. n. y ocre	524x191 "	25
Torre Eiffel	1.964	Grab. a color	637x271 "	25
Torre Eiffel	1.964	Grab. en negro	637x271 "	19
Torre de San Jacques	1.964	Grab. en ocre	610x280 "	19-23
La C/ del shorre Albarraefu	1.965	Grab. en negro	537x446 "	25
Jacobea (Catedral de Oviedo)	1.965	Grab. n. y sepia	551x269 "	25
Casas del País Valenciá	1.965	Grab. a color	265x351 "	25
Castillo de Biar	1.965	Grab. a color	507x292 "	25
Camino de Santiago y apóstoles	1.966	Grab. en negro	509x252 "	19
"Barraques" (C. País Valenciá)	1.966	Grab. n. y color	265x361 "	19
Castillo de Biar	1.966	Grab. en negro	507x292 "	19-17
Puente y Torres de Serranes	1.966	Grab. en negro	0'16x0'24 "	19
Puente y Torres de Serranes	1.966	Grab. n. y col.	0'25x0'35 "	19
Casilleres del Puente del Real	1.966	Grab. en negro	283x179 "	19
Ciudad de Valencia	1.966	Grab. en negro	492x673 "	19
globe - Siglo XVIII	1.967	Grab. en color	675x325 "	19
Vista del Puerto en Valencia	1.967	Grab. en negro	198x664 "	19
Plaza de Ibiza	-----	Agua fuerte	315x227 "	25
Iglesia de la Sangre (Liria)	-----	Agua fuerte	204x147 "	25



### 3.13.6. CURRÍCULUM VITAE D.ANTONIO TOMÁS SAN MARTÍN

- Nace en Quart de Poblet (Valencia). 2 de Julio de .1.939.

#### ESTUDIOS

- Estudios de Bachillerato.
- Perito ceramista, Escuela de Cerámica de Manises.
- Estudios completos en la Especialidad de Grabado y sistemas de estampación, en la Escuela Superior de Bellas Artes San Carlos.
- Licenciado en Bellas Artes por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.
- Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia.

#### RELACION DE PREMIOS

- Primer Premio de Pintura-Concurso Exposición de Quart de Poblet.
- Durante los Estudios Superiores obtiene varios premios de la “Fundación Roig”, concedidos por la Escuela Superior de Bellas Artes. Varios Premios del Estado, concedidos por el ministerio.
- Obtiene una beca del Ministerio de Educación y Ciencia durante los estudios de Bellas Artes.
- En 1.961-62, Pensionado por Oposición, concedida por la Excm. Diputación de Valencia.
- En 1.962-63, obtiene la prórroga de la pensión de la Excm. Diputación Provincial de Valencia, para ampliar estudios en París.
- En 1.964, Primer Premio en el “I Certamen Nacional de Artes Plásticas. (Sección de Grabado fase provincial).
- En 1.964, medalla de plata en el XXII Salón de Otoño de Palma de Mallorca.
- En 1.965, obtiene una beca preparación Cátedra del Ministerio de Educación y Ciencia.
- En 1.968, Primer premio de Grabado en la Exposición Concurso de la Fundación Albert Desí).
- En 1.976, Primer Premio Nacional de Grabado en el certamen-concurso “Castillos de España”.
- En 1.977, Premio “Jacomart del salón de Primavera Tercer Premio.
- 1.980, Concesión de una beca-Investigación del linisteTio de Cultura.

#### RELACION DE VARIAS ACTIVIDADES PROFESIONALES Y ARTÍSTICAS.

- Varias exposiciones individuales en España.
- Varias exposiciones colectivas en España y en el extranjero.
- Varias conferencias, charlas, coloquios de carácter didáctico, artístico y profesional,
- Invitado como ponente-conferenciante en las I Jornadas de Estudio, Investigación y Didáctica de la Formación Gráfica- Plástica’, en Julio de 1.985, organizada en Galicia.
- Desde 1.980, colaborador en la revista, “Archivo de Arte Valenciano de la Real Academia de Bellas Artes de Valencia.
- Colaborador con el I.O.2. de Valencia, en relación de un cursillo.
- Invitado en Hoyo de 1.986 por la Universidad de la Laguna - Santa Cruz de Tenerife’ para impartir un curso de cocinado.
- Realización de varios murales en varias ciudades en España y en el extranjero.

#### RELACION DE NOMBRAMIENTOS EN LA DOCENCIA.

- En 1.901-63, Profesor interino de Iecoracion Cerámica”.
- En 1.963-65, Profesor interino de Estilización Artística y colorido en la Escuela de Cerámica de Manises.
- En 1.965. por Oposición, Profesor Agregado Numerario de Institutos Nacionales de Enseñanza Media.

- En 1.967, por Oposición libre, Catedrático Numerario de Institutos de Enseñanza Media.
- Nombramientos de Director, Vicedirector y Jefe de Estudios en Centros de Bachillerato.
- En 1.979, por concurso oposición, es nombrado Catedrático Numerario de la Facultad de Bellas Artes - Universidad Politécnica de Valencia.
- Nombrado por la Universidad Politécnica de Valencia varios años de Coordinador del profesorado que imparte Dibujo Técnico en C.O.U.

#### VARIOS

- 1.960 y 81, realiza un artículo publicado en la revista Archivo de Arte Valenciano publicado por la Real Academia de Bellas Artes,
- En 1.984, escribe un libro publicado y editado por el Ministerio de Cultura -Dirección General de B.B.A. titulado “Museo de Bellas Artes de Valencia, estampas y planchas de la Real Academia de San Carlos.
- En 1.980-83, “Estudio Catalogación de toda la Obra Gráfica de la Real Academia. Estudio y Catalogación de la Obra Gráfica del arquitecto y Grabador J..D. PIRANESSI”.
- La obra pictórica firmada en varios libros y revistas.

#### EN LA ACTUALIDAD

- Catedrático de la Universidad Politécnica Facultad de Bellas Artes.
- Director del Departamento de Dibujo de la Facultad.
- Investiga y trabaja en el campo de las artes plásticas.





### 3.13.7. ENTREVISTA A: D. ANTONIO TOMÁS SANMARTÍN.

#### 1.4.8.2. ENTREVISTA A: D. ANTONIO TOMÁS SANMARTÍN.

Pensionado Excm. Diputación. Año 1.960.

Entrevista realizada a cassette el 20-XII-1.988.

**Datos biográficos.** Ver curriculum.

**Estudiaste en colegio religioso o público.** Público y escaso.

#### ¿Cómo te defines más, como grabador o pintor?.

Pues indistintamente, al 50%. Hay épocas que me da por pintar y otras que me da por grabar, de cualquier forma, la excesiva especialización de Grabado no es buena. Yo creo que hay que pintar, dibujar y grabar y hasta incluso hacer pequeñas inclusiones en el campo del volumen, de la escultura y también he trabajado en el campo de la Cerámica. Mis primeros contactos en el campo del arte fue la cerámica, y todo lo que se hace de pequeño o de joven es lo que mas se recuerda. Estuve trabajando en varias fábricas de cerámica y lo recuerdo con mucho cariño.

#### ¿Quiénes fueron tus profesores?.

Hablaré de todos los profesores en general y de ciertos aspectos problemáticos sobre la docencia de aquella época que yo creo que no fue buena en general. Como personas eran personas bastante humanas, pero como docentes, tengo mis dudas, pues a mí me enseñaron muy poco. Casi puedo decir que soy un autodidacta y dentro de ese concepto si logré hacer algo positivo fue gracias al hacer un esfuerzo constante día a día, fue una superación muy personal, viendo exposiciones, Museos, libros; muy pocos porque entonces la bibliografía escaseaba, era muy cara, y sólo tenían acceso a comprar libros los pocos alumnos que hablan de la clase pudiente. Siguiendo un poco la línea de la docencia de algunos profesores, podría englobar a todos los profesores, porque no separo nunca el grabado de la formación completa de lo que es un profesional de las Bellas Artes, que es la pintura y la escultura, creo que en conjunto la docencia fue floja „Hubo un profesor que por lo menos le dedicaba cierto entusiasmo y, sobre todo, paciencia, fue el Sr. Sanchís Yago, este Sr. sí que fue un profesor muy pulcro, muy cuidadoso, un hombre muy profesional del dibujo, con una concepción casi casi decimonónica, neoclásica, pero bueno, dentro de su concepto, enseñaba todo lo que sabia.

Después hay ciertos profesores por ahí muy anodinos, por ejemplo, recuerdo al Sr. Gimeno que daba bodegón y a otros profesores que hacían de comodín, hasta incluso el profesor Amérigo, no participaba mucho de la docencia, él era siempre el secretario perpetuo de Génaro y de la Escuela, jugaba siempre un poco a la política, porque siempre le gustó la política, ya que se presentó de Diputado por Valencia. Luego hubo otro que iba en plan fantasmón, que creo que intelectualmente estaba poco dotado, pero que no descendía y no participaba, no tenía un programa coherente, pues siempre estaba en Madrid, con sus trabajos personales y éste era Lozano que lo tuve en retrato, y yo recuerdo de Lozano muy poco, pues lo tuve en todo el curso

un par de días como profesor, y los dos días que se acercó me dijo perogrulladas y, de las perogrulladas que me dijo, sólo alabar, que tenía actitudes y podría hacer cosas muy buenas, pasaba y se largaba.

En conjunto, pues, hubo profesores que se entregaban de cuerpo y alma, uno de ellos fue D. Enrique Gines-ta, profesor de perspectiva, aunque creíamos que sabía mucho de perspectiva, luego nos dimos cuenta que sus conocimientos no fueron tan grandes como parecía. Dentro de esta disciplina estaba D. Enrique Bonet que era un hombre más preparado y era un profesor con una didáctica muy buena y nos hacía aprender las proyecciones constantemente explicando en la pizarra y decía, ¿lo comprenden? ¿lo comprenden?, era su tic nervioso.

Los de la especialidad de pintura fueron algunos bastante nulos, hasta incluso algunos grandes maestros como Genaro, fueron nefastos, para mí yo cogí una época en que siempre estaba en Madrid etc. y la docencia la tenían totalmente relegada en tercer o cuarto lugar. Hablando un poco de D. Ernesto Furió, de él se ha hablado mucho y claro todos los que estamos en el ramo del grabado unos dicen más o menos, D. Ernesto era una persona muy campechana, muy agradable y humana. Era un hombre que se preocupaba de enseñar pero se ceñía a unos pocos procedimientos del grabado y eso lo que hacia era anquilosar la asignatura, una asignatura que tendría que estar completamente viva y en reciclaje, con nuevas aportaciones que estaban haciendo por toda Europa, y, el hombre no sabía salir del aguafuerte e incluso del buril, cuando el buril era una cosa que estaba totalmente superada, pues aquello era del siglo XVII y XVIII cuando sólo se dedicaban a la reproducción de imágenes y él seguía enseñando, el buril con esa pretensión, nos hacía pasar por el aro, bueno yo siempre he sido un poco rebelde, un poco anarco, lo que pasa es que superé bastante bien su curso para mantener las notas que precisaba, para mantener la beca que me dió el organismo de protección escolar por lo que tenia que apechugar un poco en ese sentido.

#### ¿Tenía D. Ernesto una preocupación por estimular la investigación en las técnicas del Grabado?.

No, muy poca, ninguna, casi nula. Su programa era enseñarnos a reproducir fielmente el dibujo en el grabado al aguafuerte y ahí estimaba toda su concepción y no permitía hacer nuevos procedimientos, nuevas investigaciones, no permitía que se rompiera aquel molde que él estaba siempre utilizando. Con esa docencia tan clásica, minuciosa y tan monótona, la gente se cansaba, se aburría y se dejaba el Grabado.

#### ¿Qué diferencias encuentras entre la Enseñanza del Grabado en tu época de alumno, y cómo orientarías actualmente la Enseñanza del Grabado?.

Desde que tomé la posesión de la Cátedra de Grabado, fui el primer sucesor de Ernesto Furió, aunque antes tuvimos un paréntesis de dos compañeros que impartieron la asignatura de forma interina, pero estos interinos tampoco le imprimieron una nueva sabia, siguieron un poco las pautas de Ernesto Furió. Yo me encontraba muy libre al tener la Cátedra y mi mayor preocupación era la que tenia como estudiante, era que el alumno pudiese romper con esos modelos tan estructurados, tan cuadrados y lo primero que hice es tratar de meter nuevas disciplinas dentro de lo que llamamos las artes de la estampación, como eran la xilografía, la serigrafía y la litografía, procedimientos que estaban ya en toda Europa y que tenían ya cierto prestigio, yo creo que en los años 80-81 la Facultad entonces más avanzada en España en estos procedimientos era Valencia. Empecé a buscar profesores idóneos para estas asignaturas, pude contactar con un buen equipo profesional que tenían muchas inquietudes, era gente que también querían romper los moldes clásicos de la Enseñanza del Grabado que habían en los años anteriores y a partir de ahí comenzamos a trabajar, a buscar bibliografía, a buscar en Madrid, a buscar por todas las partes libros que de alguna forma nos asesoraran para conocer las nuevas técnicas, por ejemplo, las técnicas del carborundum no se conocían, las técnicas de Haiter tampoco.

La técnica del carborundum ya se conocía en toda Europa en los años 50 y 60, aquí venía todo a cuentagotas y catálogos y libros de exposiciones. Introdujo en la Enseñanza técnicas tradicionales que no se enseñaron entonces, como el criblé, procedimiento un tanto artesano pero que permite una riqueza y la posibilidad de un lenguaje muy popular, pues eso no se explicaba con Furió.

Todo este material como, por ejemplo, la célebre litografía, la testa o la fibra no se conocía en la época de Furió, ni lo explicaba, entonces con nosotros se introdujo en la enseñanza, pero sobre todo la yuxtaposición de procedimientos y técnicas novedosas con la aplicación del color, sobre todo en las tricomías y cuatricomías y en el enriquecimiento textural que eran los gofrados, luego la yuxtaposición de planchas tanto del color como de texturas, así es que el trabajo se enriquece de tal forma que bueno, apetece hacer un grabado que se salga fuera de lo normal, y hay la posibilidad de una concepción mucho más pictórica y no limitarse solo a un grabado de blanco y negro, entonces puede ser blanco y negro pero también de color.

El Sr. Furió tenía una concepción del Grabado clásico, él no sale del siglo de las luces, de siglo XVIII, se estanca ahí con todos los grandes grabadores de la época, que él los adora y venera, como son los Selma, Carmona, Esteve, Vilella, toda esa pleya de grabadores, que son excelentes pero de reproducción. Yo te puedo decir que nunca vi una diapositiva comentada por Furió de un Goya. Para Furió, Goya era una persona que no sabía grabar, y ahí ya tenemos un dato muy significativo de la concepción del grabado que tenía Furió, tampoco era grabador un Ribera, un Solana, y tampoco para él era grabador Miró, ni Picasso, Picasso para él es un hombre que no tiene ninguna aptitud para nada, ya ésta observación de Furió de Picasso denota su espíritu anquilosado en el pasado y bueno eso no quiere decir que con todas estas pequeñas deficiencias que él tuvo a la hora de enseñar que fuera un profesor malo, sino que tenía un concepto muy reducido, muy decimonónico y enseñaba lo que él creía que tenía que enseñar, pero, en fin, él sus cortos conceptos los enseñaba bastante bien.

**¿Vd cree que el hecho de que en las Facultades de BBAA hayan hecho la especialidad de Grabado puede contribuir al desarrollo del Grabado en Valencia?**

Yo creo que los lenguajes plásticos son todos válidos y son todos buenos. Si te refieres al plan oficial, el plan oficial tiene ahora una dimensión distinta a lo que era entonces, porque ahora se habla de tu a tu en cuanto a la especialidad de pintura, escultura o dibujo, pero a mí eso de las especialidades me produce cierta risa, porque se está especializando demasiado a la gente y no lo veo positivo, yo veo positivo que en un momento determinado si una persona tiene necesidad de pintar o grabar o esculpir pues que el profesor esté un poco al servicio de enseñarle la técnica, con lo que primaria más el factor creativo que el factor técnico. Lógicamente las cosas tienen que estar trabadas entre sí, pero la excesiva especialización es mala, esta ruptura que se está produciendo, ahora viene otra especialidad, la de restauración y la cerámica, pues bueno yo tengo mis dudas de que sea positivo para una formación integral del profesional, ya que creo que todos los profesionales de Bellas Artes tendrían que tocar todas las materias un poco y en profundidad.

**¿Y no cree que una persona que exclusivamente se dedique a grabar puede llegar a ser más profesional dentro de la obra gráfica.**

No, la concepción pictórica, la concepción del color, la concepción de la composición y del volumen es formación básica para todos, un alumno que no sepa dibujar, que no sepa estructurar, que no tenga dominio de la luz, de la perspectiva, del volumen, difícilmente podría hacer algo coherente. Bueno, los modismos están ahí, pero para la formación de un alumno como profesional de las Bellas Artes, hay que darle unos aspectos formativos. Si especializamos a un Sr. en Pintura, en Grabado, el pintor no ve escultura, el escultor no ve dibujo ni ve grabado, etc.

**PENSION.**

**¿Cuales fueron sus motivos personales para presentarte a la oposición: económicos, profesionales o de prestigio?**

Es difícil contestarte porque ya han pasado 28 años, en aquellos años yo tenía alrededor de 20 años y a los 20 años uno tiene ilusión por todo, por el prestigio y por el factor económico, las dos cosas, en mi caso estarían al 50%. Tenía mucha necesidad de ganar dinero porque no tenía una perra para poder subsistir y bueno tenía posibilidad de acceder a la Pensión porque mi curriculum durante la carrera fue bueno, aproveché al máximo todas las asignaturas y eso me dió un poco la ilusión de ganarla con toda seguridad. Yo siempre he estado bastante convencido de poder lograr todos mis objetivos, que los lograra o no los lograra eso es distinto, pero ilusión siempre he tenido y de que lo iba a conseguir. El factor económico, era importante, yo tuve opción a la Pensión de Pintura, quedé finalista con una compañera llamada Rosa Foaga, el propio Tribunal me dijo que tenía opción a elegir una de las dos Pensiones, porque las hice las dos a la vez, pero renuncié a esa Pensión de Pintura (Figura) y me quedé con la de grabado porque tenía opción a ganar más dinero porque en la Diputación tenían la norma que de cada plancha que entregaba el pensionado cada tres meses hacían un tiraje de 60 ó 70 reproducciones y a esto, lógicamente, el artista o el Pensionado podía sacarle unas pts.

**¿Tenía esta Pensión repercusión social?**

Muy poca, porque el ambiente cultural era muy pobre en los años sesenta. Entonces apenas la critica o la prensa hablaban de un pensionado de la Diputación. Ahora tienen más prestigio las Pensiones a nivel social, a nivel de crítica, pues hay muchos más medios de comunicación, más prensa, más revistas, mas críticos que están al tanto de estas oposiciones.

**La oposición constaba de unos ejercicios fijos. Piensa que eran las pruebas idóneas para elegir a un becado o piensa que hubiese sido mejor que hubiera habido libertad de tema y técnica?**

Los temas compositivos que salían en todas las oposiciones de Instituto, Pensiones etc., eran calcados, una trepa de programas que respondían a cánones decimonónicos. Pero en aquel entonces, teníamos que ser un poco inteligentes y saber lo que querían esos Tribunales, porque si se quería conseguir algún Premio, ahora también ocurre, hay que pensar qué Tribunal es el que va a dictaminar, y subordinar un poco su Ímpetu creativo y supeditarse a esas exigencias que tú comprendías que el Tribunal quería. Estábamos sometidos a ese criterio, íbamos predispuestos a hacer un tipo de trabajo que, de alguna forma, fuera digno y que tuviese cierta altura dentro de las concepciones mediatizadas, condicionadas, por el Tribunal.

El academicismo estuvo vivo hasta bastante después de los años sesenta, en lo que era la Escuela Superior de Bellas Artes, casi hasta los setenta, a partir de entonces empezó a cambiar, pero muy lentamente, con muy poca evolución lo que pasa es que el alumnado sentía otras necesidades, y su tempus expresivo era distinto.

**En el año que obtuvo la prórroga de la beca para la estancia en el extranjero, ¿vió sus estudios nivelados con los que allí se realizaban?**

La verdad es que, dada la penuria económica, tuve pocos contactos a nivel personal en la Escuela de BBAA de Paris. Tuve ocasión de visitar el Louvre y los museos más o menos conocidos. La Escuela de Bellas Artes de Paris también estaba un poco anquilosada, a nivel de concepción plástica todavía estaba: barruntando todo, tenía también todo el lastre del clasicismo.

**¿Qué salidas profesionales tenía el alumno que terminaba sus estudios en aquella época?**

A partir de los años sesenta se fueron abriendo las salidas más importantes, yo diría que un 50% de los profesionales de Bellas Artes, a partir de los años sesenta se han dedicado a la docencia. La docencia fue caldo de cultivo para todos los licenciados de BBAA., las cátedras de Instituto, empiezan a proliferar, las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos, etc. Económicamente era más rentable que el dedicarse al diseño en una fábrica de Cerámica o al diseño del mueble, porque trabajabas por la mañana o por la tarde y te permitía el resto del día dedicarlo para los aspectos de hobbies o creativos.

**¿Cómo empezaste en la docencia?**

Empecé muy joven y me entregué de lleno. En la actualidad hace poco he recibido el 9 trienios, lo que quiere decir que tengo 27 años de docencia, quizá sea uno de los que más trienios tenga en la Universidad actualmente, eso quiere decir que empecé desde muy joven, me volqué bastante con esa ilusión de los 22 años. Empecé de forma interina en la Escuela de Cerámica de Manises, con la asignatura que programé e, inicié yo, Proyectos decorativos de la cerámica. Constaba de teoría, color y proyectos decorativos en la cerámica. Luego dí otra asignatura, Decoración cerámica, y así estuve tres o cuatro años. En los años 65-66 vi que compañeros míos se habían metido en la docencia de las Enseñanzas Medias, muy pocos porque empezó en los años 65 la inquietud por la Enseñanza Media, porque en aquella época proliferaron muchos Institutos.

Los Institutos tradicionales que habían en Valencia sólo habían dos, el de Luis Vives y el de San Vte. Ferrer, y dos en extrarradios, que era el de Requena y el de Játiva. A partir de esta época empezaron a proliferar, cada año inauguraban un Instituto o dos por cada provincia o regiones, y a partir de ese año es cuando los sueldos de la Enseñanza Media se pusieron bastante aceptables, la prueba de ello es que todos queríamos ir a la docencia de la Enseñanza Media y claro ese aspecto económico es el que prima siempre en este campo.

**TRAYECTORIA****Cuando te planteas una obra que diferencia ve entre una obra pictórica o un grabado?**

El planteamiento es básicamente el mismo, al hacer un grabado o hacer una pintura, creo que mi forma de pintar sería de forma espontánea y rápida, de forma muy vitalista y creo que es así, pero luego veo que me gusta más decantarme por la concepción por trabajar la obra con más detenimiento y más cuidado, y quizás esto sea un pequeño lastre del que no me puedo despegar.

**Vd. representa la Cátedra de Bellas Artes. ¿Qué piensa del artista que comparte la docencia como medio de vida?**

Hasta ahora los docentes de los años 65 le hemos dedicado excesivas horas a la docencia y eso ha sido un Handicap muy serio y muy importante para el creador. quizás esté ahí mi desilusión por la docencia que me ha frustrado demasiado, me ha ocupado mucho tiempo y, lógicamente, había que cumplir la ética, la moral, la profesionalidad había que atenderla y he dejado un poco de lado el aspecto creativo, el aspecto profesional como pintor y como artista y eso ha hecho que mi trayectoria artística tenga muchos bandazos y no tenga una continuidad, el hilo conductor no es siempre continuo y perfecto sino que va siempre un poco a salto de mata.

Con la cátedra en si, como docente creo que apporto mi granito de arena, pero el aporte de ese granito de arena lo apporto con mucha voluntad e ilusión pues entiendo que hay que volcarse mucho a la docencia, e incluso creo que hay que amarla un poco y hay momentos en que la he amado, aunque ahora empiezo a tener mis dudas, ya que me ha restado mucho tiempo y ahora la contemplo bajo una óptica diferente.

Mi dedicación como Catedrático de Instituto y como Catedrático de Bellas Artes ha sido plena en cuanto mi aportación que ha sido amplia y he tratado siempre de mejorar la calidad docente y esa calidad docente es el estimular al alumno, al enseñarles todos los procedimientos sin reservas, el estar codo a codo con él trabajando porque sobre todo el docente tiene que tener un factor muy importante para que sus clases rindan, y es el estimular al alumno, que el alumno se encuentre a gusto en la clase y eso es el factor ideal. A un alumno que esté a disgusto, poco se le puede sacar, y yo he tenido la suerte -creo- quizá por mi dedicación, o por mi arte pedagógico, de que en las clases siempre les ha dado una inyección de vitalidad y de ilusión al alumno y luego él ya va un poco por su cuenta.

**¿Qué difusión le ha dado a su obra gráfica?**

La difusión ha sido siempre con pequeños baches y grandes lagunas, quiero decir que al no dedicarme continuamente, a la profesión de pintor-grabador, pues no sale la obra como uno quisiera, y uno va haciendo obra, a un ritmo algo lento para mi, pues pienso que es más importante dedicarle más horas a la investigación en el estudio y sobre todo a hacer mucha obra, pues cuanta más obra se haga, creo que es la clave para poder hacer algo importante, pero las concepciones cambian y los gustos también, entonces hay que seguir también las nuevas tendencias y eso hace que, como uno está con los ojos abiertos, y tiene que mirar por varias ventanas, pues uno va absorbiendo y va asimilando las nuevas corrientes y eso de alguna forma lo va notando en su obra. No me importa que la obra se centre en nada, sino lo importante es hacer obra y vengan las influencias desde donde vengan, lo importante es trabajar y trabajar con ilusión y ver que sale.





UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA  
Facultad de Bellas Artes  
Departamento de Dibujo



Métodos y Conceptos del Grabado  
Valenciano desde 1934 al 1982, en las  
Instituciones Valencianas: Diputación,  
Ayuntamiento y Bellas Artes.

II

**TESIS DOCTORAL**

PRESENTADA POR:

Francisca Lita Sáez

DIRIGIDA POR:

Dr. D. Manuel Silvestre Visa

Valencia, 1989

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

MÉTODOS Y CONCEPTOS DEL GRABADO VALENCIANO  
DESDE 1934 AL 1982, EN LAS INSTITUCIONES  
VALENCIANAS: DIPUTACIÓN, AYUNTAMIENTO  
Y BELLAS ARTES.

**TOMO II**

**AUTORA:** Francisca Lita Sáez.

**DIRECTOR:** Dr. D. Manuel Silvestre Visa.

**Valencia, 1989.**

**METODOS Y CONCEPTOS DEL GRABADO VALENCIANO**

**DESDE 1934 AL 1982 EN LAS INSTITUCIONES**

**VALENCIANAS: DIPUTACIÓN, AYUNTAMIENTO**

**Y BELLAS ARTES.**

**LAS PENSIONES DE GRABADO DE LA DIPUTACIÓN DE VALENCIA.**

**1962 - 1974 (CONTINUACIÓN).**



## PENSIONADO: SALVADOR MANZANERA TÀRREGA

### 3.14. PENSIÓN DE GRABADO. AÑO 1962



#### 3.14.1. CONVOCATORIA Y OPOSICIÓN.

##### CONVOCATORIA. TRIBUNAL. ACTA.

El 23 de Junio de 1961, apareció publicado el anuncio de las bases por las que se convocaba una Pensión de Grabado por parte de la Diputación de Valencia. En base a este anuncio en una diligencia del 19 de Agosto de 1961, se habían presentado tres solicitudes: José Vento González, Ramòn Polit Alabau y Salvador Manzanera Tàrrega . (98).

(98) Manzanera Tàrrega, Salvador. E. 8.3.5. Pensiones de Bellas Artes. Caja 3. 1962-65 55-62. Expediente Nº 5. Negociado de Bellas Artes. Memorias 1962 pág. 262. Pensionado de Grabado.

#### COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL

Presidente: D. Adolfo Cámara Ávila.  
 Vocales : D. Rafael Tasso Izquierdo.  
           D. Manuel Sigüenza Alonso.  
           D. Ernesto Furió Navarro.  
           D. Francisco Almela y Vives.

#### RESOLUCIÓN DEL ACTA.

Reunido el Tribunal en Valencia, el 12 de Marzo de 1962, en el Salón de Reyes del Palacio de la Generalidad, decidieron en función de los ejercicios presentados, conceder por unanimidad la Pensión, la cual se otorgó por mayoría de votos a Salvador Manzanera Tàrrega, “ por su acusada personalidad artística “. (99)

#### 3.14.2. ANALISIS DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN.

El Jurado previo acuerdo anterior, y en base a la Normativa vigente determina cuáles iban a ser los ejercicios de Oposición. Los ejercicios correspondientes a este año fueron:

- 1º. Desnudo masculino a carboncillo.
- 2º. Desnudo masculino. Reducción a lápiz del anterior ejercicio.
- 3º. Desnudo masculino. Grabado de esta reducción.
- 4º. Arquitectura. Puerta del Hospital Provincial. Grabado.

##### 1º Ejercicio. DESNUDO MASCULINO.

AUTOR	Salvador Manzanera Tàrrega
TÍTULO	Desnudo masculino. Academia Natural
AÑO	1962. Tamaño.: 326 × 249 mm.
TÉCNICA	Dibujo a difumino
REFERENCIA	No ha sido localizado en los archivos de la Diputación

NOTA.- En las carpetas que nos han sido facilitadas en los Archivos de la Diputación y en las que se guardan los ejercicios de las Oposiciones de las Pensiones de Grabado que estamos estudiando, no hemos localizado el ejercicio de Academia del Natural del desnudo masculino correspondiente a este año.

(98) Manzanera Tàrrega, Salvador. E. 8.3.5. Pensiones de Bellas Artes. Caja 3. 1962-65 55-62. Expediente Nº 5. Negociado de Bellas Artes. Memorias 1962 pág. 262. Pensionado de Grabado.

(99) Idem, folio Nº 55

**REDUCCIÓN A LÁPIZ DEL ANTERIOR EJERCICIO**

<b>AUTOR</b>	Salvador Manzanera Tárrega
<b>TÍTULO</b>	Desnudo masculino.
<b>AÑO</b>	1962. Tamaño.: 326 × 249 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Dibujo a lápiz.

En esta reducción y transposición del dibujo al natural anteriormente realizado para la posterior realización del grabado calcográfico, podemos ver el cuidadoso estudio que este autor se ha planteado en función de resolver posteriormente el aguafuerte con la máxima seguridad. Como hemos visto en otros casos, este dibujo se realizaba como una mera reducción de proporciones y guía para el calco y realización del grabado.

En el grabado esta nota característica la sencillez y simplicidad con que está resuelto. El autor descompone la luz en tres grandes planos: la tela, el desnudo y el entorno general: la tela, el valor tonal más claro de todo el grabado, la representa con la máxima simplicidad de planos y valores tonales claros, consiguiendo expresar su color.

**3º Ejercicio. DESNUDO MASCULINO. GRABADO DE ESTA REDUCCIÓN.**

<b>AUTOR</b>	Salvador Manzanera Tárrega
<b>TÍTULO</b>	Desnudo masculino.
<b>AÑO</b>	1962. Tamaño.: 327 × 254 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 25. Dibujos y Grabados.

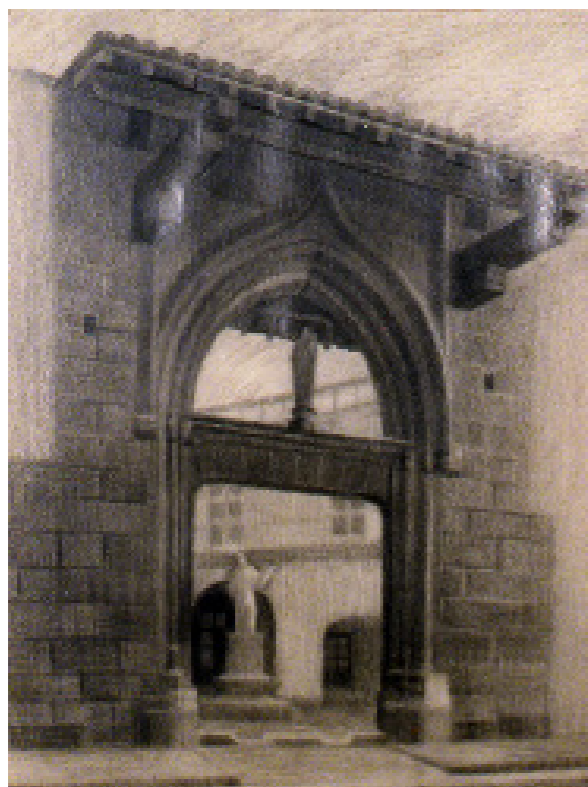
Igualmente, la figura, está estructurada por múltiples planos grises recortados por valores tonales más fuertes en las zonas en que la luz se proyecta más directamente, expresando al máximo el volumen y la tonalidad de la piel.

En cuanto al entorno general o composición que enmarca la figura, sus valores tonales están trabajados proyectando cada elemento en los diferentes planos de profundidad. El fondo superior de la composición está su dividido en dos valores tonales que resaltan el volumen y luminosidad de la figura, pasando a unas tonalidades más oscuras en las tarimas, en la proyección de la sombra del modelo, el jarrón y el suelo, todo lo cual reafirman el volumen de la figura.

La construcción de la figura se realiza por pequeños planos geométricos con una gran concepción de síntesis que realza el volumen con los distintos valores tonales.

Como el grabado al aguafuerte es un trabajo destacable. El estudiado trazado de las líneas de aguafuerte, modela las formas anatómicas, lo esférico del jarrón, la calidad de la tela y la simplicidad y dureza del fondo. Las diferentes mordidas del aguafuerte están en función del estudio del volumen así como también los valores tonales están cuidadosamente expresadas mediante dichas mordidas, para conceputar los planos de luz, con la pretensión de resaltar el volumen.

#### 4º Ejercicio. PUERTA DEL HOSPITAL PROVINCIAL.



<b>AUTOR</b>	Salvador Manzanera Tárrega
<b>TÍTULO</b>	Puerta Hospital Provincial.
<b>AÑO</b>	1962. Tamaño.: 326× 249 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Dibujo a lápiz.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 24. Dibujos y Grabados.

En las carpetas que nos han sido facilitadas en los Archivos de la Excelentísima Diputación y en las que se guardan los ejercicios de las Oposiciones de las Pensiones de Grabado que estamos estudiando, no hemos localizado el grabado del ejercicio correspondiente a la Arquitectura, Puerta del Hospital Provincial correspondiente a este año en su lugar reproducimos el dibujo a lápiz, previo que el autor ha realizado de este tema, para su posterior realización en Grabado.

Éste autor además de destacar por su calidad de concepto y dominio de la técnica, lo hace por ser el primero de los pensionados que rompe los cánones academicistas anteriores, introduciendo modernidad, originalidad y creatividad, unida al conocimiento perfecto de la técnica.

Manzanera Tárrega es, desde los ejercicios de Oposición a la Pensión, innovador y rupturista con el marco establecido.

La concesión de la Pensión apareció en la prensa local, en un artículo de las Provincias (100) se dice que se concedía la pensión a Manzanera Tárrega, pero que el Tribunal se lamentaba de no poder concederla también a los otros dos opositores, José Vento González y Ramòn Polit Alabau “ por merecimientos destacados”. Hay que decir que las dos siguientes pensiones fueron otorgadas a Vento González en 1964 y Polit Alabau en 1966.

#### 3.14.3. DISFRUTE DE LA PENSIÓN.

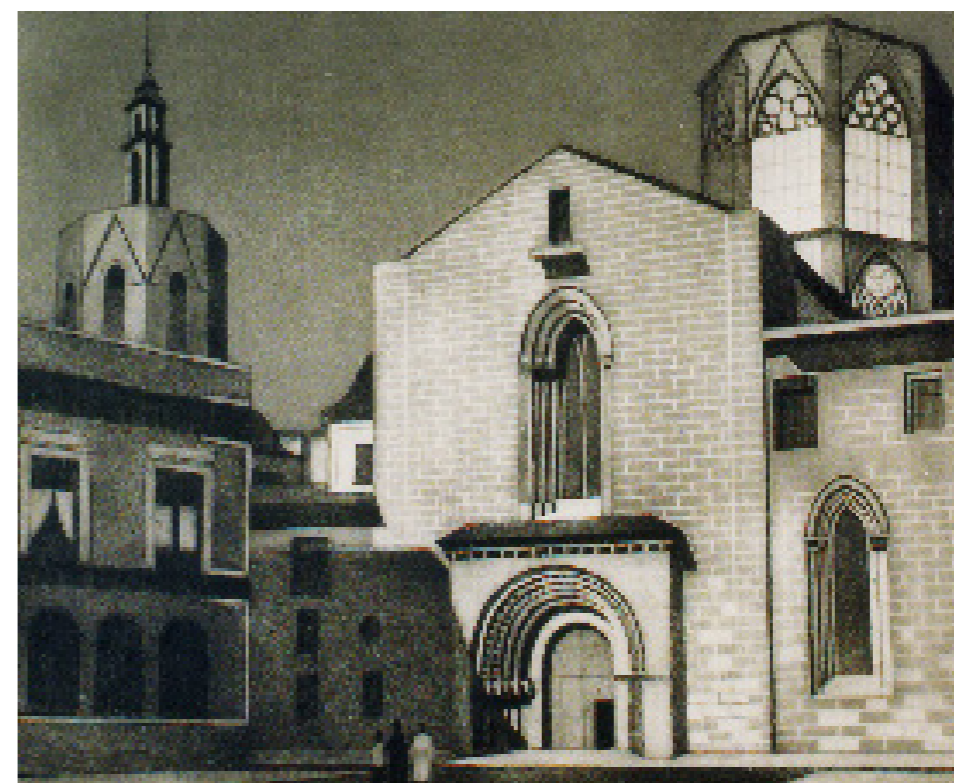


Foto Nº 50. Plaza del Arzobispo, 1963

La finalización de la beca, se hizo el 28 de Junio de 1963, con la entrega de un grabado, Vista de la Plaza de la Almoyna, teniendo por fondo la Catedral. Posteriormente se le concedieron las dos prórrogas perceptivas, que finalizaron el 26 de Septiembre de 1969, con la entrega de un grabado titulado Cristo. Prórogas que le sirvieron para afianzar un estilo propio, dentro de un concepto estilístico racionalista, con marcada tendencia hacia el esquematismo, esto representa una continuación de la ruptura de los cánones academicistas recibidos.

-----  
(100) Manzanera Tárrega, Salvador. Las Provincias. 13-03-62.



Foto N° 51. Acueducto. Segovia, 1962.

Los grabados realizados por este autor durante el disfrute de la Pensión, están dentro del estilo realizado en los ejercicios de Oposición, que como quedaba señalado en los análisis hechos de ellos, se apartan de la representación tradicional. Se caracterizan por un estilo racionalista. La representación de los elementos figurativos se interpretan a planos tonales y con líneas de dibujo muy definidas.

Destacan los grabados Plaza del Arzobispo, Le Penseur de Notre-Dame. El grabado Plaza del Arzobispo o también Plaza de la Almoyna (Foto N° 50) y Segovia. Acueducto (Foto N°51), se ajusta totalmente a dicho concepto racionalista de representación. Hay una formalización geométrica de los elementos arquitectónicos lo que le da una pureza formal al conjunto del grabado. El claroscuro, como, la tonalidad de cada uno de los elementos está conseguido mediante los distintos valores tonales del aguafuerte. El aguafuerte utilizado en algunos detalles para estructurar el dibujo con una utilización de esta técnica sabiamente utilizada.



Foto N° 52. Le Penseur de Notre Dame. 1964

El grabado Le Penseur de Notre Dame (Foto N° 52) está resuelto simplificando los elementos, pero ajustándose un poco a las reglas del grabado académico: concepto del primer plano, segundo plano y lejanía, y forma de tratar el claroscuro.

Las características de estilo que realiza este grabador, es estético por su formalismo, aunque algo frío, debido a la falta de atmósfera que resulta de su tratamiento formal.

A diferencia de los autores estudiados anteriormente, podemos ver la novedad, lo rupturista con el academicismo, que el propio autor consi-

dera que en la época era como un test objetivo de que una persona... conocía las formas, las maneras o la dirección para comunicarse con los demás a través de unas estructuras establecidas y es que la academicismo se considera un test, para decir este señor sabe pintar y este otro señor no sabe pintar, pero considero que el arte es otra cosa (101). Con estas declaraciones Manzanera Tárrega hace una clara distinción entre oficio y arte.

(101) Entrevista Salvador Manzanera Tárrega (15/11/1988)

Al realizar durante su periodo de formación obras dentro de la categoría de oficio en la búsqueda de premios y distinciones económicas producía que el artista viviera, en una cierta esquizofrenia, en “*Un desdoblamiento, en el cual tenías que ganar unas pesetas y el trabajo relacionado con los estudios que no tenía nada que ver con las que naturalmente tenía que ser el trabajo de investigación, para ser libre por completo de la obra personal*”.

La obra presentada durante la Pensión, con una temática de edificios públicos, iglesias, monumentos, etc., tenía que ser realizada dentro de lo correspondiente al oficio.

Esto no sólo se conseguía, por parte de la Institución mediante una coerción directa, retirando el disfrute de la Pensión, si no por vía indirecta, la economía, lo cual, constituyó un elemento clave en estas becas: “*porque entonces llegaba el encargado de la sesión y te decía, ¿esto no te lo compramos!, esta plancha no nos gusta y claro, no cobradas. Indudablemente te indicaban, te hacían ir por un camino que no era el que a ti te apetecía, no estábamos de acuerdo, pero se aceptaba por dinero, porque tenías que ganar dinero para sobrevivir*” (102).

En este contexto de fuertes limitaciones, donde “*La libertad de expresión estaba totalmente anulada*”, es notable que artistas como Manzanera Tárrega intentaran una ruptura que en su caso es más visible, pues como el mismo define: “*Mi pintura es geometrizada y siempre, digamos que esquematizada*”. (103)

#### 3.14.4. TRAYECTORIA Y PERFIL DEL ARTISTA.

Manzanera fue, durante la época en que fue pensionado, estilísticamente innovador y rupturista, como hemos visto, pero temáticamente se mantuvo dentro de los temas tradicionales así como, aunque intentó introducir crítica social, no participó en el movimiento de pintura social que se realizó en los años 60. En palabras suyas: “*Entonces se hacía un tipo de pintura social, pero, claro, indudablemente, aquellos que realmente querían hacer una pintura que fuera en contra del sistema, con claridad, no tenían nada que hacer, lo que pasó los soslayo un poco en mi obra, el que quiera puede adivinarlo y el que no, pues no lo adivina*”. Su obra, desde aquellos años hasta la actualidad, ha girado temáticamente, en torno a la figura humana, y estilísticamente, dentro siempre de la figuración con resoluciones geométrizantes.

La proyección profesional de su obra, no ha sido socialmente muy relevante ya que, aunque ha realizado numerosas obras, no ha hecho muchas exposiciones pues en un momento dado decidió, como otros pensionados, dedicarse profesionalmente a la docencia, para poder pintar más libremente, como nos sigue comentando: “*Tuve dos alternativas: pensé dedicarme a pintar y no preocuparme de la enseñanza, porque lo que quería era ser pintor, tenía estas dos opciones, en fin, encontrar algo para los garbanzos del mediodía y luego pintar, o bien dedicarme a pintar y ganar, con la pintura, pero entonces tropecé, con las galerías y me di cuenta de la cantidad de humillaciones por las cuales tenía que pasar y yo no*

(102) Idem. Hay que añadir que esta práctica permitió, entre otras cosas, que la Diputación consiguiese hacerse con un importante fondo de grabados a precios relativamente bajos.

(103) Idem.

me vi dispuesto, no tengo carácter para eso... recuerdo que un director de una galería vino al estudio y se atrevió a decirme cómo tenía que pintar... para que aquella obra cobrase mayor interés, y claro, yo soy muy rebelde, nunca me he sometido a nadie que me imponga nada". (104).



Foto N° 53, Pareja.



Foto N° 54. Xilografía. 1981.

Manzanera, como también hemos visto en otros pensionados, se considera fundamentalmente pintor y es alrededor de la pintura que ha girado su obra, habiendo realizado muchas menos obra en grabado.

Reproducimos una etapa realizada posteriormente a la Pensión, "Pareja" (Foto N° 53), en el que es de destacar que la orientación, tanto de los estudios realizados con Furió como las exigencias temáticas y estilísticas de la Diputación imponía a los opositores y pensionados, no dejó huella en Manzanera a la hora de proseguir realizando obras creativas en grabado, por último reproducimos una xilografía grabada en 1981 (Foto N° 54) de alusiones políticas.

En la actualidad, Manzanera Tárrega sigue trabajando en la docencia, dedicando todo su tiempo libre a la realización de obra creativa personal, dentro, como ya hemos señalado, de la figuración con una serie sobre travestis.

(104) Idem.

3.14.5

PENSIONADO : SALVADOR MANZANERA TARREGA AÑO : 1.962

(Obra catalogada por la Excm. Diputación de Valencia.)

TITULO OURA	AÑO	TECNICA	TAMAÑO	CAMP.
Puerta Principal del Hes. Pro.	1.962	Grab. en negro	323x250mm.	24
Desnudo masculino	1.962	Dibj. a lápiz	326x249 "	25
Desnudo masculino	1.962	Grab. en negro	274x327 "	25
Segovia (Acueducto)	1.962	Aguafuerte	319x243 "	25
Puerto de Valencia (Embarcadero)	1.962	Grab. en negro	243x322 "	25
Segovia (Catedral)	1.962	Aguafuerte	316x247 "	9
Desnudo femenino	1.963	Dibj. a lápiz	502x349 "	9
Desnudo femenino	1.963	Dibj. a lápiz	502x352 "	9
Desnudo femenino	1.963	Dibj. a lápiz	502x349 "	9
Desnudo femenino	1.963	Dibj. a lápiz	502x353 "	9
Desnudo femenino	1.963	Dibj. a lápiz	502x351 "	9
Desnudo femenino	1.963	Dibj. a lápiz	502x351 "	9
Desnudo femenino	1.963	Dibj. a lápiz	502x351 "	9
Desnudo femenino	1.963	Dibj. a lápiz	502x351 "	9
Desnudo femenino	1.963	Dibj. a lápiz	502x351 "	24
Puerta Románica Igle. Teruel	1.963	Aguada	487x339 "	19
Plaza del Arzobispo	1.963	Grab. en negro	482x396 "	--
Petal de Melina (Albarracín)	1.963	Grabado	324x243 "	25
La Penseur de Notre Dame	1.964	Grab. en negro	437x332 "	25
Figura de Ballet	1.965	Grab. a color	443x326 "	19
Columbina y Arlequín	1.965	Grab. a color	436x331 "	25
Décor de flores	1.965	Grab. a color	439x331 "	19
Venezia	1.966	Grab. en negro	441x325 "	19
Palacio Marqués de Das Aguas	1.966	Grab. en negro	447x394 "	19
Preparando juegos florales	1.967	grab. en negro	445x179 "	25





### 3.14.6. CURRICULUM VITAE. D. SALVADOR MANZANERA TÁRREGA.

- 1941. Nace el 8 de Junio en Ribarroja del Turia (Valencia). Desde la infancia siente una gran atracción por las Artes Plásticas.
- 1951. Comienza a trabajar en empresas de cerámica, que se suceden, conociendo y practicando todo el proceso en esta materia; conocimientos que amplía al mismo tiempo en la Escuela de Cerámica de Manises.
- 1954. Se matricula en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia.
- 1956. Primer premio de Procedimientos Pictóricos de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, que consiste en un diploma y un viaje a Madrid y distintas ciudades de Andalucía.
- 1957. Ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.
- 1958. Consigue una beca de Protección Escolar que mantendrá hasta finalizar sus estudios. Durante dichos estudios consigue diez premios de la Fundación "Roig".
- 1961. Consigue el premio del Estado para Colorido en el tercer curso. Es pensionado por el Estado para la Residencia de Pintores de Segovia, donde obtiene la Medalla de Plata que otorga la Excelentísima Diputación de Segovia. Consigue el segundo premio del S.E.U. de Valencia. Es pensionado por el Ministerio de Educación y Ciencia para la Universidad Internacional "Menéndez y Pelayo", de Santander.
- 1962. Termina oficialmente los estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia. Consigue, por oposición libre, la Pensión de Grabado que concede la Excelentísima Diputación de Valencia.
- 1966. Consigue, por oposición libre, la plaza de Profesor agregado de Bachillerato que actualmente ejerce en el Instituto de Catarroja.
- 1976. Se le otorga el primer premio del Tercer Salón Provincial de Pintura de Quart de Poblet, que consiste en una medalla y setenta mil pesetas.  
Ha viajado por toda España, visitado Portugal, residido cuatro meses en París y ha expuesto colectivamente en Madrid, Segovia, Alicante y Valencia.  
Actualmente reside en la Calle Matías Montero 10, de Quart de Poblet (Valencia). Teléfono. 96 1546677.



### 3.14.7. ENTREVISTA REALIZADA A D. SALVADOR MANZANERA TÁRREGA

Pensionado de la Excma. Diputación. Año 1962.  
Entrevista a cassette el 13 de Septiembre de 1988

#### **Fecha de nacimiento:**

Nací en Ribarroja del Turia (Valencia) el 8 de julio de 1941.

#### **¿En qué ambiente familiar se crió?, ¿hubo antecedentes artísticos?.**

Mi infancia y mi ambiente familiar fueron muy buenos. Fueron buenos a pesar de que había una gran escasez debido a la situación de la posguerra, pues mis abuelos agricultores, mi padre agricultor, fue también constructor, un gran mecánico en motores de explosión y por parte de mi madre, mi abuelo era ferroviario.

#### **¿Cómo surgió su interés hacia el mundo de las BBAA?**

Esto surgió cuando me trasladé a Mislata y sobre todo después a Quart de Poblet cuando tenía 8 años. Entonces ya me puse en contacto con la Cerámica y ahí empezó todo, o sea, fábricas y Escuela de Cerámica de Manises. Cuando estudiaba la básica y mi maestro, decía, vamos hacer una redacción, yo ya me ponía a dibujar barcos o cualquier cosa, y no es que no me gustara estudiar, ya que sí que me gustan las matemáticas, la geometría y todas las cosas en general, pero, yo ya tenía querencia al dibujo. Mi madre fue una persona excepcional, -no dicho por mi- una persona que no tenía una preparación, digamos de conocimientos, pero era muy inteligente y entonces cuando yo decidí elegir este camino que fue desde muy pequeño siempre me apoyó, y mi padre, digamos asintió, pues había una compenetración perfecta entre mi padre y mi madre.

#### **¿Los estudios primarios fueron en colegio público o religioso?**

Bueno, solamente recuerdo eso, me veo con un babero en Mislata, y un centro de monjas, que fue una etapa muy corta de mi vida y el resto de enseñanza pública. Fui también a academias cuando estuve preparándome para la banca, y también, por supuesto, para el bachiller, y mis estudios básicos, pues apenas puedo justificar que tengo el bachiller elemental porque no tengo el título, hice un examen de ingreso y un cuestionario de preguntas de cultura general, y la preparación para Bellas Artes fue en la Escuela de Cerámica y todo lo que hice en Artes y Oficios.

#### **Sr. Manzanera, ¿cómo se define más en su obra artística, como pintor o grabador?.**

Yo creo que soy fundamentalmente pintor y es lo que he deseado ser siempre ser y soy pintor porque sigo pintando y nunca he dejado de pintar.

#### **¿Quiénes fueron sus profesores?**

Bueno aquellos que me vienen a la mente, porque claro, vienen a la mente aquellos que recuerdas que te enseñaron cosas, ya que había una cantidad de profesores que hasta incluso eran negativos. Recuerdo por supuesto referente al grabado al Sr. Furió, que era un hombre que nos enseñó perfectamente las técnicas en general del Grabado y en especial de todas ellas. Quizás es un hombre que tiene un concepto tradicional



de lo que es el Arte y de lo que es el Grabado, pero indudablemente como técnico era extraordinario y nos enseñó el oficio muy bien. Como profesor, pienso que el profesor no puede enseñar a hacer Arte, en fin, puede alentar, puede dar caminos y puede crear inquietudes que posiblemente lo hacía en escasa medida pero como técnico, era extraordinario se volcaba a los alumnos y te enseñó todo en cuanto a procedimientos y técnicas dentro del Grabado.

**En la época que usted realizó los estudios de Grabado, ¿había una preocupación por estimular la investigación, o era muy rigurosa a nivel de técnicas?.**

Bueno hemos de pensar que en aquella época había una disciplina que estaba basada en unas estructuras que manaban de finales de siglo o principios de siglo, esto se arrastró hasta la posguerra, y es lo que hemos llamado en esa época, un respeto al clasicismo, una manera de enseñar análisis de formas que hay muchas -que ya sabemos- pero que aquella era la que se le consideraba más oportuna. Recuerdo a Sanchís Yago, por ejemplo, que decía: “Si este blanquito hablara diría: quítame de aquí y ponme aquí”.

Valorar era una cosa que se llevaba a extremos, que bueno, creo que tenían su utilidad, y que posiblemente habían otras vías y hubiera sido conveniente que hubiesen sido utilizadas por los alumnos pese a experimentar paralelamente en otros esquemas, en otras cosas, en otras maneras de aprender y de evolucionar.

Recuerdo a Beltrán (que era de movimiento), hombre que ese sí que era un artista, transmitía cuando te decía algo, por cierto no tenía facilidad de expresión, pero cuando te decía algo notabas que era un hombre muy inteligente, que era un gran escultor e indudablemente que te transmitía en lo que te decía una intencionalidad ya no solamente técnica y de procedimiento, sino artística, aunque divagaba el camino del arte. También fue un gran profesor Michavila, un hombre frío y sistemático pero fue muy buen profesor, era claro en su expresión y, por supuesto, más avanzado en sus ideas que otros.

**En la clase de Grabado, ¿qué lugar había para la investigación?.**

Había como digo una gran disciplina, había que pensar que nosotros los primeros trabajos que realizábamos, eran unos ojos, unas manos hechas a buril, bueno que ahora es impensable, y un Goya que él había realizado, de Vicente López. Él hizo un grabado y nosotros copiábamos pasándolo a buril y acetato y eso lo pasábamos a la plancha. Este trabajo que era obligatorio hacerlo al principio, aprender a trabajar con el grabado cómo se trabajaba en el siglo XVIII, eso era fundamental al principio ya luego venían otras técnicas como el aguatin-ta, lo que es la punta seca. Hacíamos apuntes directos también, aguafuertes, combinábamos técnicas, incluso el azúcar que en la Escuela lo introdujo no sé si fue una japonesa -una extranjera-. La investigación corría más bien de parte del alumno, él de alguna manera como tenía este concepto, no frenaba de una manera total, pero sí alguna vez ponía algunas pegas, pero toleraba, también que se hicieran experimentaciones, sobre todo en el segundo y tercer año, pero si tú querías hacer algo podías realizarlo. Tenía una cierta flexibilidad, a pesar de que era rígida en su sistema.

**¿Qué diferencias encuentra entre la Enseñanza del Grabado en su época y la de la actual?. ¿Conoce los nuevos procedimientos?.**

Los nuevos procedimientos no, pues no me he preocupado de las nuevas técnicas del grabado porque, ya te digo, me dedico fundamentalmente a pintar.

Hoy en día el alumno no es capaz de disciplinarse como antes, no es capaz porque vive una situación distinta, porque tiene una libertad, el profesor no puede imponerse como se imponía antes, con lo cual hay unas ventajas y unas desventajas, que el alumno no pasa por unas experiencias que son duras pero que enseñan también, como es el oficio de grabar, pero tiene la gran ventaja que puede experimentar y que puede hacer lo que quiera y que el profesor puede ayudarle porque conoce muy bien la técnica y los procedimientos. El alumno puede decir yo pretendo hacer esto, y el profesor por ese camino, puede decir para hacer esto que

tú quieres expresar puedes emplear ese procedimiento o esa técnica y además considerar que es una cosa agresiva y puedes emplear las formas más puntiagudas, y si son más dramáticas emplea tonalidades más oscuras, en fin, según la intención que lleve cada uno.

El Sr. Furió apoyaba el grabado clásico, pero yo diría que hasta principios de nuestro siglo, tampoco hay que decir que era un hombre que retrocedía siempre hasta el siglo XVIII, ni hablar, porque además él mismo lo que grababa pues no corresponde a un neoclásico, corresponde a post-impresionismo, corresponde en fin, a una manera de concebir las cosas complaciente, agradable y efectista, que es la época esa del post-impresionismo, los Sorolla.

**¿Y, ha impartido clases en los institutos?.**

Por supuesto que sí, yo terminé y entonces José Vento y yo montamos una academia de dibujo en Quart. Yo tenía un taller de diseño de cerámica de Manises y trabajaba para las empresas, y hacía mis modelos y las empresas me pagaban, iba a orientar a las empresas en decoración.

Estuve una temporada así, llegamos a estar cuatro en el taller, Ricós era uno, González escultor. Viajé a París y estuve trabajando pintando paredes, entonces me dediqué a eso, e incluso a representante de inmobiliaria. Pero cuando salieron las oposiciones en 1966, salió en verano, la convocatoria, pues entonces estuvimos hablando unos cuantos amigos y dijeron: ¿porqué no vamos a hacer oposiciones a ver qué pasa?. Nos preparamos un poco, sobre todo un poco de dibujo técnico y por supuesto los temas de historia de todo el cuestionario que había y nos presentamos a las oposiciones en diciembre. Íbamos un poco asustados por el cuestionario era un poco extenso, y de un nivel muy alto, pero claro, al llegar allí y ver a los demás lo que hacían yo creí que podría conseguir la plaza, porque la verdad, es que había gente que no sabía ni coger un lápiz. Total que me puse allí a dibujar la primera estatua que nos pusieron, un esclavo, me quedé debajo de la estatua a tres metros y me dije, la he dibujado tantas veces, que sería capaz de dibujarla de memoria, y bueno, en la primera sesión ya la tenía dibujada ya estaba valorando. Saqué las oposiciones, por supuesto, tengo que decir que, bueno, yo iba preparado relativamente, comparado con los que se presentaron iba bien preparado en el aspecto práctico, o sea, en el dibujo sobre todo, dibujo técnico, dibujo de ornamentación, en fin, en todo lo que pedían quizá exceptuando la parte teórica de pedagogía pero lo estudié un poco, y bueno, las conseguí.

Hay tribunales que se inclinan por el aspecto intelectual, otros por el aspecto técnico, entonces hay otros que lo combinan. En fin, según el Tribunal, te van a valorar de una forma o de otra, porque hay cosas muy subjetivas, yo saqué las oposiciones en 1966, tomé posesión en el 1967 y accedí a cátedra en 1979 y estoy trabajando en Instituto hasta hoy, o sea, 21 años trabajando en la docencia. Tuve dos alternativas, pensé dedicarme a pintar y no preocuparme de la enseñanza, porque yo lo que quería era ser pintor, tenía estas dos opciones, en fin, encontrar algo para los garbanzos del mediodía y luego pintar, o bien dedicarme a pintar y ganar con la pintura, pero entonces tropecé con las galerías y me di cuenta de la cantidad de humillaciones por las cuales tenía que pasar y no me vi dispuesto, no tengo carácter para eso. Entonces preferí lo de la enseñanza, y como te deja muchas horas libres, he pintado muchos cuadros y he hecho muchas exposiciones, y digamos que una antológica individual y colectivas muchas, y preferí esto, porque recuerdo que una vez un director de una galería vino al estudio y se atrevió a decirme cómo tenía que pintar, le gustaba mucho pero tenía que hacer esto y lo otro para que aquella obra todavía cobrase mayor interés, y claro, yo soy muy rebelde, nunca me he sometido a nadie que me imponga nada.

**¿Cuáles fueron sus motivos personales para presentarse a la oposición: económicos, profesionales o de prestigio?.**

Fue de todo un poco, pues durante los estudios me presenté a todos los premios que habían en Valencia. Por cierto, habían pocos, en Madrid habían muchos. No solamente era el prestigio, que por supuesto, era

importante, sino que sabías que esto te proporcionaba unas pesetas y eso influía. Yo creía en las oposiciones, concursos y todas esas cosas pero cuando terminé, aquello ya cesó y pensaba que había que meterse dentro del estudio y trabajar, y he estado trabajando durante muchos años y la verdad es que expuse una vez cincuenta obras en el año 1977, expuse obra de 15 años, seleccionada por supuesto, cincuenta obras, que habrán, grabados, óleos, la mayoría, todo tipo de temas y además también algún guache.

Cuando terminé los estudios dije que no me presentaría jamás a ningún premio ni concurso ni nada, pues me parecía que no tenía ningún interés hacia mí, y así lo hice.

**¿Cuál era la situación social política y artística de aquel momento?. ¿Era favorable para la creación artística?.**

La inserción de un joven en aquella época entre las relaciones sociales y sobre todo, como te he dicho antes, las relaciones entre la juventud, estaban muy limitadas. Estaban los poderes fácticos, por la iglesia, el sistema que se había implantado rigidísimo, todavía estaba si no en los años 1942-43 pero indudablemente, digamos que como los pilares estaban ahí muy bien puestos todavía.

Entonces la libertad de expresión estaba completamente anulada, yo recuerdo que en la Escuela, era bastante rebelde y fui delegado, y me llamaba el protestón D. Felipe M<sup>a</sup> Garin de Taranco nada menos, me llamaba el protestón porque siempre estaba pidiendo mejoras, mejoras de todo tipo en el centro pedagógico, de medios, material, y claro, mejoras, incluso hubo huelgas y demás, lo cual quiere decir de alguna manera que el régimen se estaba abriendo un poco, pero desde luego no nos permitían excedernos. A nivel artístico esto tiene su pro y su contra, yo veía que se podía hacer arte, claro que sí, pero también habían limitaciones. Por una parte tenías unas cosas evidentes de las cuales podías hablar, y en mi obra se ve que hay una crítica social, por las figuras populares que yo pinto, y por las gentes que están en mis cuadros, de lo que era aquella se puede ver el reflejo de lo que era aquella vida.

Entonces habían unas motivaciones mayores para hablar si es que entonces se hacía un tipo de pintura social, por ejemplo, pero claro, indudablemente aquellos que querían realmente hacer una pintura que fuera en contra del sistema, con claridad, no tenían nada que hacer, lo que pasó lo soslayo un poco en mi obra, el que quiera puede adivinarlo y el que no, pues no, no lo adivina.

Está Genovés, el sí que era un puntal en esa lucha, por hablar de lo que ocurría, indudablemente entonces ocurría con una magnitud e intensidad que no ocurre ahora, pero ahora también ocurre, también podemos seguir hablando de esas cosas de los derechos humanos.

**La oposición constaba de unos ejercicios fijos, ¿piensa Vd. que eran las pruebas idóneas para elegir un becado?.**

Entonces no nos planteamos si eran las mejores o peores, indudablemente podríamos pensar que podrían haber otras formas, que pudieran tener sus ventajas y desventajas, entonces los aceptamos porque había que aceptarlo y si no, no hacías la oposición. Posiblemente con otro sistema hubiera podido dar mejor resultado o peor, pero yo esto relacionándolo con los sistemas que existen hoy en día para que un profesor entre en un centro, la verdad es que los de hoy me parecen a veces muy arbitrarios, no porque el sistema sea malo si no porque entonces existía el amiguismo, pero gracias a esas oposiciones que hacíamos, a esas pensiones, o por ejemplo las de bachillerato, aquellos que no queríamos o teníamos ninguna influencia podíamos entrar, pero ahora, yo podría decir que he solicitado en la Facultad de BBAA una plaza, que es por méritos, y hay una parte que es subjetiva y yo sé lo que ocurre en estas cosas. Tengo ilusión de tomar contacto con BBAA, pero todos sabemos que hoy en día el dedo funciona con mayor intensidad que funcionaba entonces y parece eso que sea una contradictoria en un sistema que es democrático. Por eso te digo, que todos los sistemas tienen sus defectos y sus virtudes, bueno y a través de todo lo que ya he dicho podrás pensar cuál es mi ideología

política, que por supuesto, no tiene nada que ver con el régimen que había, y yo soy mucho más avanzado en mis ideas que lo puede ser el partido socialista y el comunista, con lo cual quiero decir que tenemos muchos defectos que tenemos hoy que subsanar.

**¿Qué pensaba de que los temas para la realización de los grabados fuesen siempre edificios públicos, temas urbanos, iglesias?.**

Indudablemente te indicaban te hacían ir por un camino que no era el que a ti te apetecía. Porque entonces llegaba el encargado de la sección y te decía, ¡esto no te lo compramos!, ésta plancha no nos gusta, y claro, no cobrabas.

Nosotros no estábamos de acuerdo pero, se aceptaba por dinero, porque tenías que ganar dinero para sobrevivir. Además se han aceptado tantas cosas, hay que pensar que cuando una persona tiene pocos medios de supervivencia tiene que aceptar. Yo he pintado panderetas, fotografías, cuadros a troquel que se pretenden que sean bonitos y complazcan al espectador, etc.. Creo que he hecho de todo.

**¿Qué corrientes artísticas dominaban en aquellos años en que se presentó a la Pensión?. ¿Qué importancia tenía el academicismo?.**

El academicismo se consideraba como un test objetivo de que una persona de alguna manera conocía las formas, las maneras o la dicción, la manera de comunicarse con los demás a través de unas estructuras establecidas

Aunque indudablemente en otras épocas habían otras estructuras y se podría decir lo mismo y ahora también, en aquella época se hacían esas cosas, en fin que son muy difíciles de definir y comparar con las demás, pero que era la manera de hacer que era academicista, que se podía producir, en distintas épocas de la historia y se ha producido, y es que el academicismo se considera un test, para decir: “este Sr. sabe pintar, y este otro no sabe pintar”. El Arte es otra cosa, que digamos este Sr. sabe pintar y dibujar eso es otra cosa, como el Sr. que sabe tocar el piano, pero jamás ha hecho una creación, y cuando le vemos tocar el piano, decimos: ! Bueno, toca bien!, pero se ve que el arte no sale porque no está capacitado para ello.

**En la prórroga de estancia en el extranjero, ¿vió sus estudios nivelados con los que allí se realizaban?.**

Hay un proceso que viene desde el Renacimiento, hay un hilo conductor que llega hasta finales del siglo pasado y principios de siglo, un hilo conductor de una manera de hacer que ha evolucionado luego ya con los años, la transición de Goya, que es un innovador en su última época, es un pintor moderno, y a partir de ahí vemos como aparecen ya los istmos, a partir de los años 80 vemos que hay una aceleración del ritmo y entonces todas esas cosas que ocurren en nuestro siglo -aunque tienen sus raíces, -algunas con mucha claridad en todo lo anterior- ya son nuevos caminos de hacer las cosas.

Entonces quiero decirte que cuando vas al extranjero, a veces alguno puede ir un poco acomplejado y tal pero se da uno cuenta que en España la gente puede estar al mismo nivel y puede superar a los demás y puede ser inferior, igual o mejor, o sea, que no, yo veía allí las exposiciones y decía están muy bien y están muy mal, como ocurre aquí en Valencia.

Sí, a mí me influyó, en que me hubiera gustado vivir en París años. En aquella época diríamos que se encontraba casi todo, aquello era el ombligo del mundo, tenías de todo donde poder experimentar, estabas siempre con una cantidad de cosas que te llegaban a tus ojos o a tu mente, que aquello era un mundo totalmente distinto. Recuerdo que en aquella época en Valencia había sólo dos salas de exposiciones y París entonces me deslumbró, y yo hubiera querido seguir, pero tuve problemas personales, tuve que volverme, yo tenía que trabajar, con él poquísimo dinero que me pagaban. En París empecé pintando paredes, pero ganando el doble de lo que ganaba aquí un obrero y por supuesto, de una manera oficial, sin trampas ni nada, quiero

decir, que si tenías que trabajar era mucho mejor en el extranjero, porque ganaba mucho más dinero, y si luego piensas saltar a Sudamérica, pero en fin, esto eran ideas que tienes de joven, pero luego la realidad se impuso, ‘mi madre enfermó, volví a casa e hice las oposiciones. Sí, en París encuentras de todo, en fin, lo que pasa, es que eres un extranjero y para introducirte allí cuesta. Allí, ya sabes que hay españoles que se han introducido perfectamente, pero hay que tener unas condiciones, pero hay gente que con menos se ha introducido, pero se necesita ser decidido, ser constante, en fin, a veces pasar por situaciones de las cuales por tus principios no te lo permiten.

**¿Qué salidas profesionales existían para el alumno que terminaba sus estudios?, ¿y Vd. por cuál optó?**

Bueno, yo empecé los estudios creyendo siempre que iba a ser pintor, nunca pensé en la enseñanza, porque en aquella época no existía eso de tener la idea preconcebida de sacar un titulito, pues quizás los hubiera, pero nosotros la mayoría íbamos a pintar y ser pintores. Claro es, que hubo un cambio, cuando terminas y empiezas a ver el camino de las galerías y que habían muy pocas, era muy difícil introducirse y que había que pasar por circunstancias muy ingratas, entonces se habló de unos aumentos en los sueldos de los profesores de instituto, se crearon más Institutos, más plazas, y eso es lo que ocurrió, queríamos pintar, pero como yo no quería pasar por todas esas cosas ingratas, decidí hacer las oposiciones. Tengo que decir, que con los años ha llegado a gustarme la enseñanza también, pero yo prefiero estar pintando, aunque disfruto también con los chicos, me gustaba estar con ellos y enseñarles cosas, pues nuestra larga experiencia pintando repercute con los chicos.

**Cuando Vd. se plantea una obra artística, ¿qué diferencia ve entre una obra pictórica o un grabado?**

No, yo la diferencia la veo solamente técnica, el grabado puede ser una magnífica obra de arte y una pintura puede serlo también, como la película en blanco y negro y la película en color, son técnicas diferentes nada más. Eso sí, que el grabado si se hace con tinta negra, indudablemente no existe el color, que desde luego es algo que en todas las cosas vemos, y el color da la vitalidad fundamentalmente, y entonces eso en el grabado se consigue por otros medios pero no por el color y como el arte no es la realidad, el arte es ficción, el arte no tiene nada que ver con la realidad, entonces naturalmente el grabado puede ser excepcional, puede ser una obra maravillosa y una pintura también, o pueden ser dos verdaderas porquerías.

**¿Es Vd. partidario de que un artista siga siempre una evolución dentro de su propio estilo o de que investigue en distintos estilos?**

Yo creo que en cada momento el artista debe de pensar y tratar de examinar y analizar aquello que piensa y tratar de plasmarlo.

Hay momentos en los cuales ves que te vas por una manera de hacer, lo que se llama la dicción, y entonces te vas por un camino, otras veces te vas por otros, porque quizá para unas cosas o para otras crees que la dicción tiene que ser distinta, para expresar aquello que quieres expresar, entonces yo pienso que la obra no debe de tener una unidad. La obra de Picasso no tiene una unidad, e indudablemente vemos un sello personal en las cosas que él hizo, pero hay veces que es difícil esto, porque pintó de todo, no siempre hizo abstracto, eso es verdad, pero hizo muchas cosas y tuvo muchos tipos de dicciones, y dicciones sencillas sin problemas, y a pesar de eso fue un gran artista. Además tú ya sabes que hay artista que son eminentemente mentales, otros que son intuitivos y hay otros artistas que comparten ambas cosas, y claro, eso depende, yo veo un pintor mental a Dalí, y veo un pintor espontáneo a Picasso, intuitivo, busca y él decía “yo no busco, encuentro”, pero buscaba porque estas son frases lapidarias, porque él estaba buscando algo, en su mente rondaba algo, lo que pasa es que no se planteaba las cosas de una manera tan premeditada como otros, que son digamos más cerebrales, pero todo es válido, quiero decir que la unidad no es válido, pues en la pintura sí que procuro que cada cuadro tenga una unidad, que diga una sola cosa.

**¿Cómo ha funcionado su trayectoria artística?**

Yo he hecho exposiciones, durante toda la época de estudios hice muchas colectivas, gané muchos premios, están reflejados en el expediente, y después ya no concursé más. Lo importante es estar en el estudio y jamás verse satisfecho, en mi obra es mi gran drama, y a veces dices. “Esto parece que se acerca un poco a lo que yo deseaba, pero no es esto”, y otra vez!, ya veces un cuadro mío son mil cuadros, porque los superpongo, en fin, mi pintura podríamos decir que normalmente es una pintura que es estilizada, geometrizada y siempre digamos que esquematizada.





**PENSIONADO: JOSÉ VENTO GONZÁLEZ**  
**3.15. PENSIÓN DE GRABADO. AÑO 1964.**



### 3.15.1. CONVOCATORIA Y OPOSICIÓN.

El 28 de Junio de 1963 aparecieron publicadas las bases de convocatoria de una Plaza de Pensión de Grabado, a la cual, según consta en el oficio del 19 de Septiembre de 1963, se presentaron tres aspirantes: Ramòn Polit Alabau, Vicente Armiñana Catalá y José Vento González.

### COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL.

*Presidente: D. Rafael Tasso Izquierdo*  
*Vocales : D. Ernesto Furió Navarro*  
*D. Gabriel Esteve Fuertes*  
*D. Salvador Aldana Fernández*

### RESOLUCIÓN DEL ACTA.

Reunido el Tribunal en Valencia, el día 27 de Enero de 1964, en el Salón de Actos de la Excelentísima Diputación Provincial de Valencia, se abrió sesión pública y procedió a dar su fallo, acordándose por unanimidad haber lugar a otorgar la Pensión. Así mismo, por unanimidad fue otorgada al opositor Don José Vento González que ha destacado por su acusada personalidad artística. (105)

### 3.15.2. ANALISIS DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN.

El Jurado previo acuerdo anterior, y en base a la Normativa vigente determina cuáles iban a ser los ejercicios de Oposición. Los ejercicios correspondientes a este año fueron:

- 1º. *Desnudo femenino a carboncillo.*
- 2º. *Desnudo femenino. Reducción a lápiz del anterior ejercicio.*
- 3º. *Desnudo femenino. Grabado de esta reducción.*
- 4º. *Arquitectura. Puerta de los Apóstoles de la Catedral de Valencia. Grabado.*

### 1º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO.



<b>AUTOR</b>	José Vento González
<b>TÍTULO</b>	Desnudo femenino.
<b>AÑO</b>	1964. Tamaño.: 998 × 710 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Dibujo al Carboncillo.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 1. Dibujos y Grabados.

(105) Vento González, J. E. 8.3.5. Pensiones de Bellas Artes. Caja 3 1962-65 - 55-62. Expediente Nº 31 (58) año 1963. Memoria 1964 pág. 210. Pensionado de Grabado.

En este primer ejercicio podemos apreciar que este autor además de regirse por las normas clásicas y académicas se adapta también a una técnica amarrada y purista, consiguiendo con ello el volumen de las masas por degradación constante del claroscuro, de esta forma resaltan -quizás- más exagerada las formas redondeadas femeninas de la modelo y al igual sucede con el jarrón, donde se refleja el máximo grado de volumen, con esta misma solución de suavidad en las degradaciones tonales.

La iluminación está localizada en la parte derecha de la figura, efecto este que realiza en buen grado a la modelo y consigue dar en la parte izquierda el fundido figura-fondo. En la composición resalta la palidez de la figura, la fuerte oscuridad de la tela que cubre el taburete donde la modelo reposa en actitud sedente.

### 2º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO. REDUCCIÓN A LÁPIZ DEL EJERCICIO ANTERIOR



AUTOR	José Vento González
TÍTULO	Desnudo femenino.
AÑO	1964. Tamaño: 324 x 249 mm.
TÉCNICA	Dibujo a lápiz.
REFERENCIA	Carpeta Nº 24. Dibujos y Grabados.

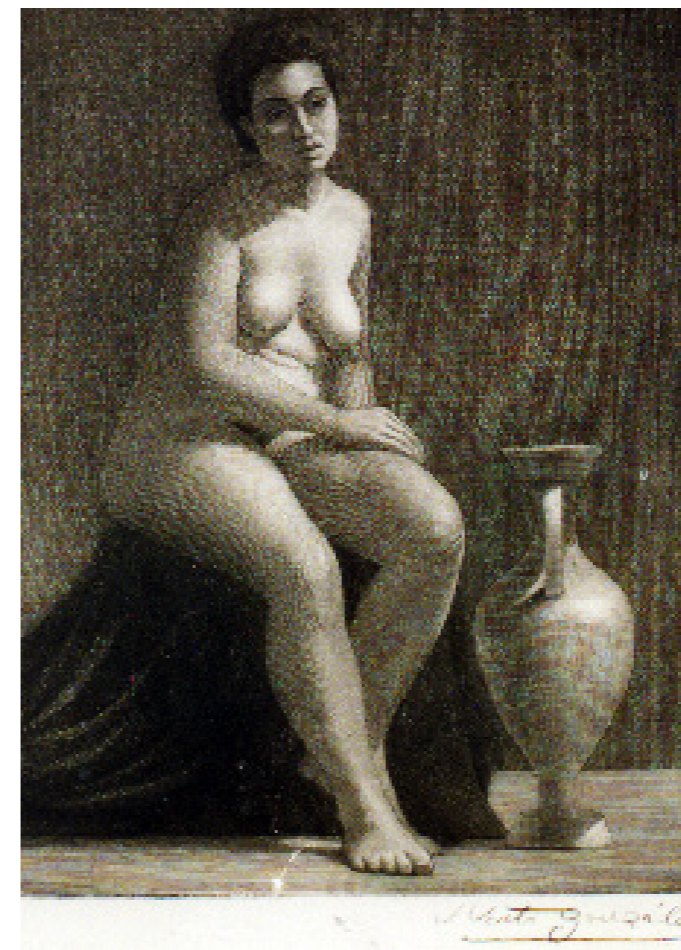
En la reducción del dibujo del Natural para la posterior realización del grabado, el autor se limita a la reducción de las proporciones y una breve anotación del claroscuro para que el dibujo le sirva como mera función de guía para el calco y el trabajo de la plancha.

En el ejercicio del grabado apreciamos una pulcritud técnica y una gran perfección dibujística, lo que responde modélicamente a los conceptos transmitidos en la enseñanza de la época.

En él, el empleo de la técnica es tan precisado, que mitiga la concepción de los caracteres básicos de la creación artística, demostrándose más en un primer plano la aportación técnica que artística. Conjugar los valores del claroscuro perfectamente, tomando como resolución, planteamientos valorativos, generalmente planos, como en el caso del fondo, así como el finísimo trazado que va modelando los pasos del claro al oscuro, consigue un mayor realce de la figura e igualmente de las telas de la tarima, etc.

A la hora de trabajar la estampación el planteamiento ha sido muy estudiado para conseguir el realce de la iluminación de la obra, que está muy bien resuelta en la parte derecha de la figura.

### 3º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO. GRABADO DE ESTA REDUCCIÓN.



AUTOR	José Vento González
TÍTULO	Desnudo femenino.
AÑO	1964. Tamaño: 324 x 255 mm.
TÉCNICA	Aguafuerte. Grabado.
REFERENCIA	Carpeta Nº 25. Dibujos y grabados.

#### 4º Ejercicio. PUERTA DE LOS APÓSTOLES DE LA CATEDRAL DE VALENCIA.

La concepción de esta obra es “tradicional” y el encuadre y está realizado demasiado centralizado en la puerta gótica, con lo que se excluye el ambiente popular urbano, resultado ser la identificación de una estampa arquitectónico-monumental de carácter urbano de la ciudad.



AUTOR	José Vento González
TÍTULO	Puerta Apóstoles Catedral Valencia.
AÑO	1964. Tamaño: 325 x 255 mm.
TÉCNICA	Aguafuerte. Grabado.
REFERENCIA	Carpeta Nº 25. Dibujos y Grabados.

Bajo las características detalladas anteriormente, este grabado, está tomado frontalmente, mostrándonos así, toda su riqueza ornamental, muy bien concebida por el autor en cuanto a iluminación, volumen y detalles dibujístico. Está ambientado con cierto regusto costumbrista por la figuración elegida de los viandantes hacia la entrada de la Catedral: un par de monjas y una figura femenina humilde. Con ello, se refuerza conceptualmente, la totalidad de la obra y la expresión tradicional del grabado de la época.

#### 3.15.3. DISFRUTE DE LA PENSIÓN

Por la simplicidad y claridad en el dominio de la técnica calcográfica, Vento González, se asemeja, en cierta manera, a Manzanera Tàrrega (Pensionado de 1962), aunque siendo posterior, su grado de radicalidad en planteamiento estilístico es mucho menor que el de aquel.

Algo muy parecido puede decirse de la obra realizada durante la Pensión, en la que la utilización del color, la concepción mural o la estilización de figuras, le asemeja respectivamente a Valdés Canet o Tomás Sanmartín, pero nos encontramos en la misma situación, lo que no deja de considerar que obras como *Desnudo de espaldas*, y, en general, toda su obra sea de gran calidad.

En las dos interpretaciones de las figuras femeninas, la *Maja Vestida* de Goya y *Desnudo de espaldas*, y el grabado de *San Pedro y San Pablo*, se pueden observar que el pensionado elige la figuración (106), pero centrada en el cuerpo humano, cuyo tema va a ser desarrollado durante el disfrute de la Pensión.

El autor, en el tema *Maja Vestida* de Goya (Foto Nº 55) empieza a compaginar el aguafuerte y el aguafuente, realizando la iluminación con el cuidadoso estudio de las resinas, produciendo fuertes valoraciones tonales, dando una acertada nota de realce a la figura femenina que sobresale eficazmente del fondo oscuro.

Este concepto lo seguirá en el siguiente grabado, *Desnudo femenino de espaldas* (Foto Nº 56), de clara referencia velázqueña, siendo nota importante en este trabajo el estudio de la iluminación, en cuya interpretación ha utilizado la técnica del aguafuente, realizada con resinas de grano grueso, que le dan al grabado un carácter más pictórico.

Es característica general de este pensionado en toda su trayectoria, la importancia que le da en sus obras a la expresión del claroscuro, realizándolo con fuertes contrastes para dar una mayor expresividad a la representación del volumen y de la luz, fundiendo las notas, de blancos totales al oscuro intenso. Éstos conceptos o planteamientos hace que sus grabados alcancen un mayor grado de expresividad por la fuerza generadora de las imágenes producidas, haciéndose también patente esto que decimos, en obras como son: *Meditación* (Foto Nº 57), *San Pedro y San Pablo* (Foto Nº 58)

En la obra de 1968, titulada *maternidad* (Foto Nº 59), su concepto estético responde a la búsqueda de la expresividad a través de la línea que dibuja el tema, dándole el volumen mediante la técnica del entrapado.

Es de señalar una vez más el papel tan importante que daban los pensionados a la técnica del entrapado en la estampación con la que conseguían dar la expresión del volumen y del claroscuro. José Vento González recibió las dos perceptivas prorrogas entre 1965 y 1967.

(106) José Vento. Pensionado de Grabado de la Diputación. Las Provincias. Valencia 28/1/1964.



Foto Nº 55. Maja vestida de Goya.

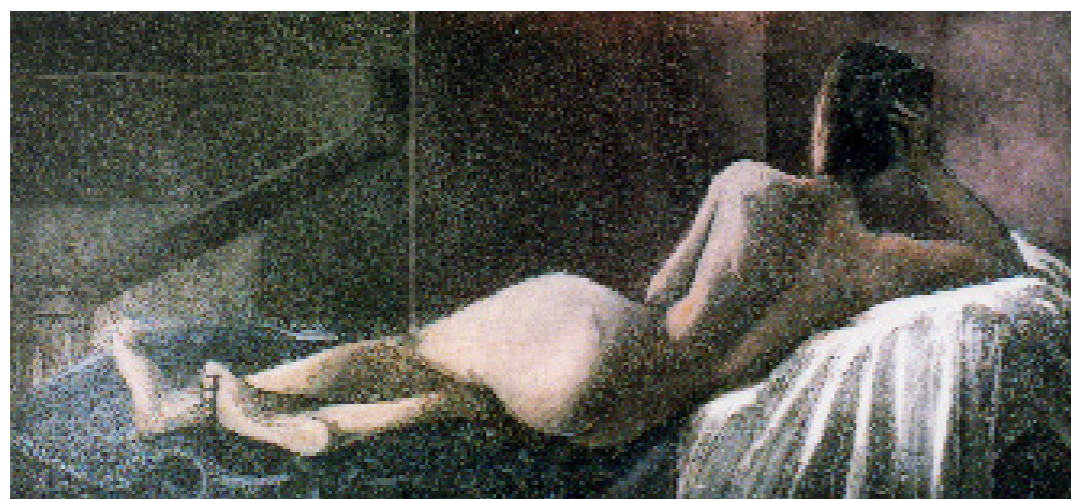


Foto Nº 56. Desnudo femenino de espaldas.

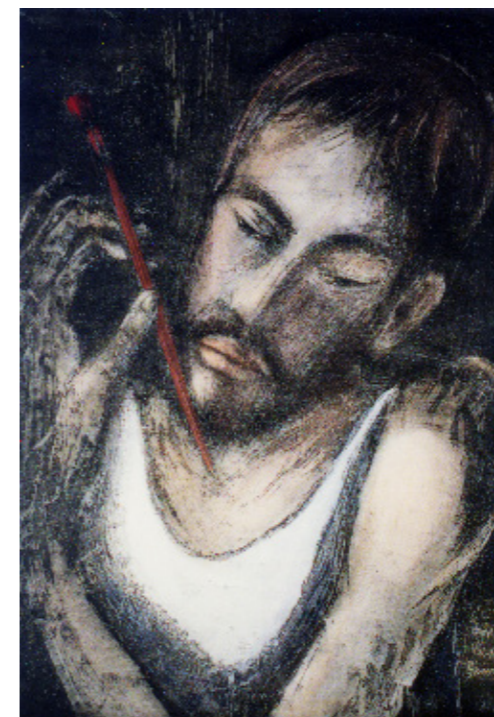


Foto Nº 57. Meditación, 1966.  
Pablo, 1966.



Foto Nº 58. San Pedro y San Pablo, 1966.



Foto Nº 59. Maternidad 1968.

## 3.15.4. TRAYECTORIA ARTISTICA.

José Vento además de dedicar su actividad creativa al campo del grabado, ha realizado también numerosas obras en pintura y, sobre todo, en los últimos años, en escultura.

Centrándonos en el tema central de esta tesis, reproducimos y comentamos algunos de los grabados realizados por Vento en diferentes años, posteriores al término de la Pensión. De 1979 es la obra Naturaleza muerta (Foto N° 60). Este grabado, de estilo casi hiper-realista, está realizado con muy pocos rayados al aguafuerte siendo, sobre todo, un trabajo en el que ha explicado muchas de las posibilidades del aguainta. Según ha pretendido, para las diferentes texturas, ha combinado resinas de distintos grosores, así como, los efectos de luminosidad y volumen con la técnica de la manera negra. El planteamiento del claroscuro con sus diferentes intensidades, lo aplica en el motivo del hueco y la sombra que proyecta, siendo estas mismas intensidades con las que luego diferencia el resto de los elementos de la composición.

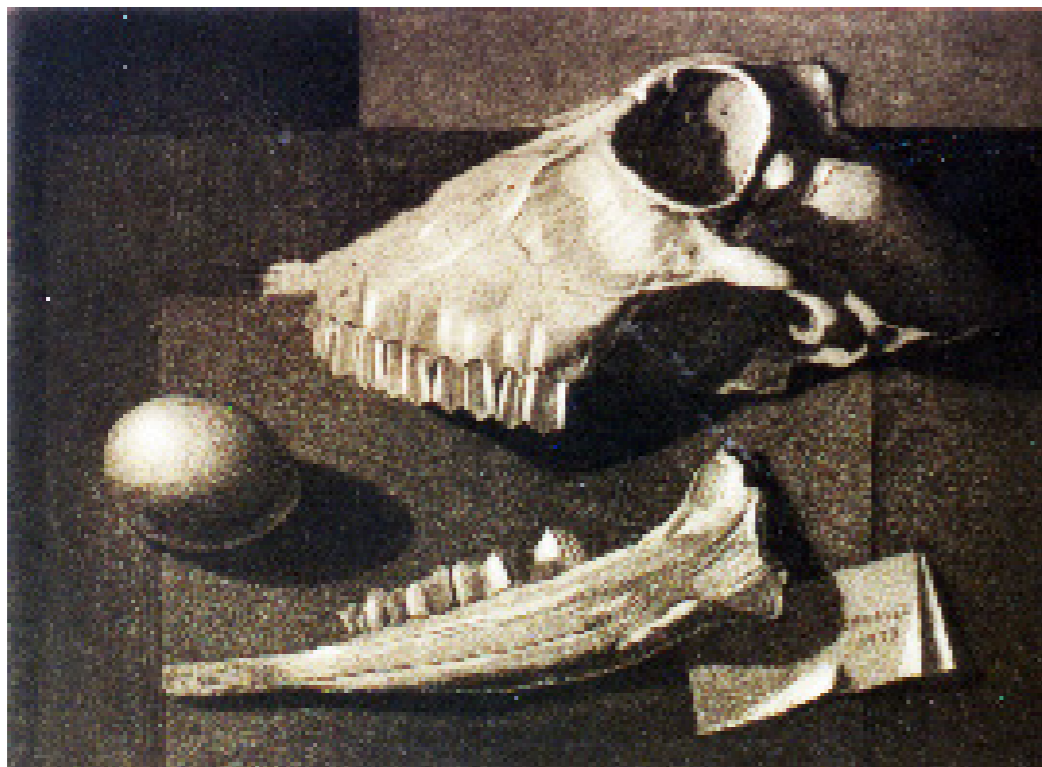


Foto N° 60. Naturaleza muerta. 1979.

En el grabado “Dos figuras femeninas” (Foto N° 61) podemos ver, en el par de pruebas de estado, el proceso seguido para la consecución de la obra final. La primera es la de la aguafuerte y en la segunda, vemos el tratamiento del fondo con resina de grano grueso, dejando para el último proceso de la plancha la solución del claroscuro con resina de grano fino para las figuras. De esta manera, podemos ver cómo estaba realizada esta plancha, así como la que reproducimos a continuación, Cristo en el Vacío (Foto N° 62).



Foto N° 61. Dos figuras femeninas.



Foto N° 62. Cristo en el vacío. 1988.

Éste último grabado, realizado en 1988, se caracteriza por ser una obra de composición compleja, con elementos simbólicos y en el que las diferentes soluciones estilísticas refuerzan el carácter de complejidad tanto estética como significativa.

Comparando estas obras con la realizadas durante la Pensión, vemos que el concepto estético y compositivo de la obra posterior a dicha Pensión es mucho más maduro y personal. Es de notar que su obra en grabado se ha centrado en el blanco y negro, dejando de lado el color tal y como lo utilizó siendo pensionado.

El que durante la Pensión se centrara casi únicamente en la reproducción de obras escultóricas o pictóricas se debía fundamentalmente a las exigencias de la concepción artística de la Diputación y también a que esta Institución les encargada y adquiría a los pensionados el tiraje de un número determinado de ejemplares de los grabados que le interesaban, siendo estos, como ya hemos visto repetidamente, grabados academicistas y de monumentos, obligando de esta manera a los pensionados a ofrecer a la Diputación obras de esas características, debido a la necesidad que normalmente tenían compensaciones económicas, con lo que lamentaban esta situación pues, lógicamente, muchos de ellos hubiesen preferido que les hubiesen adquirido obras más personales y con lo que también se empobrecía el Patrimonio Artístico de la Diputación. Como Vento comenta: “Una de las entregas que hice, *Meditación*, que era una obra más creativa y que creía que me la iban a encargar, no me la pidieron, me la aceptaron, claro, pero como la entrega perceptiva... era una pena porque podrían haber conseguido una pinacoteca extraordinaria si no hubiesen actuado así, ha sido una pena, ha sido lamentable”. (107)

Vento, junto con Antonio Tomás, formaron parte durante años de la Agrupación Española de Artistas Grabadores, realizando numerosas exposiciones colectivas con esta Asociación y participando en Bienales.

Actualmente continúa realizando obra personal al mismo tiempo que se dedica a la docencia, dedicación que comenzó muy pronto, pues a los 21 años ya era profesor de Dibujo en la Escuela de Cerámica de Manises. En 1970 obtuvo la Cátedra de Profesor de Dibujo de Institutos Nacionales de Enseñanza Media

(107) Entrevista, José Vento González.



## 3.15.5

PENSIONADO : JOSÉ VENTO GONZÁLEZ AÑO : 1.964

(Obra catalogada por la Excm. Diputación de Valencia.)

TITULO OBRA	AÑO	TECNICA	TAMAÑO	CARF
Desnudo femenino	1.964	Dibj. a carbón	998x710mm.	1
Desnudo femenino	1.964	Dibj. a lápiz	324x249 "	24
Desnudo femenino	1.964	Grab. en negro	324x255 "	25
Puerta de los Apóstoles	1.964	Dibj. a lápiz	323x252 "	24
Puerta de los Apóstoles	1.964	Grab. en negro	323x255 "	25
Cabeza de hombre	1.964	Dibj. a tinta	323x231 "	7
Cabeza de hombre	1.964	Dibj. a tinta.	323x231 "	7
Fachada Catedral Barcelona	1.964	Dibj. a lápiz	320x240 "	7
Cardos	1.964	Dibj. a lápiz	502x350 "	7
Mula descansando	1.964	Dibj. a lápiz	441x303 "	7
Siluetas de joven	1.964	Dibj. a lápiz	505x353 "	7
Risado de un pueblo	1.964	Dibj. a lápiz	464x339 "	7
Paisaje	1.964	Dibj. a lápiz	504x349 "	7
La siega	1.964	Grabado en negro	623x445 "	19
Vasijas	1.964	Grab. a color	282x252 "	19
Niebla en la Puerta de Alicia.	1.964	Grab. en negro	485x321 "	25
"La Maja vestida de Goya"	1.965	Grab. en negro	634x321 "	19
Apóstol "San Vicente de Avila"	1.965	Graba. a color	713x243 "	25
Geisha y sierra	1.965	Grab. a color	538x266 "	25
Escena de danza japonesa	1.965	Grab. a color	650x350 "	19
Geisha y sierra	1.966	Grab. a color	650x350 "	19
"Mareas"	1.966	Grab. a color	537x342 "	19
Niña Pensando	1.966	Grab. en verde	322x244 "	25
Meditación	1.966	Grab. a color	486x343 "	25
Profeta Daniel	1.966	Grab. a color	700x249 "	19
S. Pedro y S. Pablo (Pórtico)	1.966	Grab. a color	700x249 "	25
Pinturas Ruprestes (Altamira)	1.966	Grab. a color	238x140 "	19
Estudio	1.966	Grab. a color	627x298 "	19
Catedral de Burges	1.967	Grab. a color	521x307 "	19
Guerreros Medievales	1.967	Grab. a color	520x141 "	19
Casas Colgadas (Ovesa)	1.967	Grab. a color	581x247 "	19
Maternidad	1.968	Grab. en negro	466x334 "	25



## 3.15.6. CURRICULUM VITAE: D. JOSÉ VENTO GONZÁLEZ

Nace en Quart de Poblet (Valencia) en 1.940.

## ESTUDIOS REALIZADOS.

Peritaje en Cerámica Artística.

Licenciado en Bellas Artes en Pintura y Escultura.

Especialidad de Grabado Calcográfico.

Estudios de restauración de cuadros

Cursos Monográficos completos de Doctorado.

## DOCENCIA.

1.961-66. Profesor de Dibujo en la Escuela de Cerámica de Manises.

1.966-67. Profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos en la clase de Colorido.

1.967-70 Profesor agregado de dibujo de Instituto Nacional de Enseñanza Media.

1.970. Catedrático de dibujo de Institutos de Bachillerato. En la actualidad desempeña su Cátedra en el I.B. "José Rodrigo Botet" de Manises.

Varias veces Presidente de Tribunal de Oposiciones en Madrid, para profesores de Dibujo de Instituto de Bachillerato.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS

1.960. Exposición Bienal Nacional. Barcelona Exposición anual de pintura Casa de los obreros, Valencia.

1.962. salón de Marzo. Ayuntamiento de Valencia.

1.963. Invitación especial para colaborar en el V Concurso Internacional de Dibujo de la Fundación Ynglada Guillot de Barcelona.

1.964. Exposición Nacional de Bellas Artes Madrid Palacios del Retiro.

I Salón de Pintura Contemporánea Excm. Diputación Provincial de Castellón.

XIV Salón de Grabado (Agrupación Nacional de Artistas Grabadores. Madrid.

1.965. Obra seleccionada por la Dirección General de Bellas Artes para la Exposición volante sobre el tema El Camino de Santiago. León, Oviedo, Gijón, Avilés y Santiago de Compostela.

III Bienal de Pintura y Escultura. Zaragoza.

1.968 Iª Exposición Nacional de Pintura Ayuntamiento de Cieza (Murcia).

1.977. V Salón de Primavera Caja de Ahorros. Ayuntamiento de Valencia.

1978. VI Salón de Primavera Caja de Ahorros. Ayuntamiento de Valencia.

1.979. VII Salón de Primavera, Caja de Ahorros. Ayuntamiento de Valencia.

1.982. II Mostra d'Art Comarcal de l'Horta Sud.

- 1.983. *XLI Exposición de Arte. Segorbe (Castellón).*  
 1984. *Exposición de Arte Salón Internacional de las Naciones Salones de Arte Contemporáneo de París.*  
 1.985. *Seleccionado en la Bienal del concurso Nacional Valladolid de Escultura Museo Nacional de Escultura de Valladolid.*  
 1.986. *III Mostra d'Art Comarcal de l'Horta Sud.*

#### **EXPOSICIONES INDIVIDUALES.**

- Sala de exposiciones del Palacio de los Guzmanes de la Excma. Diputación Provincial de León*  
 1.965. *Salón Dorado del Palacio de la Generalidad de la Excma. Diputación Provincial de Valencia. Sala Capricho. Playa de Gandia.*  
 1.967. *Las Palmeras, Sueca (Valencia)*  
 1.969. *Galerías San Vicente. Valencia.*  
 1.971. *Círculo Cultural. Don Benito (Badajoz).*  
 1.974 *Sala de Exposiciones l'Almàssera. Ontinyent. (Valencia).*  
 1.982. *Sala de Exposiciones Torrel. Torrent (Valencia).*  
 1.983. *Exposición Antológica. Sala Municipal de Exposiciones. Quart de Poblet (Valencia).*  
 1.984. *Salón de Exposiciones Ayuntamiento de Manises (Valencia).*  
*Sala de Exposiciones. Biblioteca Municipal. Segorbe. (Castellón).*

#### **PREMIOS, BECAS, PENSIONES.**

- 1.956-61 Becario durante los estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes.*  
*Numerosos Premios Roig en la carrera.*  
*Premio del Estado al finalizar dichos estudios.*  
 1.960. *Segundo Premio en la Exposición de Pintura de la Casa de los obreros.*  
 1.961. *Pensión de Pintura para la Residencia de la Universidad Internacional "Menendez y Pelayo" de Santander.*  
 1.964. *Pensión de Grabado de la Exima. Diputación Provincial de Valencia.*  
 1.967. *Becado por el Ministerio de Educación i Ciencia.*  
 1.977. *Premio de escultura t Damián Forment en el V Salón de Primavera de Valencia.*  
 1.978. *Premio de Escultura "Damián Forment" en el VI Salón de Primavera de Valencia.*  
 1.983. *Premio Camarón en la XLI Exposición de Arte. Segorbe (Castellón).*

*Ha formado parte como miembro de Jurado en numerosos concursos y Certámenes de Arte*  
*Su obra figura en colecciones privadas en distintas ciudades de España. principalmente de Valencia y algunas del extranjero.*

*Su nombre figura en anuarios de Arte español, Gran Enciclopedia de la Región Valenciana el repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional. Tomo III, etc.*



#### **3.15.7. ENTREVISTA REALIZADA A D. JOSÉ VENTO GONZÁLEZ**

Pensionado Excma. Diputación. Año 1.964.

Entrevista a cassette el 13 de Octubre de 1.988.

Nace el 11 de Octubre de 1.940 en Quart de Poblet (Valencia).

#### **Sus primeros estudios, fueron en colegios religiosos o públicos.**

Yo fui aquí a las Escuelas públicas toda mi vida, después estudié cálculo mercantil unos cursos, luego en la Escuela de Cerámica de Manises y después BBAA

#### **¿Cómo surgió su interés por los estudios artísticos?.**

Por vocación, pues tuve una enfermedad relacionada con las anginas y el corazón y estuve encamado durante tres meses, y no hacía nada más que dibujar. Después hice amistad con Antonio Tomás y fuimos los dos a la Escuela de Cerámica de Manises, teníamos 11 años, él llevaba un curso delante por ser un año mayor. Siempre estábamos dibujando, incluso ya más mayores de 20 años nos íbamos, Manzanera, Tomás y yo a recorrer toda España en bicicleta con tienda de campaña.

#### **¿Cómo te defines más dentro de la obra artística, como pintor, escultor o grabador?.**

Bueno ahora como escultor, en principio me conocían mas como grabador y la pintura también la he llevado pero menos.

#### **El Sr. Furió, estimulaba la investigación dentro de las técnicas del Grabado.**

El te daba libertad para que tú hicieras lo que creyeras conveniente, en ese aspecto, unos azúcares que anteriormente a mi curso no se habían tocado nunca, en ese año 1958-59, el primer año que hice grabado, admitió perfectamente el que se estudiara todo eso y él mismo hacía también sus pruebas porque no lo había hecho nunca, o sea, que él estaba allí como un alumno más en muchos momentos y nos enseñaba esa ejecución a los que técnicamente no lo dominábamos.

#### **¿Qué diferencias encuentra entre la Enseñanza del Grabado en su época de alumno, y cómo orientaría actualmente la enseñanza?**

Bueno yo quizá lo del grabado a buril de Goya, ya no lo haría, pero yo creo que lo hacía bien, o sea, si se estudia grabado en todas sus técnicas, pues un buril debe de hacerse, lo que pasa que ese buril no haría que fuese una copia, sino que se empezase por hacer tu propia composición a buril, y entonces tú estás aprendiendo una técnica pero en algo que tu sientes o vives que te emociona más que hacer una copia.

#### **¿Ha ejercido las Enseñanzas de las BBAA?.**

Dí clases de grabado con una beca que obtuve y estaba donde me llamaban a falta de algún profesor, así que estuve deambulando todo el curso.

## PENSIÓN

### ¿Cuales fueron los motivos personales por los que se presentó a la Pensión: económicos, profesionales o de prestigio?.

Están confundidos, porque uno hace las cosas y no las hace por dinero, porque cuando artísticamente se hace algo por el dinero ya no sale bien. Sin embargo, hay una época cuando acabas Bellas Artes en la que es muy golosa una Pensión, 60.000 pts. en el año 1.964 era mucho dinero y claro también el prestigio pesaba más, pues pesaba todo, ya que no es como ahora que das unas clases, recibes un dinero por ello y tienes para comprar lienzos, o un caballete, irte a Madrid a ver una exposición etc. pero entonces es que no tenías un céntimo. Entre los alumnos de Bellas Artes aquello era muy prestigioso, muy codiciado pues entonces, no había nada más y eso de una Pensión sonaba muy gordo y lo sigue siendo, pues 60.000 pts. al año en 1964 representaba tanto que incluso te podías casar, hasta te podías preparar una plaza a una oposición de profesor.

### ¿Cuál es su experiencia personal con respecto a aquel entorno socio-político?.

A mi alrededor siempre se formaban todas las polémicas, yo no sé por qué, e incluso me lo dijo una vez Toledo y Solbes: “¡yo no sé que tienes Vento que a tu alrededor siempre estamos con las polémicas y tal! pero tú tienes que estar aquí aunque no hables mucho y es verdad, no sé que pasaba, o sabía escuchar o algo, ahora no se tanto escuchar, quizás hable demasiado. Resulta que sí, éramos conscientes, sí porque éstos lo eran mucho y todo lo que se hablaba incluso llegaron a estar perseguidos por la ley.

En mi estudio se hacían todos los grabados, ellos no tenían tórculo y entonces venían aquí mismo, y se grababa, se estampaba, linóleum, pues tengo de Solbes y de Martí Quinto que eran amigos. Entonces, ese tema no era ajeno, sabíamos quienes estaban en la Diputación como pensaban, y claro toda esa época sabíamos cómo era, aunque no nos casábamos con ella por nada del mundo, por lo menos todos nosotros. Nosotros éramos diferentes a las generaciones anteriores pues ya empezaba a salirse más al extranjero y la situación no era la misma, una guerra que acaba en Europa y aquí el desastre, entonces la gente anterior a nosotros, Castellano y tal, ésta gente, no es que fuera menos atrevida porque dentro de esa generación estaban Genovés, estaba Canogar y esos si que denunciaban y decían, o sea que también había gente muy capaz, lo que pasa es que algunos más políticos no llevábamos la voz cantante en esas cosas, pero eso no quiere decir que no pensases igual y participases en las manifestaciones que hemos hecho y siempre nos hemos adherido.

### La oposición constaba de unos ejercicios fijos. Piensas que eran las pruebas idóneas para elegir un becado?.

Te daban un tema urbano, y había que hacer un dibujo en un tamaño determinado y además pasarlo después a una plancha del mismo tamaño y sabiendo el pensamiento que tenían, tú procurabas hacer una cosa que no se saliese de madre porque es que entonces te ibas a la calle, no te dejaban la Pensión. El desnudo, cuanto más perfecto y más objetivo mejor. no habían más temas. Pero fijaté esa Maternidad y ese niño Pensando creo que no fueron pedidos como trabajo por los Diputados. Fue aceptada como trabajo pero no pedido como encargo, ya te digo, cuanto más artístico era el asunto, - y ese “Niño Pensando a mi me encanta”- pues menos te lo solicitaban, entonces te estaban obligando de alguna manera a malhacer las cosas. Pero, claro, tú, en aquel momento, lo que tenías era hambre, apetito verdadero de tener dinero y de poder seguir comprándote materiales y seguir pintando, que es lo que tú querías hacer.

### Cuando te planteas una obra, que diferencia ves entre una obra pictórica o un grabado.

Bueno todos los escritos que han escrito algo de mi o algún historiador o gente que es profesional, lo que ve en mi es el dibujo, mucho dibujo, eso dicen, una vez la esposa de un Catedrático de filosofía de aquí del Centro, pues estaba cursando el último curso de Historia del Arte y tenía a Román de la Calle y me dice ¡oye sabes que Román de la Calle te ha nombrado como uno de los mejores dibujantes de este País y tal, hombre

te habrás confundido, dijo, no, no, dijo José Vento González, y bueno él es que había visto una exposición mía, justo la que hicimos Tomás y yo aquí en Quart, lo que pasa es que el grabado no lo trabajo con la intensidad que fue en esos momentos, de aquella época de la Pensión, eso motivó mucho para que yo grabase, pero luego no ha sido así, pues sí que hago, no está sólo el grabado.

### ¿Qué técnicas defenderlas más dentro del grabado.

Bueno por excelencia está la del aguafuerte eso está claro, porque parece que tenga un poder, pero bueno actualmente no es así. Actualmente he visto exposiciones de grabado, aquí está la Línea, en Madrid y Valencia, y está aquí en Valencia hace dos años y sigue la misma trayectoria que la de Madrid, y hay una serie de grabados desde Monpó, Chillida, etc., que no es el aguafuerte lo que domina, eso es lo que ha dominado más, pero también el aguafuerte, la punta seca, porque como dibujante, la punta seca es lo más directo y claro también he hecho algunas.

### Trabajas la obra con una idea preconcebida o te dejas llevar por la intuición.

Mira hay como ráfagas, no es a diario que es lo que me gustaría, pues siempre hay una pega u otra que te impide o son excusas, no lo sé, la verdad es que dicen que trabajo mucho, yo digo que poco y bueno cuando ven una exposición mía, ¡caramba como trabajas! lo que pasa es lo que dije aquella vez, que encuentras después de las clases, tienes una familia etc., pues cuando te encuentras una hora libre la aprovechas más que aquellos que tienen todo el día libre.

### ¿Es Vd. partidario de que un artista siga siempre una evolución dentro de su propio estilo o de que investigue en distintos estilos?.

Mira hay gente que dentro de la misma línea va evolucionando y hay otros que hacen cambios bruscos y tal, a mí me parece bien todo, o sea que no tengo nada en contra de ninguna de las dos maneras. Parece ser que la mía sí que es de esa misma coherencia, lo que me gusta es la escultura y dentro de la escultura me gusta el bronce, la madera no la he hecho apenas nada, me gustaría hacer también metal, hierro pues tiene otra concepción para realizar y lo que me gusta es la escultura en todas sus tendencias y procedimientos, el mármol me encanta, pues creo que no hay nada como el mármol, la piedra es muy costoso, o sea que dentro de eso, bueno pues si dibujo, no sólo me gusta el grafito solamente, me gusta el lápiz compuesto, también el carbón, la sanguina, el sepia, la tinta china, pincel, la pluma, me gusta un simple bisel a una caña etc. pues es que hay tantas posibilidades dentro del dibujo, y es que el dibujo a mi me encanta, porque también es lo que más he podido hacer siempre, porque llevar un lienzo aquí o allí es más costoso, pero nosotros que tantos tumbos hemos dado por ahí, lo más fácil era dibujar, el dibujo es mucho más asequible, y el dibujo es lo que prácticamente lo que a diario hemos podido hacer.

### ¿Qué te impresiona más en la obra de Arte, el tema como está resuelto o sus cualidades estéticas?.

De la obra de Arte, lo que más me impresiona es, en sí misma, lo que me hace sentir lo que me pueda comunicar.

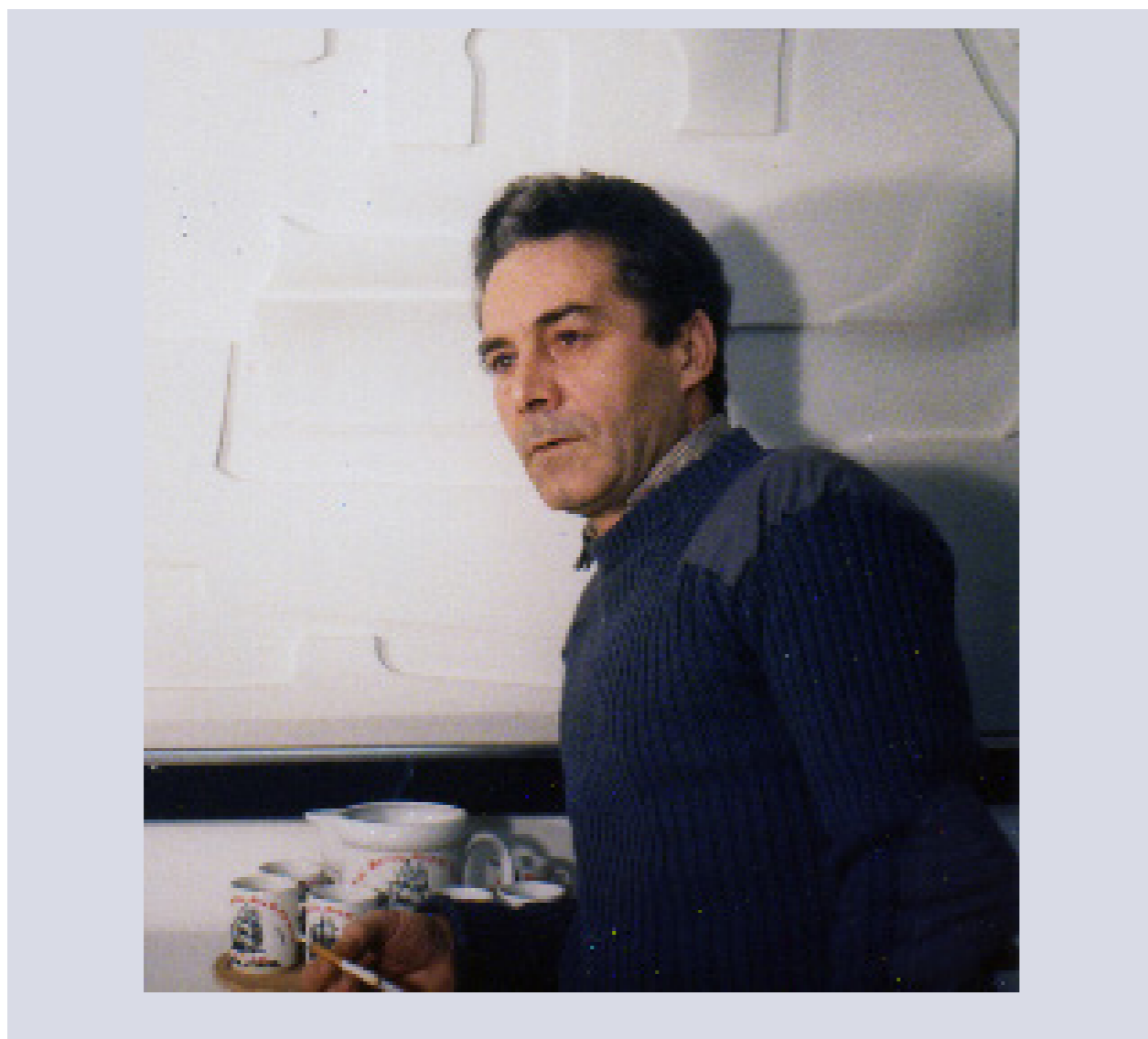
### ¿Qué difusión le estás dando a tu obra?

Estoy queriendo ya desde hace diez años hacer un buen curriculum, haré fotografías de toda mi obra, que vengan al estudio y nada. A mí me ha escrito Camón Aznar, me escribió Vicente García de Val i 30 y no hice caso y es que soy muy vago para esas cosas y es que no me gusto, o sea que dentro de mi soy muy rebelde. No obstante, cada tres años suelo hacer una exposición y expongo todo, pintura, escultura y grabado.



**PENSIONADO: RAMÓN POLIT ALABAU**

**3.16. PENSIÓN DE GRABADO. AÑO 1966**



### 3.16.1. CONVOCATORIA Y OPOSICIÓN

#### CONVOCATORIA. TRIBUNAL. ACTA.

El 25 de Junio de 1965 aparecieron publicadas las bases de convocatoria de una Pensión de Grabado, a la cual se presentaron: Antonio Alegre Cemades, Milagros Ferrer Calatrava, José Luis Bonora Peyró, Vicente Armiñana Catalán y Ramón Polit Alabau. (108)

(108) Polit Alabau, Ramón. E.8.3.5. Pensiones Bellas Artes. Caja Negociado Bellas Artes. Memorias 1966. pág. 221-222. Pensiones de Grabado.

De estos aspirantes, no se aceptó la instancia de Alegre Cremades ya que se incumplía una de las condiciones: “*ser español, natural de una de las tres provincias del Antiguo Reino de Valencia y no exceder de 30 años de edad*”. (Art. 7,1ª), que pertenece al Reglamento del 13 de Enero de 1953. No fue aceptado porque era natural de Cartagena, a pesar de cómo él mismo indica en su instancia del 21 de Agosto de 1965 “con residencia en Valencia, habiendo habitado en Alginet (Valencia) desde los dos años a los catorce y siendo mi padre natural del mismo “.

#### COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL.

*Presidente: D. Rafael Tasso Izquierdo*  
*Vocales : D. Elias Reig Reig*  
*D. Enrique Ginesta Peris*  
*D. Ernesto Furió Navarro*  
*D. Vicente Ferrán Salvador*

#### RESOLUCIÓN DEL ACTA.

Reunido el Tribunal en Valencia, el 19 de Febrero de 1966, en el Salón de Reyes del Palacio de la Generalidad de esta Diputación Provincial, procedió a dar su fallo, acordándose por unanimidad haber lugar a otorgar la Pensión a favor del opositor del Ramón Polit Alabau, a quien procede por tanto otorgar la Plaza de Pensionado de Grabado, objeto de esta competición. (109)

Este aspirante durante el curso 1965-66, tras recibir una beca de preparación de Cátedra por el Ministerio de Educación Nacional, actuaba ya “*como profesor auxiliar de Grabado en la Escuela Valenciana de Bellas Arte*”. (110)

### 3.16.2. ANALISIS DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN.

El Jurado previo acuerdo anterior, y en base a la Normativa vigente determina cuáles iban a ser los ejercicios de Oposición. Los ejercicios correspondientes a este año fueron:

- 1º. *Desnudo femenino. Dibujo a carboncillo.*
- 2º. *Desnudo femenino. Reducción a lápiz del anterior ejercicio.*
- 3º. *Desnudo femenino. Grabado de esta reducción.*
- 4º. *Arquitectura. Palacio de la Generalidad. Grabado.*

(109) Polit Alabau, Ramón. E. 8.3.5 . Pensiones Bellas Artes. Caja 3. Folio 44.

(110) Dasi “Junior”, Ricardo. “Ramón Polit Alabau, nuevo pensionado de Grabado de la Diputación Provincial “ Las Provincias, Valencia, (20/2/1966).

**1º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO DIBUJO A CARBONCILLO.**

AUTOR	RAMON POLIT ALABAU
TÍTULO	Desnudo femenino. Academia Natural
AÑO	1967 Tamaño. 1000 × 700 mm
TÉCNICA	Dibujo a arboncillo
REFERENCIA	Sin catalogar.

*NOTA. En las carpetas que nos han sido facilitadas en los Archivos de la Diputación y en las que se guardan los ejercicios de las Oposiciones de las Pensiones de Grabado que estamos estudiando, no hemos localizado el ejercicio de Desnudo femenino de Academia del Natural correspondiente a este año.*

**2º Ejercicio. REDUCCIÓN DEL DIBUJO DE ACADEMIA DEL NATURAL.**

AUTOR	RAMON POLIT ALABAU
TÍTULO	Desnudo femenino.
AÑO	1967. Tamaño. 360 × 500 mm
TÉCNICA	Dibujo a lápiz.
REFERENCIA	Carpeta Nº 9. Dibujos y grabados.

En el dibujo de preparación para el grabado, el autor realiza ya el estudio del rayado que hace posteriormente en el grabado. A diferencia de otros grabadores que utilizan el dibujo previo como una guía, en este caso el grabado responderá con gran similitud a lo realizado en el dibujo.

**3º Ejercicio. DESNUDO FEMENINO. GRABADO.**

AUTOR	RAMON POLIT ALABAU
TÍTULO	Desnudo femenino.
AÑO	1967. Tamaño. 337 × 251 mm
TÉCNICA	Aguafuerte.
REFERENCIA	Carpeta Nº 19. Dibujos y grabados.

En este ejercicio de oposición, el autor demuestra una gran habilidad, sobre todo en la manera de tratar el rayado y el tramado para las diferentes texturas que aparecen en el estudio del natural: maderas, cerámica, telas de hilo y raso, manta, etc.

En la figura femenina, la realización que ha hecho del tramado, le da un carácter opaco y compacto, faltando, pues, la expresión de la transparencia de la piel. También hay algunos descuidos de dibujo, como los dedos de la mano que sostiene el jarrón, el escorzo de la pierna derecha y el muslo izquierdo demasiado grueso que han impedido que sea un ejercicio académico perfecto, pues, por lo ya señalado del dominio del tramado, en este opositor se veía un grabador con grandes posibilidades que se veían confirmadas posteriormente.

A nivel de clarooscuro es un grabado muy bello, en el que ha conseguido una gran riqueza de tonalidades. Compositivamente, es uno de los grabados de oposición del periodo que estudiamos, en el que se refleja más concepción de los elementos compositivos del entorno de la figura, para producir una obra más creativa.

#### 4º Ejercicio. ARQUITECTURA. PALACIO DE LA GENERALIDAD.



AUTOR	RAMON POLIT ALABAU
TÍTULO	Palacio de la Generalidad.
AÑO	1967. Tamaño. 337 x 252 mm
TÉCNICA	Aguafuerte.
REFERENCIA	Carpeta Nº 19. Dibujos y Grabados.

Característico ejercicio de oposición, para el que se elegía una parte “típica” o monumental de la ciudad de Valencia. Aquí, el autor eligió un punto de vista que aumentaba los problemas a resolver, y que resolvió, pero resultando una composición un tanto simétrica. Demuestra el dominio del rayado y del tramado, así como de la expresión del claroscuro que había ya dejado patente en el grabado del estudio del natural comentado. Este grabado es un ejercicio de oposición tradicional, con un detallismo de las características generales del objeto representado que le dan un grado alto de realismo.

#### 3.16.3. DISFRUTE DE LA PENSIÓN.

Ramón Polit Alabau fue un pensionado brillante que realizó numerosas obras durante el tiempo en el que fue pensionado y en el de las dos perceptivas prórrogas que se le concedieron, la primera en 1970 y la segunda en 1971. Durante este tiempo estuvo en Italia y Francia.

Reseñamos algunas de las obras realizadas por él. La titulada “barcos” (Foto Nº 63) es un aguafuerte de un bello efecto estético debido principalmente a la tonalidad general de un suave claroscuro y a la gracia del dibujo de las arboladuras de los barcos.

Le da también un especial atractivo a este grabado la soltura de líneas con la que está realizado el cielo y especialmente el agua con los reflejos de luces y sombras.

En conjunto, aunque el concepto de esta obra sea academicista, cierta libertad de trazo y de tratamiento le da una viveza y calidez que difícilmente se encuentra en las obras de academicistas.



Foto Nº 63. Barcos. 1967.

En el grabado titulado “estudio femenino sentado de espaldas” (Foto 64) realizado a barniz blando es un ejemplo importante del dominio de este autor de dicha técnica calcográfica, pues está realizada con la soltura de un apunte directo y fresco ante el modelo. La figura femenina está dibujada con espontaneidad así como el sombreado de las formas anatómicas, mientras la soltura con que está dibujado el cabello le da gracia a la figura en general.

La libertad y la energía de trazo con las que está resuelto el conjunto compositivo y el color sepia de la estampación, logra que este grabado sea una obra fuerte y hermosa.

El grabado “Chiesa di Santa María della Salute” (Foto 65) está realizado con la técnica del barniz blando, técnica con la que, como ya hemos comentado, Ramón Polit ha realizado numerosas estampas y con la que consigue muy buenos resultados.

El efecto de esta estampa es el de un dibujo a la sanguina de trazo sueltos y rotundos y que tiene la frescura de un apunte del natural...



Foto Nº 64. Estudio femenino sentado de espaldas. 1972.



Foto Nº 65. Chiesa di Santa María della Salute. 1971.

En el grabado en madera, este autor ha realizado una obra importante, tanto en calidad como en cantidad.

En estas dos obras que comentamos podemos comprobar la habilidad con que están realizadas.

La xilografía "Descendimiento" (Foto 66) está resuelta con infinidad de pequeños trazos de gubia, que dan forma y volumen a todos los elementos formales del motivo.

En la xilografía "Venecia Santa Salute" (Foto Nº 67) el planteamiento de esta técnica xilográfica es más libre, más suelta y de trazo más nervioso. Las líneas que dan forma al cielo y las nubes, siguen una oblicuidad con numerosos trazos curvos y serpenteantes que producen un efecto dramático más cercano al expresionismo.

En Polit Alabau, constatamos uno de los pensionados que más fuertemente se vio inmerso en la dicotomía de, unos envíos que se le exigía fuesen "tradicionales", y un artista que ha evolucionado en técnica y concepto, situándose a nivel personal y de investigación fuera del marco impuesto por la Institución, pero que mientras estuvo ligado a ella no provocó una ruptura con ese mundo.

Podemos constatar esto en la valoración de su obra que hizo Ernesto Furió con motivo de una exposición realizada por Polit y Antonio Tomás Sanmartín en la Sala Martínez Medina. De estos dos grabadores decía Furió: "*Sus estampas de temática varía, están resueltas en ocasiones con un fuerte y sentido*



Foto Nº 66. Descendimiento. 1968.



Foto Nº 67. Venecia Santa Salute. 1970.

de realismo; en otras abandonándose a una fantasía lírica, logran el ambiente misterioso que caracteriza a este noble procedimiento artístico. Hay también xilografías, linóleos y grabados divinos pletóricos de plasticidad y composición". (111)

Polit, una vez finalizado el tiempo de la Pensión y sus prórrogas, siguió conectado con la Diputación mediante encargos. Así, nos aclara el mismo: "*yo estuve muchos años conectado con la Diputación, sobre todo porque ellos me lo pedían, al menos a mí; en total, estuve unos cuatro o cinco años y llegó un momento que vi que no tenía sentido, pero, en definitiva, en aquel momento me ayudó, por lo que le estoy agradecido a esta Institución. Desde luego, me ayudó bastante, pero también tengo que decir que, de alguna manera, me sacaron el jugo, y eso hay que decirlo también, por los precios irrisorios que pagaban a la entrega de los ejemplares de grabados que me encargaban*". (112).

Ramón Polit, independientemente de las obras realizadas con miras a la Institución, en su estudio experimentaba todo tipo de técnicas. Por ejemplo, en Italia conoció las técnicas fotomecánicas, utilizadas como forma de arte, las cuales le interesaron particularmente: "*En la Universidad de Perugia la cual era muy superior en técnicas y medios a la de aquí de España, conocí las técnicas fotomecánicas como elemento reproductor artístico y desde entonces las he utilizado, elaboradas de forma manual*".

(111) "Grabadores" Las Provincias. Valencia. (22-V-1966).

(112) Entrevista Ramón Polit Alabau. (26-IX-1988).

Aquí esto está visto como pecado mortal pero yo no tenía el porque rechazar algo que me diese un grafismo” (113). Ramón Polit en su obra personal se revela como uno de los pensionados más inquietos que ha tenido la Diputación, a la cual por otra parte ratifica una especial consideración, con rotundas palabras: “Yo insisto que debo siempre un gran agradecimiento a la Diputación, aún viendo las dificultades, viendo los planteamientos que no nos gustaban, viendo la finalidad que era un poco absurda, pero sirvió un poco de hidráulico para seguir, o sea, de empuje. En efecto a veces una palanca es muy importante”. (114)

#### 3.16.4. PERFIL Y TRAYECTORIA DEL ARTISTA.

La trayectoria profesional de Ramón Polit Alabau es especialmente polifacética ya que, se ha dedicado con igual intensidad y creatividad a la docencia, al diseño en el campo de la industria textil y a la realización de una extensa obra gráfica.

Con respecto a la docencia, aunque reconoce que al principio se dedicó a ella como medio de vida, pronto empezó a interesarle como forma de contribuir a la formación artística de los jóvenes y a sensibilizarlos con respecto a las Bellas Artes.

Comenzó su experiencia docente con una beca que le dieron para la preparación de las oposiciones a Cátedra de Instituto.

Esta beca era para realizar prácticas docentes en la Escuela de Bellas Artes, por la que estuvo de ayudante dos años de las asignaturas de Grabado Calcográfico, con D. Ernesto Furio y de Pintura con D. Jenaro Lahuerta.

Desde 1968 es catedrático del Instituto de la Conselleria. Transcribimos por su interés unas palabras suyas sobre su experiencia en la docencia:

“Yo la enseñanza la adopté, y tengo que decirlo sinceramente, inicialmente, como forma de vida. Luego me di cuenta que podríamos hacer una gran obra a nivel diario con los jóvenes, había que promocionar el arte, porque para la mayoría de la gente las Bellas Artes, el dibujo, el concepto de las cosas, estaba muy deteriorado, y yo creo que los que nos dedicamos a la enseñanza hemos contribuido bastante a dar una cierta formación a los estudiantes de bachillerato, a darles una formación plástica y esto ya es un trabajo social que hay que reconocer; después nos dimos cuenta, yo al menos, que era interesante la enseñanza, porque también aportaba un caudal intelectual innegable y por el compañero, por el ambiente, etc. y aquello no era óbice ni cortapisa para hacer una obra. Yo la he hecho, no me arrepiento en absoluto de haberme dedicado a la enseñanza, porque además aquello fue una forma de vida que me sirvió para no arrastrarme, llámese galeristas, etc., para mí es un trabajo digno diario, socialmente reconocido y creo que hecho una obra interesante, además han salido muchos alumnos míos, arquitectos, abogados, médicos, etc.” (115)

(113) Idem.

(114) Idem.

(115) Idem.

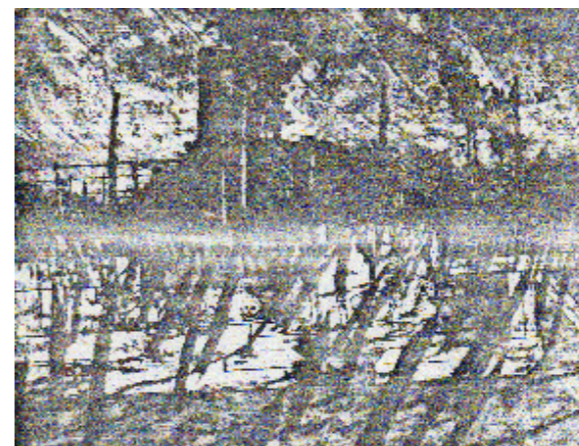


Foto 68. Escenas de Guerra. 1973-1976



Foto 69. Escenas de Guerra. 1973-1976



Foto 70. Escenas de Guerra. 1973-1976



Foto 71. Escenas de Guerra. 1973-1976

Ramón Polit es de los Pensionados por la Diputación de los que más obra gráfica han realizado, ya que cuenta con extensa serie de obras en grabado, xilografía, litografía y serigrafía. Hemos seleccionado para reproducir en el siguiente trabajo cinco de estas obras en grabado calcográfico pertenecientes a una serie sobre “Escenas de Guerra” dedicadas a la agresividad humana (Foto N° 68)

Las características comunes de estos grabados es que están realizados al barniz blando, a la azúcar y aguainta, destacando en todos ellos extraordinario nivel técnico y concepto creativo.

En cuanto a la riqueza de su concepto creativo, es de fácil constatación dada la variedad de tratamientos realizados en cada uno de ellos: a nivel compositivo, estético y estilístico cada obra está planteada de diferente manera, resuelta con libertad de ejecución, soltura y trazo y con fuerza expresiva. El concepto del color se caracteriza por la sobriedad y la significación de los colores utilizados en relación al tema tratado.



Por estos grabados vemos un dato fundamental sobre la obra artística de Ramón Polít y es la ausencia de un estilo definido o, por el contrario, la variedad de estilos realizados por un solo artista, esto es extensible a toda su obra y es de mayor mérito aún, el que todas las obras realizadas por este autor tienen un alto nivel técnico y artístico.

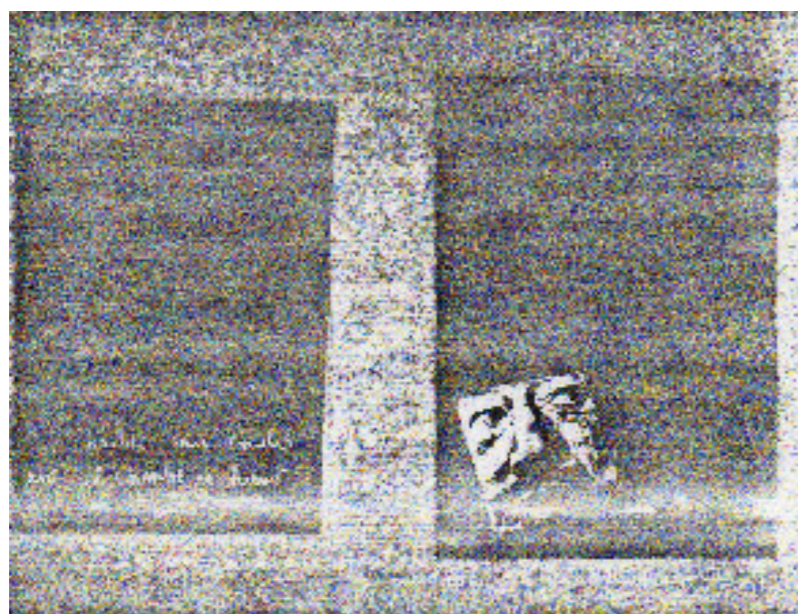


Foto 72. Escenas de Guerra. 1973-1976

Aunque Polít comenzó una carrera artística realizando numerosas exposiciones, por decisión propia, en 1974 abandonó su actividad expositiva pasando, según sus palabras, "*a un completo y absoluto retiro*" se refiere a no volver a dar una proyección social a su obra creativa, aunque no a su realización, ya que ha continuado produciendo obra artística todos estos años.

Después de 1974 se dedicó profesionalmente, además de a la docencia, a las Artes gráficas industriales y al diseño textil, con la creación de una empresa de vanguardia en la que ejerce el papel de directivo y creativo.

A lo largo de estos años esta empresa ha ido adquiriendo importancia, teniendo ya actualmente ambiciosos proyectos de proyección internacional para sus productos.

### 3.16.5

PENSIONADO : RAMON POLIT ALABAU

AÑO : 1.966

(Obra catalogada por la Excm. Diputación de Valencia.)

TÍTULO OBRA	AÑO	TECNICA	TAMAÑO	CARP.
Palacio de la Generalidad	1.966	Grab. en negro	337x252mm	19
Desnudo femenino	1.966	Dibj. a lápiz	500x360 "	9
Desnudo femenino	1.966	Grab. en negro	337x251 "	19
Puerta de los Apóstoles	1.966	Grab. en negro	321x243 "	19
Esquimales	1.966	Grab. en negro	162x127 "	19
Canimero	1.966	Grab. en negro	167x234 "	19
Barras	1.966	Grab. en negro	322x240 "	19
Puerta del Hospital Antiguo	1.966	Grab. en negro	320x241 "	19
Pescadores	1.966	Grab. en negro	290x161 "	19
Barras	1.967	Grab. en negro	417x324 "	19
Requesa	1.967	Grab. en negro	205x146 "	19
Requesa	1.967	Grab. en negro	205x146 "	19
Puerta del Sol	1.967	Grab. en negro	151x112 "	25
Puerta del Sol	1.967	Grab. en negro	151x112 "	19
Duda Santo Tomás	1.968	Grab. en negro	211x139 "	25
Descendimiento de Silos	1.968	Grab. en negro	209x141 "	25
Cabeza de Mastín	1.970	Grab. en negro	366x290 "	25
Cabeza de perro (paster ale.)	1.970	Grab. en negro	348x269 "	25
Cabeza de perro (paster ale.)	1.970	Grab. en negro	348x269 "	19
Cabeza de Pointer	1.970	Grab. en negro	287x235 "	25
Benquimiste	1.970	Grab. en negro	404x314 "	19
Coricant	1.970	Grab. en negro	443x315 "	25
Venezia Santa Salute	1.970	Grab. xilograf.	437x324 "	25
Hombre y Piriella	1.970	Grab. en negro	733x489 "	19
Benquimiste	1.971	Grab. en negro	404x314 "	25
Fero Romano de Verona	1.971	Grab. en negro	456x316 "	19
Chiesa de Santa Maria Salute	1.971	Grab. en sepia	457x317 "	25
Interior	1.972	Grab. en negro	322x240 "	25
Desnudo femenino	1.972	Aguafuerte	322x244 "	25
Estudio	1.972	Grab. a color	322x244 "	19
Asieso	1.972	Aguafuerte	418x243 "	25
Bailarina	1.972	Grab. en ocre	323x242 "	25
Caminante	1.972	Grab. en negro	321x243 "	25
Plaza de la Catedral de Jaca	1.972	Grab. en negro	496x380 "	25



### 3.16.6. CURRICULUM VITAE.D. RAMÓN POLIT ALABAU.

- 1940. Nace en Valencia el 15 de Julio.
- 1956. Ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, donde cursa simultáneamente las especialidades de Pintura, Escultura y Grabado, con beca de protección escolar.
- 1957. Viaje de ampliación de estudios por Francia y Suiza.
- 1958. Pensión de Pintura (Paisaje) en Granada, del Ministerio de Educación Nacional.  
Pensión de Pintura de la Universidad. Menéndez Pelayo de Santander.
- 1965. Beca del Ministerio de Educación Nacional para preparación de cátedra.  
Participa en la exposición de Grabado (Senyera) del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia.
- 1960. Concorre a la Exposición Nacional de Bellas Arte de Barcelona (Grabado)
- 1966. Obtiene por oposición la beca de Grabado de la Excelentísima Diputación de Valencia, para ampliar estudios en España y en el extranjero.  
Es nombrado, por oposición, catedrático de Instituto.
- 1967. Participa en la Exposición de Grabado (Senyera) del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia.
- 1970. Concorre a la citada exposición.  
Participa en el Salón Internacional de Otoño de Valencia. Premio de Grabado en la Bienal de Arte Contemporáneo.  
Viaje por Italia y Yugoslavia pensionado por la Excelentísima Diputación de Valencia.
- 1972. Galería Nike - Valencia.
- 1973. Adquirida obra por el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid.  
Abril. Galería S' Art. Huesca.  
Junio. Sala de Exposiciones Luzan, Caja de Ahorros de la Inmaculada, (Zaragoza)  
Marzo. Semana Cultural. Colectiva. Barbastro.  
Octubre. Salón de Otoño. Sevilla.  
Octubre. Salón de Otoño. Valencia.  
Diciembre. Concursos Nacionales.
- 1974. Junio. Galería Nike. Valencia.  
Diciembre. Galería de Luis (Madrid).



### 3.16.7.. ENTREVISTA REALIZADA A D. RAMÓN POLIT ALABAU.

Pensionado de la Excma. Diputación. Año 1.966.

Entrevista realizada a cassette el 26 de Septiembre de 1.988.

#### **Lugar y fecha de nacimiento.**

El Grao de Valencia, el 15 de Julio de 1.940.

#### **¿En qué ambiente te educaste?. Había algún antecedente artístico en tu familia?.**

En mi familia no hay ningún antecedente artístico, ni intelectual, ni nadie que haya estudiado. Además en ese sentido era un ambiente hostil ya que creían que él estudiar era solo para los ricos. El único apoyo que tuve fue el de mi madre, además yo no quería ser sólo pintor, quería ser un intelectual, y el único medio que tenía era el leer todo lo que caía en mis manos de manera que he leído muchísimo.

#### **¿Te satisfacía la enseñanza de la Escuela de BBAA?.**

Aquello era tan serio para mí que quería ser siempre el mejor, para justificarme ante mi familia y ante todos, era la única forma de seguir adelante, ser el mejor, al menos pretenderlo. Una vez en la Escuela me di cuenta que aquello adolecía de enseñanzas técnicas de que yo no quería ser un manitas, quería ser algo más y en aquella época casi todos éramos un tanto autodidactas, o sea que veíamos que aquello no daba lo que uno exigía, incluso tuve muchas controversias con profesores, para que me enseñasen todo lo que sabían y tuve muchas dificultades, pero a pesar de todo me querían porque veían que la exigencia no estaba en función de que yo no quería ser un genio, yo simplemente quería tener una gran preparación y creo que la obtuve, pero yo que lo que me daba la Escuela como formación práctica no era bastante, no era ni mucho ni poco, era muy poco, entonces mi di cuenta que lo que tenía que hacer era tener una buena formación, porque con esa formación vería cosas que de la otra manera no vería nunca.

#### **¿Cuales fueron sus primeros estudios?**

Hice el bachillerato libre y me dió cierta formación, y lo primero que hice para contrastar, porque yo tenía un mundo lleno de dificultades y de posibilidades que me animaban y fue salir lo antes posible al extranjero, estuve en Francia en casa de unos tíos y vi que aquello era otro mundo, y yo me he preguntado, si este mundo está aquí por qué no puede estar allá, y todo eso como un "melange", como dicen los franceses, me animó a perseguir y a intentar tener una buena formación. Me preparé un año en Artes y Oficios, iba al Museo de San Pío V a dibujar e ingresé muy pronto en la Escuela de BBAA de Valencia, a la misma vez cursaba estudios de restauración y grabado calcográfico.

#### **¿Hizo más estudios relacionados con las Bellas Artes?.**

Estudié mucho en aquella época, me interesó la electrónica, el diseño, la obra gráfica; por supuesto, me interesó la pintura, viajé bastante, por casi toda Europa, y todo eso iba alternando con el trabajo portuario, porque es lo que me daba para vivir, porque no tenía ninguna fuente de ingresos, yo iba por las noches a trabajar a donde no quería ir nadie, a la carne congelada, a las pieles que venían del Brasil llenas de gusanos, al carbón, pero eso era lo que me podía mantener siempre la paleta, la caja, llena de colores.

**¿Cómo se define más dentro de su obra artística, como pintor o grabador?.**

Tengo más obra grabada, más obra gráfica, pero no creo que una cosa descarte a la otra.

**Quiénes fueron sus profesores y nos puede comentar la forma de enseñanza de aquella época.**

La forma de enseñanza era particularmente muy particular, porque los profesores no eran profesores, eran personajes y entonces a esos personajes la sociedad de aquel tiempo le rendía una cierta pleitesía por lo que habían hecho o por lo que eran, pero no por lo que sabían enseñar, porque los que estaban enseñando no eran profesores, sino eran unos Sres. que habían adquirido un nombre y que, por arte de magia o por arte de medallas Nacionales o por arte de circunstancias equis, un día se ven como profesores y posteriormente como catedráticos de Escuelas Superiores de aquella época, pero dentro de lo que había, había gente válida y gente que no era válida, pero que tenían un nombre indiscutible, o al menos no discutible.

El Sr. Furió era un buen técnico, tenía un Handicap muy grande, porque él provenía de una casa comercial, y dominaba mucho el buril, porque era uno de sus trabajos diarios, grabar, desde anagramas, hasta medallas o letreros para las casas comerciales. Sabía mucho de grabado, pero era un grabado convencional, buril, el aguafuerte, la resina, barniz blando, esto fue posteriormente, pues al principio todos hacíamos buril, rayadito y cruzado. Yo el único valor que le encuentro al Sr. Furió, al que quiero profundamente, es que abrió unas ventanas que eran más grandes de las que él creía, y entonces hubo gente que se metió por esas ventanas y se pusieron a andar solos, eso fue y es, y sigue siendo lo que yo le veo al Sr. Furió. En aquella época el grabado era como una especie de como hacer dedos para ser artistas, pero no tenía una entidad propia, el único que tenía una entidad propia como grabador era él, los demás no, luego claro él lo descubrió también la obra de Piranesi que era, es, un Furió elevado al cubo.

**Había alguna preocupación por estimular la investigación de las técnicas del grabado.**

No, no se estimulaba la investigación, yo fui uno de los primeros que empezó a ser rebelde en este sentido y de hecho cuando posteriormente me dieron la beca para la preparación de esta cátedra empecé a enseñar lo que yo había aprendido sólo y había visto en otros países, y entonces llegó un momento en que la gente venía cuando yo estaba y cuando Furió no estaba, porque el no quería que hiciéramos esas cosas.

Los temas, absolutamente eran como en toda la Escuela, convencionales, por toda la unidad global de la Escuela, figurativa, academicista, amarrada, porque decían que era la única forma de poder desdibujar era saber dibujar bien, era un tópico dibujar muy bien, y yo me he preguntado siempre que es dibujar bien, pues el concepto de la forma, los espacios libres y todo eso ni me lo enseñaron ni creo que lo sepan, a mi jamás me hablaron de la forma, la he investigado yo durante 30 años.

**Cuál era el concepto artístico que enseñaban.**

Era estanco, pues la gente que salía de allí, de no espabilarse mucho, de no tener algo especial, eran todos iguales.

**¿Qué diferencias encuentra entre la enseñanza de grabado en su época de alumno, y Vd. cómo orientaría actualmente la enseñanza del grabado?.**

Yo he pensado siempre que para llegar a algún sitio hay que explicar muy bien a dónde se va, y para saber dónde se va hay que indicar los caminos posibles para ir a ese sitio. El grabado no se puede hacer, de no tener una gran formación de lo que es la forma, incluso, el mundo del color, ya que el Grabado tiene que ser siempre para gente ya iniciada, podríamos llamar ahora post-graduados.

Un Sr. que empieza hoy en la Facultad y empieza a aprender grabado, creo que es un error, si no tiene una preparación paralela para que eso se pueda desarrollar, porque el Grabado tiene que tener de entrada ya una gran soltura de ejecución, y para tener una gran soltura hay que dominar la forma de alguna manera y también dominar la técnica.

Yo el grabado lo empezaría, explicando muy bien el mundo de la gráfica, en todos los conceptos, los cuatro procedimientos madres de todos los sistemas habidos, incluso industrialmente hablando, que emanan de ahí, después explicaría las técnicas propiamente dichas, pero con una libertad absoluta y con rigor técnico. El rigor técnico hay que hacerlo en función de conocer lo que es el escape y cuando se sabe ya el toque del escape, hay que olvidarlo y cada uno que lo adecúe a lo que él quiera hacer, lo que no puede ser nunca que eso sea la piedra angular de una obra porque eso es absurdo.

También, los conceptos teóricos habría que dejarlos muy claros, habría que hacer, no un texto pero sí, los treinta o cuarenta cien puntos esenciales dentro del mundo gráfico, pero no solamente del aguafuerte, sino de la litografía, incluso con un vierto orden cronológico, xilografía, entonces ver las posibilidades técnicas, teóricas de expresión, la finalidad esencial que tiene como mensaje y había que hacer unos esquemas, muy bien hechos, para que la gente fuese paso a paso y llegase un momento en que al saltar al vacío tuviesen todos los paracaídas posibles dentro de ese mundo gráfico.

**¿Qué técnicas defendería más dentro del Grabado?.**

Yo soy de los que piensan que en la técnica del grabado, como en cualquier técnica, todo es válido, desde las técnicas fotomecánicas semi-manuales, por los fotolitos, entramados etc. Personalmente he hecho mucho aguafuerte, pero me gusta mucho la litografía, la xilografía, el grabado calcográfico, me inclinaría por las técnicas más directas, que no tengan tanta laboriosidad, por ejemplo, el barniz blando, la resina, y una técnica más directa que es el azúcar.

**¿Conoces los procedimientos nuevos que se utilizan actualmente en el Grabado?.**

Sí, incluso algunos que no están, que los he estudiado durante 25 años. Todo aquello que marque, desde un tenedor hasta un cepillo me es válido, porqué, ¿qué diferencia hay entre un tenedor y un buril?, que uno está más afilado, que es un arreglo distinto pero de alguna manera si nos remontamos al principio de grabar, sabemos que es cavar y que es hacer un surco, hacer una incisión, y cualquier cosa sirve.

**¿Ha ejercido la Enseñanza en las BBAA?.**

Estuve de ayudante de Furió y de Génaro también, con una beca que dieron para preparación de cátedras, me la dieron por mis buenas notas y estuve dos años, y en éste lapsus de tiempo daba clase y preparaba la Cátedra de Instituto.

**Todos os declinastéis por las Cátedras de Instituto.**

Es que ¿sabes qué pasa? que en aquella época, y creo que en esta también, hay una cosa que se llama “vivir” y entonces teníamos que tener una salida porque mi carrera me había costado muchos esfuerzos y mucho sacrificio, corporal incluso, entonces quise tener de alguna manera un ‘respiro, porque para mí era muy triste querer grabar y no tener una plancha de cinc por no tener dinero.

**Qué salidas profesionales tenía el alumno de aquella época de Bellas Artes.**

En la Escuela de Bellas Artes hay un caso muy curioso, que creo esto no lo ha tocado nadie, un porcentaje muy alto de la gente que ha ido, eran hijos de ciertos profesionales que tenían una similitud con las BBAA llamaré artesanos, ceramistas, mueblistas, etc.; entonces la única forma o salida o posibilidad de engrosar y dar una visión nueva al negocio, era mandar a sus hijos a las Bellas Artes para que tuviesen una formación artística, porque era el único centro posible para tener esa formación. Después estaba otro grupo que eran hijos de gente pudiente con posibilidades económicas que habían probado ya Derecho, Medicina, Económicas, y parece ser que no sacaban punta, y entonces venían allí; algunos incluso hay nombres que no los quiero citar, pero los hay-, destacaron de alguna manera dentro de la mediocridad y entonces aquello reforzó su decisión de hacer Bellas Artes, pero ya venían rebotados de otras Facultades, y luego estábamos los que no teníamos -por decirlo así- nada, sólo teníamos una cosa, una gran ilusión de ser, pero esos se podrían contar con la mano.

Entonces era curioso porque a esa gente, en la cual me incluyo, **nos querían todos, unos y otros**, y también es verdad, que éramos un poco que como no teníamos nada, lo único que teníamos era nuestra ilusión se tocaba incluso en calidad, modernismo, vanguardismo, en cosas que los demás no tenían y nosotros teníamos que adquirir como fuese, porque no teníamos otra cosa.

**En las anteriores décadas estudiadas como las de 46-58, se pasaron más a las fallas, cerámica, etc. y Vds. sin embargo se decantaron por las Cátedras.**

Bueno, porque también fue una época en que la cátedra de Dibujo en los Institutos ya tuvo una coherencia y se formalizó oficialmente, era una salida inmediata. También es verdad, que la gente que estudio en San Carlos salió con una verdadera preparación para eso, cuando por ejemplo en Dibujo que es al que se podía acceder en la cátedra, la gente iba muy bien preparada, Dibujo Técnico estaba Bonet, que era un magnífico profesor, también tuve a Beltrán que para mi fue un hombre esencial, en todo el contexto de esos cinco años que estuve allí por la presencia física de él, ya era una presencia de energía, era un hombre que no tenía nunca prisa pero iba más rápido que nadie, y entonces una palabra suya era una inyección de vitalidad, era un hombre que sabía quien llegaría y además lo decía públicamente, y en Pintura el único que marcó una pauta fue Joaquín Michavila, después estaba Lozano, pero Lozano era un señorito consentido por la sociedad valenciana, no dudo que sea un gran pintor, pero, para mi, Michavila dió una dimensión, incluso intelectual, a lo que estábamos haciendo.

**¿Qué grabadores citaría como destacados?.**

El grabado era una cosa colateral, sin importancia y, efectivamente, Furió la dió un empuje. Ahora grabadores señores, no he conocido aquí en España.

**¿Qué importancia tenía la Pensión de Grabado para el artista en el año que se presentó?.**

Era una época que no había nada y ser Pensionado de una Institución pública, dentro de lo poco que había, era algo y, efectivamente, daba más gozo por ser joven que por la esencia de la Pensión, yo estoy agradecido, porque aquello me ayudó, me ayudó bastante. Ahora, también tengo que decir, que me ayudó de alguna manera, pero también me sacaron el jugo y eso hay que decirlo también, por las entregas y sus precios irrisorios. Allí habría un dinero para unas partidas, para los Sres. Diputados, no recuerdo, y entonces una forma de justificarlo sería el hacer que los Pensionados hicieran pruebas y regalar una a cada Diputado o personas afines al sistema o a la gente que determinaba esto. Lo que es evidente es que nos pedían 110 pruebas o 120, y yo hice muchas, quizás 50 grabados, yo posteriormente aún seguí haciendo.

**¿Cuál fue su experiencia personal con respecto a aquel momento socio-político?.**

Bueno, aquello fue terrible, terrible, porque yo siempre he pensado que la política es algo consustancial al hombre y o cualquier régimen o cualquier sistema político, concreto o inconcreto marca una época, a una situación, e incluso a un hombre y una sociedad, entonces aquella época era una época muy clara, que está ya dicha y redicha. Había un arte oficial y unas instituciones oficiales marcadas por los que habían ganado y yo era de los que había perdido, porque tuve unas ciertas dificultades por ser hijo de perdedor, esto, es verdad, de los que perdieron la guerra.

**¿La situación socio-política, era favorable para la creación artística?.**

No, no era favorable, lo que pasa es que una sociedad se veía que iba avanzando, tenía que tener un arte y las Instituciones hacían los mínimos, porque aquello era lo mínimo, hoy hay premios y becas, pensiones, etc. y de todo. Además yo creo que en los Pensionados había un cierto turno de madurez, este sigue trabajando será Pensionado dentro de tres años.

Bueno, D. Ernesto, las llaves eran suyas, el decía, éste sí y aquel no, No teníamos influencia de Furió, teníamos un acatamiento, yo influencia de él en mi obra no tengo ninguna. Nosotros lo que queríamos era absorber todo lo que él sabía, además lo conseguimos, algunas cosas con palanqueta, pero las sacábamos, porque no exteriorizaba todo lo que sabía, y sabía mucho. Yo los años que fui su ayudante aprendí muchas cosas, que no enseñó, y yo enseñé cosas que el no había enseñado, yo lo enseñé en su clase, en su cátedra, claro, cuando él no estaba.

**¿Qué corrientes artísticas dominaban en aquellos años?. ¿Qué importancia tenía el academicismo?.**

Bueno yo creo que en aquella época el academicismo era una especie de muerto que estaban dándole penicilina, querían mantener una forma de hacer, que yo creo, lo tengo que decir claramente, estaba un poco condicionado, porque los que enseñaban no sabían hacer otra cosa y que nadie tenía la valentía como profesor de aceptar la posibilidad de que un alumno pudiese ser un artista de verdad y que el alumno tuviese una forma de hacer personal. Luego se rompieron esos moldes pero la gente se aferraba a su Cátedra, a su forma de hacer y era un asidero, algo indestructible de aquel momento.

**El año que obtuvo la prórroga de la Beca en el extranjero, ¿vio nivelados sus estudios con los que aquí se realizaban?.**

No, no estaban nivelados, lo que pasa es que es otro concepto de las cosas y posiblemente aquel concepto que yo descubrí me ayudó a ser cómo soy. Por ejemplo, estuve también en Yugoslavia, Italia, pero con esa Pensión, realmente había que ir a Port-bou, pero era un poco de apoyo para salir, para investigar y conocer gente y es que teníamos esa cosa provincial muy institucionalizada muy marcada por ciertas personas que fueron las que nos enseñaron. En la Universidad de Perugia estuve y aquello era distinto, mucho mejor, en técnica y medios. Por ejemplo, aquí en España utilizar la técnica fotomecánica como elemento reproductivo artístico era pecado mortal, yo ya lo utilizaba, es cosa que nunca enseñé en la Escuela, pero yo lo utilizaba, elaborada de una forma manual, yo no tenía el por qué rechazar algo que me diese un grafismo.

**A nivel personal que supuso este cambio de ambiente social español a otro diferente?.**

Bueno pues posiblemente el cambio que de alguna forma aprendí es que me tenía que dar mucha prisa, porque habían muchas cosas que hacer y había mucho camino y era muy interesante el camino.

Yo insisto que hay siempre un agradecimiento a la Diputación, aún viendo las dificultades, viendo los planteamientos que no nos gustaban, aún viendo la finalidad que era un poco absurda, pero sirvió un poco de hidráulico para seguir, o sea, de empuje. En efecto, a veces una palanca es muy importante.

**Cuales eran las salidas profesionales para los que acababan B.B.A.A. y Vd, por cual optó?.**

Yo la enseñanza la adopté, y tengo que decirlo sinceramente, inicialmente, como forma de vida. Luego me di cuenta que podríamos hacer una gran obra a nivel diario con los jóvenes, había que promocionar el arte, porque para la mayoría de la gente las Bellas Artes, el dibujo, el concepto de las cosas estaba muy deteriorado, y yo creo que los que nos dedicamos a la enseñanza hemos contribuido bastante a dar una cierta formación a los estudiantes de bachillerato, a darles una formación plástica y esto ya es un trabajo social que hay que reconocer; después nos dimos cuenta, yo al menos, que era interesante la enseñanza, porque también aportaba un caudal intelectual innegable por el compañero, por el ambiente, etc. y aquello no era óbice ni cortapisa para hacer una obra. Yo la he hecho, no me arrepiento en absoluto haberme dedicado a la enseñanza, porque además aquello fue una forma de vida que me sirvió para no arrastrarme, llámese galeristas etc., para mi es un trabajo digno, diario, socialmente reconocido y creo que he hecho una obra interesante, además han salido muchos alumnos míos, arquitectos, abogados, médicos, etc.

Mi intención era hacer la Cátedra de Grabado de Furió cuando él se jubilase, fui un firme candidato para eso, pero no llegué porque me desvinculé, desvinculación que vino motivada por muchas cosas, motivos personales, con el propio sentido de hacer una obra y de no disfrazarse en la Escuela, porque la Escuela estaba muy mal, y habían muchas rencillas. Las galerías de arte, verdaderamente es un negocio descarado, por otra parte legítimo, pero lo que no se puede aceptar son las formas de proceder. Yo siempre que he expuesto he salido perdiendo, les ha gustado mucho, críticas muy buenas como “la promesa” etc., pero realmente no he visto nunca ningún fruto de lo que he hecho durante estos últimos 25 años, o sea fruto económico que de alguna manera es legítimo y claro los artistas no vivimos del aire, tenemos que tener algún bien social diario, un estipendio.

**Cuando se plantea una obra qué diferencia ve entre una obra pictórica o gráfica?.**

Para mí el concepto es rigurosamente el mismo.

¿Trabaja con boceto previo?.

De esto habría mucho que hablar, com inicio para hacer una obra, creo que es un Norte que me guía, yo no creo en las temáticas de las cosas, no creo en una exposición o en un planteamiento de muestra de unos temas aislados, yo el arte lo entiendo de otra manera y lo entiendo de una forma **sensitiva**, lo entiendo en que una persona pueda estar haciendo una cosa durante seis meses, y a los seis meses pueda empezar de cero, ahora es un cero muy respaldado por los demás números.

En mi obra verás rupturas absolutamente totales de una cosa y de otra, pero no de la misma forma sino como esencia y entonces aquello cobra una dimensión diferente, yo creo tampoco en los temas, yo no he puesto título a las obras porque es absurdo, ridículo, lo que si he puesto de tema, es una especie de fonema o de palabra que entraña un ciclo en el que determina equis cantidad de obra, y cuando agotas eso es porque ya lo has visto claro y es cuando ya nace otra cosa, es como dos hermanos que son del mismo padre y de la misma madre pero son distintos.

Ultimamente la obra la maduro, intelectualmente hablando, entonces lo que hago es adecuar las técnicas pero para olvidar mientras estoy trabajando, o sea que yo siempre he dicho que para hacer una obra hay que dominar las técnicas de tal manera, que no sea ningún obstáculo, ni en percepción ni en ruptura, pero que no sea ningún problema ejecutar lo que sea, aquello tiene que ir sólo. El boceto, es, una fijación de una idea inicial, en que esa idea va cobrando vida, y que conforme vas trabajando cada minuto y cada segundo es distinto, entonces si hiciésemos una especie de retroceso, apoyándonos en el primer sentimiento, seguramente ese boceto carecería de sentido, ahora como idea inicial sí, pero la finalidad es la obra que haces que puede ser un cuadro o sesenta; además, te voy a decir otra cosa, el concepto-cuadro y el concepto-pintura son conceptos que me aburren que no me gustan porque no son determinantes de nada. El concepto-cuadro, fonéticamente hablando, es un concepto que no determina lo que haces, pero cuando hablo de grabado me acuerdo del grabado tradicional y no me gusta la palabra grabado, me gusta más la palabra obra gráfica, o sentido gráfico.

**¿Qué piensa del artista que comparte la docencia como medio de vida?.**

Pienso que no tiene que ver una cosa con otra, cualquier actividad que esté relacionada con la forma, con la enseñanza de la forma, enriquece, no debe de mediatizar, lo que pasa es que una cosa es que mediatice por adocenamiento, por comodidad, porque normalmente hay mucha gente que se dedica a la Enseñanza que se adocena y tiene el estipendio mensual, entonces tiene la vida resuelta, y no tiene ya esa ansia de luchar, pero eso es harina de otro costado, en mi caso no me ha mediatizado, al contrario.

**¿Qué difusión le ha dado a su obra?**

Poco, pero conscientemente llegué a darle difusión, incluso llegué a tener una cierta aceptación o una gran aceptación pero ví que no iba parejo lo que me ofrecían y empecé a trabajar para mi y tengo mucha obra que no ha visto nadie absolutamente, solamente mi madre, mi mujer y mi hijo. La evolución mía ha sido de mucho trabajo, de investigar mucho, de tener una obra coherente, coherente en el momento que lo hacía, no coherente con toda la obra, y y después han habido unos años que estaba completamente desilusionado, desmoronado, pero no por eso he dejado de investigar, de estudiar y de hacer otras cosas, e incluso de tomar notas de lo que he aprendido y de lo que quiero hacer.





**PENSIONADO: VICENTE ARMIÑANA CATALÁ**  
**3.17. PENSIÓN DE GRABADO. AÑO 1968**



### 3.17.1. CONVOCATORIA Y OPOSICIÓN.

#### CONVOCATORIA. TRIBUNAL. ACTA.

El 30 de Junio de 1967 aparecieron publicadas las bases de convocatoria de una Plaza de Pensión de Grabado, a la cual según un oficio del 5 de septiembre de 1967 se habían presentado cuatro instancias: José Luis Bonora Peyró, Carmen Mateu Guiot, (116), Juan Arturo Heras Sanz y Vicente Armiñana Catalá

(116) Que como indica la Dra. Gracia, se retiró según una diligencia del 16 de Diciembre de 1967. Gracia, C. op. cit. pág. 251.

### COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL.

*Presidente: D. José María Iborra Chabret.*  
*Vocales : D. Vicente Vallas Abad.*  
*D. Ernesto Furió Navarro.*  
*D. Gabriel Esteve Fuertes.*  
*D. Salvador Aldana Fernández.*

### RESOLUCIÓN DEL ACTA.

Reunido el Tribunal en Valencia, el 22 de Febrero de 1968, en el Salón de Reyes del Palacio de la Generalidad de esta Diputación Provincial, procedió a dar su fallo, acordándose por unanimidad haber lugar a otorgar la Pensión a favor del Opositor Don Vicente Armiñana Catalá, a quien procede otorgar por tanto la plaza de Pensionado de Grabado, objeto de esta competición. A la vez el Tribunal hacía una mención especial hacía Heras Sanz, y proponía la compra de su primer ejercicio (La Arquitectura) por parte de la Diputación. (117)

### 3.17.2. ANALISIS DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN.

El Jurado previo acuerdo anterior, y en base a la Normativa vigente determina cuáles iban a ser los ejercicios de oposición. Los ejercicios correspondientes a este año fueron:

- 1º. Desnudo masculino a carboncillo.*
- 2º. Desnudo masculino. Reducción a lápiz del anterior ejercicio.*
- 3º. Desnudo masculino. Grabado de esta reducción.*
- 4º. Arquitectura. Claustro Gótico de Santo Domingo. Grabado.*

(117) En concreto fueron 70 ejemplares a 150 Pts. cada uno.

**1º Ejercicio. DESNUDO MASCULINO A CARBONCILL**

AUTOR	VICENTE ARMIÑANA CATALÁ
TÍTULO	Desnudo masculino. Academia Natural.
AÑO	1968. Tamaño: 1000 x 700 mm.
TÉCNICA	Dibujo a carboncillo.
REFERENCIA	Carpeta Nº 1. Dibujos y Grabados.

Modélico ejercicio de Academia del Natural que responde con la máxima perfección a los cánones exigidos en este tipo de ejercicio de dibujo. Se puede afirmar que este ejercicio es el mejor realizado de los del período que estudiamos y ya que tanto en cuanto a encaje de las formas, técnica del difumino, claroscuro que consigue el volumen, efecto de texturas y, compositivamente, no hay nada dejado al azar o no dominado con extrema perfección. Éste sería, pues, el prototipo de cómo se ha planteado la enseñanza del dibujo durante muchos años.

El academicismo era el método utilizado que las escuelas de enseñanzas artísticas consideraban el ideal para que, en un principio, el alumno llegara a conocer las formas y expresarlas casi fotográficamente, así como, la relación de unas con otras en un espacio determinado y con el volumen que la luz proyectada sobre ellos produce, todo ello unido a la expresión de una composición armoniosa y equilibrada. Éste tipo de ejercicios es el que, también durante muchos años, se ha pedido en todo tipo de exámenes de oposición.

**3º Ejercicio. DESNUDO MASCULINO. GRABADO.**

AUTOR	VICENTE ARMIÑANA CATALÁ
TÍTULO	Desnudo masculino.
AÑO	1968. Tamaño: 320 x 240 mm.
TÉCNICA	Aguafuerte. Grabado.
REFERENCIA	En el domicilio del autor.

En este ejercicio de traslación del dibujo de Academia de Natural ha grabado calcográfico, podemos ver que también, con esta técnica este opositor consiguió un gran dominio. Es un trabajo realizado al aguafuerte con un acabado a buril en las zonas que lo han requerido, sobre todo en las partes del dibujo en que la luz requiere suaves pasos de degradaciones hacia las medias tintas y la sombra, dando así el volumen, de forma que no hayan cortes bruscos. El buril al no morderse con ácido, la línea modela más suavemente los volúmenes. El academicismo imperante en las clases de grabado de la Academia de San Carlos que regentaba Ernesto Furió, este catedrático lo defendía como el método más idóneo, tanto para el aprendizaje del grabado calcográfico como para la práctica de este. Esta defensa la basaba en el sentido de que, para él, el concepto de grabado era este precisamente, el de grabado a buril y aguafuerte, buscando las calidades de los distintos elementos gráficos representados y la expresión del volumen y las tonalidades colorísticas a través de la estampación en blanco y negro.

Éste opositor asimiló estos conocimientos como se ve en este grabado. Comparándolo con el ejercicio de Academia de Natural de la Oposición a Cátedra que realizó Ernesto Furió, (118) se puede comprobar que responde a los mismos conceptos y está realizado a un mismo nivel de dominio técnico.

(118) Capítulo II. La enseñanza de Grabado Calcográfico en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Pág.

#### 4º Ejercicio. CLAUSTRO GÓTICO DE SANTO DOMINGO.



AUTOR	VICENTE ARMIÑANA CATALÁ
TÍTULO	Claustro Gótico de Santo Domingo.
AÑO	1968. Tamaño: 611 × 440 mm.
TÉCNICA	Aguafuerte. Grabado.
REFERENCIA	Carpeta Nº 19. Dibujos y Grabados.

Aguafuerte de arquitectura en el que se destaca el juego de luces y sombras y la distancia entre la oscuridad y definición del primer plano con la claridad del plano arquitectónico más lejano.

Está muy bien resuelto como grabado clásico y academicista. En cuanto a la composición, está tomado desde un punto de vista en el que se destaca lo típico de la representación de un claustro de estas características arquitectónicas con el jardín interior.

El contraluz de los arcos y la luz sobre la base de las columnas, crean un primer plano perfecto, al situar en las zonas claras de los vanos de estos arcos el plano frontal de un lateral del claustro, en el que las ventanas, arcos, árboles y cielo perfilan el encuadre característico, como comentamos más arriba, de este tipo de estampas.

#### 3.17.3. DISFRUTE DE LA PENSIÓN.

Una característica de este pensionado es que, casi siempre, elige para sus grabados temas arquitectónicos y de paisaje urbano. Tiene planteamientos muy ambiciosos ya que sobre planchas de gran formato, graba temas complejos, de una elaboración exhaustiva, demostrando gran conocimiento de la perspectiva, del dibujo y de la técnica del grabado calcográfico. También muestra un concepto muy claro de las posibilidades de estampación.

Utiliza la técnica de la “*poupée*” con varios colores de entonación clasicista; los fuertes contrastes del claroscuro los consigue con entrapados para los oscuros y con toques de blanco de España para destacar fuertes puntos de luz en zonas que el autor ha creído necesarias, con lo que los elementos básicos de la iluminación están resueltos con gran dominio e inteligencia para favorecer la obra y consiguiendo un concepto del claroscuro muy expresivo.

Por último, cabe resaltar cómo Armiñana realiza los rayados de las planchas con una intensidad intencionada, intensidad que refuerza posteriormente con las distintas mordidas, muy controladas, para conseguir expresar y acentuar los volúmenes, a su vez, esta fuerza de trazos permite la edición de un largo tiraje.

Reproducimos una selección de los numerosos grabados que este pensionado realizó durante los años de su Pensión, con la contemplación de los cuales creemos que se ratifican las afirmaciones realizadas en nuestro análisis. (Foto Nº 73, 74, 75 y 76). Podemos afirmar también que este autor es de los que más se asemejan al modelo que la Institución demanda para la concesión de las Pensiones. La obra realizada por él en los ejercicios de oposición y durante la Pensión, y tanto a nivel técnico como temático respondía a la concepción artística de la política Cultural Institucional, tanto de la línea de la enseñanza imperante de esa época determinada, como de la línea impuesta por la Diputación.

Por supuesto, Armiñana Catalá, obtuvo las dos prórrogas preceptivas. Se acordó concederle la primera de ellas el 1 de Abril de 1969, y tras recibir los informes favorables del profesor Furió como miembro de la Escuela de Bellas Artes. Esta prórroga fue suspendida el 30 de Enero de 1970 durante unos meses, por la adaptación de una nueva denominación, pues pasó a llamarse ampliación de estudios universitarios. El 23 de octubre de 1970, se aceptó este hecho por la corporación, con lo que el pensionado se reincorporó al disfrute de la prórroga.

La segunda prórroga se le concedió el 28 de Julio de 1973 y acabó tras los informes preceptivos de Ernesto Furió el 15 de Junio de 1978, con la entrega de los grabados, Patio de luces del Palacio de la Generalidad y Torre de Santa Catalina. )Foto Nº 77). (119)

Armiñana Catalá fue uno de los pensionados que más años estuvo ligado como pensionado estricto a la Diputación. Esto, en parte, se debió al hecho de que en 1969, sacó una cátedra de dibujo de magisterio, lo que le permitió tener una independencia económica, y también espaciar el disfrute de las diversas prórrogas. Pero las obligaciones lógicas por su trabajo en la docencia, le impidieron realizar las prórrogas en el extranjero llegando a un acuerdo con la Diputación para realizarlas en su lugar de residencia.

(119) Esto nos permite observar que la influencia ejercida por Ernesto Furió continuó en la Diputación, aunque desde 1972 había dejado (por jubilación) la cátedra de grabado calcográfico.





Foto N° 73. Lonja de Valencia.n1968.



Foto N° 74.Pórtico de Gloria. 1972



Foto N° 75.Calle Corregeria. 1977



.Foto N° 76. Fachada Catedral de Valencia. 1977.

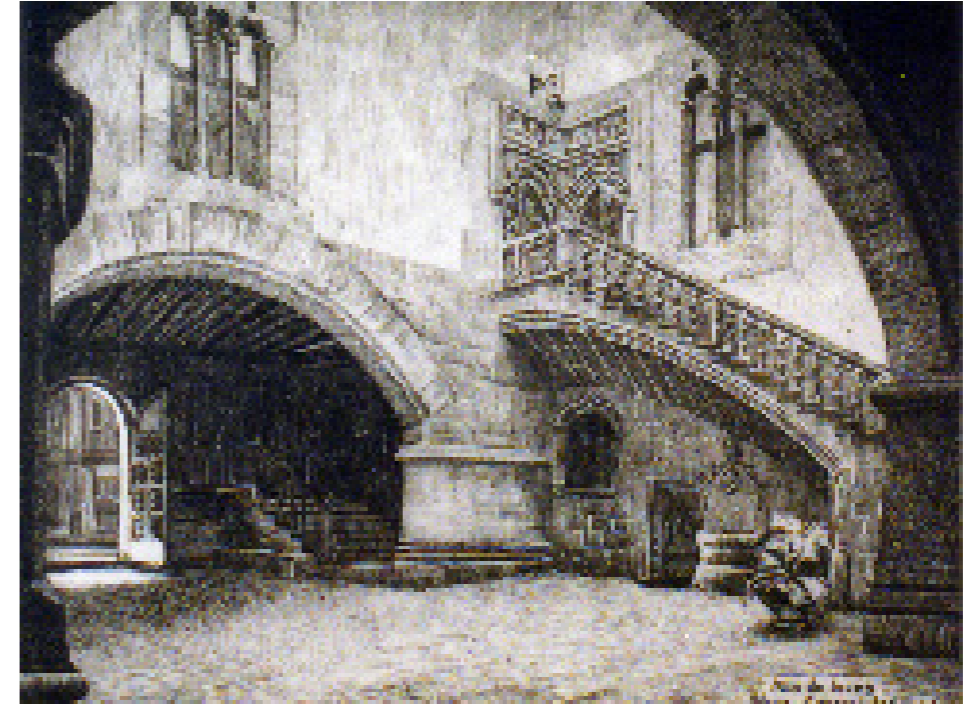


Foto N° 77. Palacio de la Generalidad. 1978.

#### 3.17.4. TRAYECTORIA ARTISTICA.

Vicente Armiñana, es de extracción campesina y realizó sus estudios, a la par que tenía que trabajar para poder costearse los. Comenzó su preparación en dibujo en Játiva en el estudio de un pintor academicista, acabando su preparación para su ingreso en Bellas Artes en Valencia, como alumno libre en la misma Escuela de Bellas Artes, en Valencia. Realizó estudios de Pintura, Grabado, Restauración y Escultura, después de acabados los cuales, muy pronto ganó oposiciones de profesor de dibujo. Desde entonces, a dedicado su tiempo a la docencia y a la realización de obra pictórica y gráfica.

Se define más como pintor que como grabador, sobre todo porque *“un cuadro, a lo mejor, se puede pintar en un momento, pero un grabado requiere una preparación previa, luego pasarlo a la plancha y después una labor casi artesanal, o sea, que el grabado es algo distinto y que pone en juego tus facultades, no sólo como creador y como artista si no también como un trabajador artesano que debe dominar una técnica y la parte dibujística en la que no puedes fallar. Hago más obra pictórica, aunque el grabado no le desterrado nunca porque he tenido la satisfacción económica que no me ha dado la pintura”*. (120).

No obstante, estas declaraciones, Armiñana Català tiene realizada numerosa obra en grabado calcográfico, de la que reproducimos dos ejemplos: Palacio Marqués de dos Aguas y Paso Procesional.

(120) Entrevista Vte. Armiñana. (2-1-1989)

En el grabado Palacio Marqués de dos Aguas (Foto N°78) podemos observar el gran dominio tanto técnico como dibujístico que el mismo Armiñana nos ha confesado como fundamental para la consecución de una buena obra artística dentro de esta técnica y del concepto del grabado calcográfico al aguafuerte, *“domino la línea y soy incapaz de meter resina porque quiero que sea la línea nada más, eso está en función de cada cual lo que entiende lo que es el grabado, y cada cual desarrolla su trabajo aprove-*

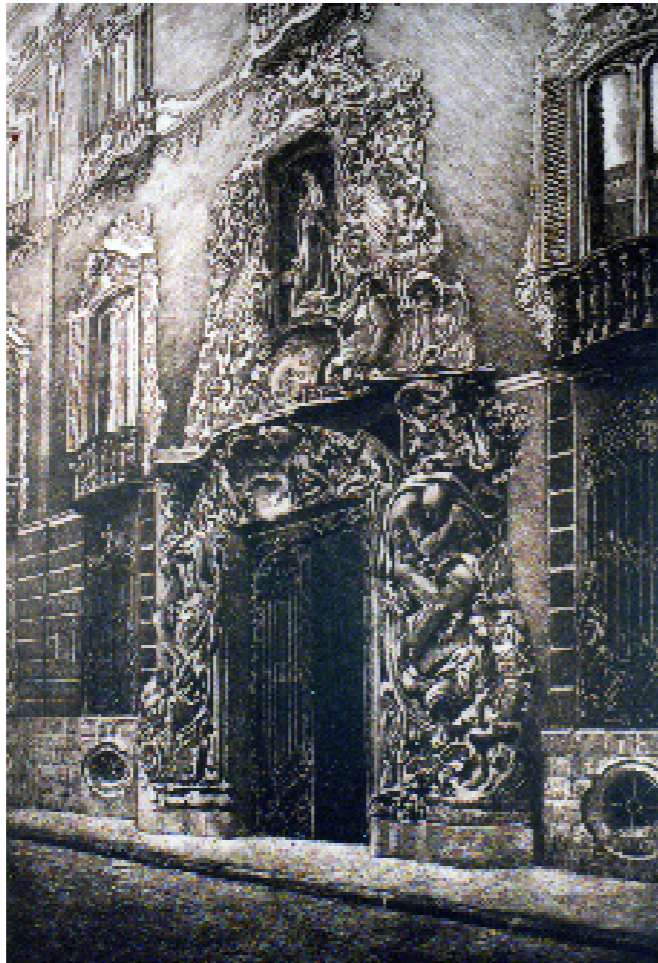


Foto N° 78. Marqués de Dos Aguas. 1984.

*chando aquello con lo que cree que se puede expresar mejor”*. Cabe decir que con este grabado, continúa Armiñana, tanto en la técnica como en la temática en la línea marcada durante la beca de la Diputación, sin separarse de la enseñanza recibida de Furio y, en definitiva, del concepto artístico imperante en la época de la realización de sus estudios y de la obtención de la pensión. Es, de los antiguos pensionados de la Diputación, el único que ha tenido una continuidad en su obra con respecto a aquella de entonces. Esto, probablemente, se debe, tanto a lo reseñado con anterioridad por el artista de que cada cual debe hacer lo que domina, como a que, es un medio con el que tiene unos ingresos económicos. Vicente Armiñana, es de los grabadores vinculados a la Diputación, de los que más encargos perceptivos de sus grabados obtuvo de esta, puesto que sus obras respondían a la visión artística de esta Institución.

Después de finalizada la Pensión, la Diputación siguió adquiriéndole grabados, siendo numerosa en las obras de este artista que figuran en la Colección de esta Corporación.



Foto N° 79. El Prendimiento. 1985.

De 1985 es el grabado “El Prendimiento” (Foto N° 79) que se sale de la temática arquitectónica monumental normalmente tratada por Armiñana. Sigue siendo una obra de marcado concepto dibujístico, respondiendo también técnicamente al concepto ya estudiado en anteriores grabados. En cuanto a los motivos de la realización de este grabado, nos lo explica el propio autor: *“Es un grabado que se hizo para sacar beneficios para restaurar el anda del paso procesional “El Prendimiento” de Francisco Salzillo. Las figuras corresponden tal como están en el paso, pero para darle un sentido distinto y no reproducir exactamente el paso de Semana Santa lo que ha hecho es introducir el tema en un mundo de figuras, como si fuera el mundo que imaginara en aquel momento Salzillo, como sacándolo de su propia imaginación, aunque era la mía. Desarrollando la misma composición de las dos cabezas, el beso de Judas a Jesús, he hecho coincidir en la mejilla de Jesús, la cabeza de Jesús y en la boca de Judas, la cabeza de Judas...La realización del grabado ha sido a línea, aguafuerte y punta seca, estampando con dos tintas, pero eso no me llega a gustar, pues para mí, el grabado debe tener sólo una tinta, máximo dos”* (121).

Actualmente, Armiñana, ejerce en Murcia la Cátedra de Dibujo en la Escuela de Magisterio, no dejando de realizar obra artística, como ya hemos comentado, sino que todo su tiempo libre lo dedica a ella, exponiéndola al público con asiduidad.

(121) Entrevista. Armiñana Catalá. (2-1-1989).

3.17.5

PENSIONADO : RAMON POLIT ALABAU AÑO : 1.966

(Obras catalogada por la Excm. Diputación de Valencia.)

TITULO OBRA	AÑO	TECNICA	TAMAÑO	CARP.
Palacio de la Generalidad	1.966	Grab. en negro	337x252mm	19
Desnudo femenino	1.966	Dibj. a lápiz	500x360 "	9
Desnudo femenino	1.966	Grab. en negro	337x251 "	19
Puerta de los Apóstoles	1.966	Grab. en negro	321x243 "	19
Esquemas	1.966	Grab. en negro	162x127 "	19
Canineras	1.966	Grab. en negro	167x234 "	19
Barras	1.966	Grab. en negro	322x240 "	19
Puerta del Hospital Antiguo	1.966	Grab. en negro	320x241 "	19
Pescadores	1.966	Grab. en negro	230x161 "	19
Barras	1.967	Grab. en negro	417x324 "	19
Requesma	1.967	Grab. en negro	205x146 "	19
Requesma	1.967	Grab. en negro	205x146 "	19
Puerta del Sol	1.967	Grab. en negro	151x112 "	25
Puerta del Sol	1.967	Grab. en negro	151x112 "	19
Duda Santo Tomás	1.968	Grab. en negro	211x139 "	25
Descendimiento de Silos	1.968	Grab. en negro	209x141 "	25
Cabeza de Mastín	1.970	Grab. en negro	366x290 "	25
Cabeza de perro (paster ale.)	1.970	Grab. en negro	348x269 "	25
Cabeza de perro (paster ale.)	1.970	Grab. en negro	348x269 "	19
Cabeza de Pointer	1.970	Grab. en negro	287x235 "	25
Benquimiste	1.970	Grab. en negro	404x314 "	19
Coricant	1.970	Grab. en negro	443x315 "	25
Venezia Santa Salute	1.970	Grab. xilograf.	437x324 "	25
Hembra y Piriella	1.970	Grab. en negro	733x489 "	19
Benquimiste	1.971	Grab. en negro	404x314 "	25
Fero Romano de Verona	1.971	Grab. en cera	456x316 "	19
Chiesa de Santa Maria Salute	1.971	Grab. en sepia	437x317 "	25
Interior	1.972	Grab. en negro	322x240 "	25
Desnudo femenino	1.972	Aguafuerte	322x244 "	25
Estudio	1.972	Grab. a color	322x244 "	19
Asieso	1.972	Aguafuerte	418x243 "	25
Bailarina	1.972	Grab. en cera	323x242 "	25
Caminante	1.972	Grab. en negro	321x243 "	25
Plaza de la Catedral de Jara	1.972	Grab. en negro	496x380 "	25



3.17.6. CURRICULUM VITAE: D. VICENTE ARMIÑANA CATALÁ.

-Nace en Rafaelguarraf el 7 de Julio de 1.942

-Profesor agregado de dibujo por oposición en Santiatiago de Compostela un año antes de ser Pensionado.

Catedrático de Dibujo Escuelas Normales de Magisterio, actualmente en Murcia.

Premio Fundación Roig", de Valencia en Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado.

Primer Premio de Dibujo de la Dirección General de Bellas Artes.

Pensionado de la Excm. Diputación Provincial de Valencia en GRABADO.

2º Premio Pintura Caja de Ahorros Zaragoza, Aragón y Rioja (Teruel), 1.974.

1er. Premio de Pintura ciudad de Albarracín. 1.975.

1ª Mención de Honor Premio José de Ribera Játiva 1.976

1er. Premio Pintura Caja de Ahorros de Zaragoza Aragón y Rioja (Teruel) 1.976.

1er. Premio Acuarela (Ciudad de Albarracín) 1.976.

1er. Premio Acuarela Ministerio Información y Turismo (Maestrazgo) 1.976.

1er. Accesit Grabado Mancomunidad (Diputación Castellón y Teruel) 1.976.

2º Premio Pintura Caja de Ahorros de Zaragoza. Aragón y Rioja (Teruel) 1.977.

1er. Premio Pintura. Ciudad de Albarracín) 1.977

3er. premio Acuarela (Ciudad de Morella". 1.978.

2º Premio Acuarela (Maestrazgo) Diputación de Teruel. 1.978.

1er. Premio Acuarela (Maestrazgo) Diputaciones Castellón y Teruel. 1.979.

1er. Premio Acuarela Ciudad de Albarracín" 1.980.

2º Premio Pintura Caja de Ahorros Zaragoza, Aragón y Rioja (Teruel) 1.981.

1er. Premio Javalambre de Acuarela Diputación de Teruel" 1.981.

1er. Premio de Acuarela. "Ciudad de Albarracín 1.982

1ª Mención de Honor, premio José Segrelles de Acuarela (Albaida) 1.986.

3er. Premio Pintura Caja de Ahorros Zaragoza, Aragón y Rioja (Teruel) 1.986.

Premio "Ciudad de Murcia" semana naval Internacional en Cartagena. 1.986.

2º Premio Pintura al aire libre n Ciudad de Albarracín 1.988.





### 3.17.7. ENTREVISTA A D. VICENTE ARMIÑANA CATALÁ

Pensionado Excma. Diputación. Año 1968

Realizada en cassette, el 2-1-1989

#### ¿Dónde nació?

En Rafaelgurraff, el 6 de julio de 1942.

#### ¿En qué ambiente familiar se educó?

Mi ambiente familiar era un ambiente del campo en que viven de la agricultura, de una familia humilde de pocos recursos económicos, lo natural de aquella época, los estudiantes siempre lo comentábamos, íbamos bastante apurados, teníamos que hacer de tripas corazón para poder estudiar.

#### ¿Trabajó para pagarse los estudios?

Trabajé incluso hasta final de la carrera, trabajaba en el campo y me marchaba el viernes para poder ir a cortar naranja al campo, pues el sábado y domingo recogías y luego me volvía otra vez para Valencia, aprovechando también las fallas cuando se hacían, trabajar de noche, lo hemos hecho todos en aquella época o la mayoría.

#### ¿Dónde hizo sus primeros estudios?

Estudí en mi pueblo, iba a clase cuando podía. Era un colegio público, iba a clase de una forma esporádica.

#### ¿Cómo se planteó la preparación para ingresar en B.B.A.A.?

Siempre he tenido una gran afición al dibujo, modelaba y hacía un poco de todo a nivel de lo que es una Escuela de EGB o lo que un niño puede hacer en esas edades de los 12-13-14 años y me fui a Játiva al estudio de un profesor que no se dedicaba a dar clases pero era muy buen pintor dentro del terreno academicista y de lo que se hacía en aquella época, se llamaba Francisco Climent, de él han salido bastantes discípulos buenos. Gracias a este Sr. que era un gran dibujante y a mi me forzaba para que desarrollara esta precisión dibujística que me decía él que era la base para después poder concretar formas y poderlas reflejar con claridad, aunque algunas veces puede ser un peligro, me refiero que puede ser un peligro si uno puede llegar a convencerse que dibujar es copiar, lo único que pasa es que la precisión dibujística de seguridad, luego se adquiere soltura, pero cuando nace lo que se puede llamar obra de arte es cuando uno siente la necesidad de expresar con su medio de dibujo, pintura o lo que sea, aquello que verdaderamente que se está sintiendo, y cuando eso se aporta a la obra utilizando su medio es cuando la obra se convierte en obra de Arte.

#### ¿Qué estudios hizo relacionados con las BBAA?

A partir de cuando fui a Játiva, que tenía 13 ó 14 años a donde fui un año, fui a BBAA, estaba de profesor Sanchís Yago. Fui con mi padre a ver qué es lo que se podía hacer porque yo iba desorientado y no sabía lo que era una carrera de BBAA ni nada.

D. Rafael Sanchís Yago me habló un poco de todo esto, me presentó al secretario, no me acuerdo como le llamaban pero era una persona muy querida en la Escuela, entonces este señor nos acompañó a mi padre y a mi a que viéramos la Escuela, aquello tenía una acogida de tipo familiar que ahora parece desprovisto del todo.

Cuando ves el edificio actual, dices ¿esto qué es?, vi dibujos que se hacían y quedé asombrado de las técnicas y asistí como libre durante un mes, me preparé dibujando las estatuas que habían por los pasillos y en el primer examen que me presenté aprobé el ingreso.

Ese mismo año me presenté también al frente de juventudes y también me dieron el primer premio en dibujo, y en los estudios hice, grabado, pintura, un año de restauración y dos años de escultura, paralelo todo menos la escultura que la hice cuando terminé, porque yo siempre he modelado también, pues entonces teníamos la obsesión de poder sacar una plaza, y así creyendo que tenía más opciones, llegué a firmar una oposición de escultura, pero no la pude hacer porque me coincidía con otra de Instituto y saqué la de Instituto.

#### ¿Cómo se define en su obra artística, como pintor o grabador?

No tengo preferencia, quizá el grabado lo he dejado un poco, pues por la técnica y por lo que se va consiguiendo en la elaboración de cualquier plancha absorbe mucho y claro, se necesita gran esfuerzo para llevar una plancha de cierta envergadura adelante, un cuadro, a lo mejor, se puede pintar en un momento pero, un grabado requiere una preparación previa, luego pasarlo a la plancha y después una labor casi artesanal, o sea que el grabado es algo distinto, y que te pone en juego tus facultades, no sólo como creador y como artista sino también como un trabajador artesano que te pone a prueba por el dominio de una técnica, el dominio de una parte dibujística en la que no puedes fallar, de una precisión de unos conocimientos de los ácidos de la fuerza que tienen que profundizar más o menos en la línea, la resina, en fin el procedimiento que se utilice, y claro decidirme por una u otra, la pintura es más cómoda y dentro de la pintura, el óleo

Hago más obra pictórica, aunque el grabado no lo he desterrado nunca porque he tenido una satisfacción económica que no me ha dado la pintura, francamente, la Diputación por suerte, me reproducía todos los grabados y estaban también que se apuntaban todo el personal, funcionarios, y gente de alrededor, y a partir de ahí la obra se iba divulgando, tengo muchas planchas hechas unas setenta u ochenta planchas, por el tamaño ya se puede justificar el trabajo que hay en cada una de ellas.

#### A nivel de grabado ¿quienes fueron sus profesores?

A nivel de grabado fue Furió, profesor único, el que teníamos como modelo y además la voluntad que teníamos por aprender aquello que nos enseñaba, recurrías a aquello que tenías mas cerca, y lo más cerca era Furió.

#### ¿Me puede comentar la forma de Enseñanza de aquella época?

La forma de enseñar no cabe duda que era una forma propia de aquella época, ahora ha cambiado todo muchísimo, pero Furió tenía un concepto muy sano de lo que era el Grabado, entendido bajo el punto de vista que grabar es hendir, es dejar una raya profunda, y es que a veces es de alguna forma como uno toma el Grabado.

Yo considero que cualquier obra de arte y más el grabado lo que se hace tiene que ser por voluntad del hombre y cuando se trace una línea, que sea el hombre el que la lleve por su propia voluntad, tiene que ser así. La verdad es que técnicas pueden existir centenares de técnicas pero lo que más compromete al grabador, es aquello que lo que hay allí queda hecho porque ha querido uno, no de forma casual, que puede ser una resina combinada con múltiples procedimientos químicos o como se le quiera llamar, que a veces por medio de todos estos dan unos resultados y unas calidades y unas texturas en esas manchas sugerentes con una cierta belleza que puede incluso reelaborarse, aprovecharlos y hacer una obra de tipo abstracto o figurativo, eso

da igual, pero que sirve ya de base aquello que se ha conseguido de forma casual, por voluntad del hombre, porque lo prepara así, si pero que el hombre hasta que no saca el grabado no sabe lo que hay, o sea que la línea sí cuando uno traza una línea sabe lo que va a salir, no hay tanta diferencia entre lo que consigue y lo que quería hacer, en cambio en otros procedimientos es distinto, no cabe duda que todos estos procedimientos están de acuerdo más con el grabado de esta época actual en los que existen infinitas posibilidades y que no son desdeñables de ninguna manera, porque con todo lo que enriquezca la obra estoy de acuerdo.

Pero Furió era un hombre más propio de su época, un hombre que cuando trazaba una línea era esa la que tenía que ser y hacía sus cruzados, sus rayas, sus estudios, un estudio, digamos, arcaico, limitado en cuanto a posibilidades, pero no cabe duda que un estudio seguro, hecho a base de golpes de martillo. Con la técnica del grabado sucede que el que se familiariza con el rayado y tiene seguridad con todos los trazos, con la calidad que se consigue, con todo esto tiene una cantidad de recursos enormes porque se lucha hasta conseguir una determinada línea más o menos fina, esto nos lo explicaba Furió, raspando la plancha, acotando por puntos la distancia donde estaba y por detrás a base de martillazos abombar un poco la plancha para sacar más a superficie la línea y gastarla, hasta este punto nos enseñaba Furió para salvar un grabado, claro, esto es como atravesar el túnel del tiempo, desde aquella época hasta ahora, pero ahora lo veo muy positivo pues es una visión amplia, libre, que permite trabajar con mucha más espontaneidad, esa rigidez que existía antes ya no existe, esa digamos facilidad que te consiguen determinados efectos luchando con esta técnica o con la otra. Ahora no te quedas encerrado en esa técnica de línea dibujística, ahora el grabado incluso resulta más pictórico, combinas planchas unas con otras, retales de planchas, se combinan las planchas en cenefas de tela, de plástico, de esto de lo otro, en fin, ahora tiene una gran amplitud la técnica del grabado.

**¿En aquella época había alguna preocupación por estimular la investigación de las técnicas del grabado?**

No, no existía, era una preocupación a nivel técnico de formar a uno como un técnico en el Grabado, también había una preocupación por formarnos como artistas pero no se detectaba, esto es porque entre nosotros mismos como alumnos íbamos luchando por hacer aflorar un poco ese sentir que cada uno lleva dentro y le refleja. En la enseñanza se luchaba por una perfección técnica, por un gran dibujante, por un gran pintor, por un equilibrio de formas de colores, de tal y cual, pues hoy bajo el punto de vista actual se puede decir que aquello era técnica pura, lo que pasa es que de ahí salía luego el artista, porque naturalmente el que sentía el arte pues necesitaba estar en una lucha constante, incluso contra todo esto.

**¿Conoces los nuevos procedimientos que se utilizan hoy en el grabado?**

Los desconozco, francamente, los desconozco, bajo el punto de vista de experimentarlos, de aplicarlos en mi grabado, bajo ese punto de vista lo desconozco. Conozco los que me enseñó Furió, los que he leído en algunos libros, pero yo no los incluyo en mis grabados, continúo grabando y domino la línea, soy incapaz de meter resina porque quiero que sea la línea y nada más, pero claro eso está en función de cada cual lo que entiende lo que es el grabado y cada cual desarrolla su trabajo aprovechando aquello con lo que cree que se puede expresar mejor y nada más, entonces si con esto yo tengo bastante, no tengo necesidad, de utilizar otra técnica.

**¿Cuales fueron sus actividades y estudios profesionales en toda su trayectoria artística?**

Yo no he dejado de pintar, modelar y grabar en el campo digamos de la Enseñanza. A los dos años de terminar la carrera saqué la primera plaza por oposición que fue la de Instituto de EM de profesor agregado y me fui a Santiago de Compostela. Después, a los dos años, saqué la Cátedra de Escuelas de Magisterio y me trasladé a Lérida y después a Murcia. Me he dedicado a la Enseñanza pero puede quizá más en mi el pintar, el grabar y modelar que la Enseñanza, me absorbe pero poco, porque en ese sentido soy un poco egoísta y barro un poco para mí y me dedico a pintar porque sino cuando llega la noche estoy desesperado, lo menos

que puedo hacer es estar en el estudio estar mirando obra dibujando.

Me he dedicado a las exposiciones y a algún que otro concurso pero sin grandes preocupaciones de concurrir. Después de la Pensión de la Diputación ya no me he preocupado de grandes concursos, vamos me he presentado a aquellos que he tenido próximos, en zonas de vacaciones, por ejemplo en Albaracín, el mundo que estaba a mi alrededor y nada más y exposiciones hago todos los años una, dos o tres sin parar, mi actividad como pintor no pasa, pues yo estoy produciendo obra sin parar.

**¿Ud. cree que él que en las Facultades deBBA hayan hecho una especialidad de grabado puede contribuir al desarrollo el Grabado en Valencia?**

Yo lo considero como un fallo y no comulgo con esas ideas, creo que hay unas técnicas que son fundamentales, que son básicas entonces considero que si uno es pintor quiere considerarse pintor el día de mañana y pinta porque le gusta, si a este pintor se le forma trabajando sobre el óleo -el óleo es para mi la técnica más rica en posibilidades entonces mejor que esa técnica ninguna.

Para mi esa técnica es la que hay que saber manejar, porque gracias a esa técnica se puede permitir el alumno infinitos matices por su propia voluntad, se puede luchar con ellos, mezclarlos, no seca, se puede esperar a que seque, puede sacar transparencias, bueno esto todo el mundo lo conoce, cualquier persona que sea capaz de manejar todo esto, cualquier otra técnica requiere muy poco tiempo para manejarla, pero cualquier persona formado en cualquiera de las otras técnicas si queremos hacer que pinte al óleo, francamente es imposible.

La acuarela es una cosa que se preve el resultado se aplica el color, se funde poco a poco y se consiguen determinados matices, pero nunca se pueden conseguir lo que se puede conseguir al óleo. Si uno se forma pintando a la acuarela, cuando quiere pintar al óleo, los colores son secos generalmente y a veces muchos pintores al óleo cuando se pasan a la acuarela acaban por abandonar completamente el óleo porque no pueden manejarlo y no quiero hacer referencia a algunos de ellos para que no quede grabado.

Sólo se pueden llevar las dos técnicas, y que en ambas se evolucione, si las dos se llevan a la vez, pues si se abandona una, cuando uno la quiere coger no puede, tanto coja una como otra. El dibujo es también la técnica Rey la base, la fundamental, es la que ofrece las máximas posibilidades, pues naturalmente el lápiz compuesto, el carbón y el sistema tradicional, eso ofrece las máximas posibilidades técnicas, el concepto del dibujo pueda variar, se puede hacer desde figurativo hasta abstracto eso da igual pero posibilidades, desde el blanco hasta el negro, toda la cantidad de tonos que se puedan conseguir, el difumino desde tonos extremadamente claros a oscuros, eso es lo que ofrece las máximas posibilidades, aunque hay otras técnicas, por ejemplo, un dibujo a plumilla, la técnica resulta impresionista, con una vigorosidad, con una fuerza tal, pero educar a una persona bajo el punto de vista de sensibilización de la vista, la apreciación de matices del trabajo que requiere todo esto, pues bueno se puede utilizar la técnica del difuminado del lápiz compuesto, pero si utilizas la técnica de la plumilla, o sea que por cruces, por rayas, por tal la vista por una fusión óptica a cierta distancia tiene que estar viéndolos matices y tal, pues el lápiz compuesto se pone al matiz o nada, entonces para educar la vista para mi se tiene que hacer con una técnica que ofrezca esa posibilidad, esa posibilidad es el carboncillo, el dibujo.

Uno adquiere un conocimiento de una técnica dibujística, vamos a suponer utilizando el lápiz compuesto, una técnica que sensibiliza a la vista todos los matices y si después tiene que utilizar el grabado, puede grabar perfectamente, no tiene nada más que aprender un poco la técnica del grabado y después todo lo que ha adquirido mediante el dibujo aplicarlo al grabado.

Dedicar a un Sr. exclusivamente a grabar para que se forme como profesional de las porqués tiene que ser un Sr. grabador solo, si cualquier pintor y un excelente dibujante puede grabar cuando le dé la gana, en cambio uno que se forma solo grabando jamás podrá pintar a no ser que su propia naturaleza y condición esté preparada para ello y de vez en cuando se salga del grabado, pero en cambio un buen pintor y un buen dibujante

todo lo hace, porque los acuarelistas que hay ahora nadie les enseñó a pintar acuarela, sino simplemente es una rama, digamos que es una técnica secundaria que es importantísima, porque a través de la historia la acuarela, no tenemos más que ver los trabajos de Mariano Fortuny para darnos cuenta hasta qué punto llegaba la acuarela, pero estaba por delante el pintor bajo el punto de vista, pintor de óleo y después ya lo que le echen y con el dibujo pasa igual: grabado, plumilla, lápiz compuesto, etc.

## LA PENSIÓN

### ¿Cuáles fueron sus motivos personales para presentarse a la pensión: económicos, profesionales o de prestigio?.

Entonces había esa competitividad entre todos para conseguir una cosa e íbamos mentalizados, programados a largo plazo. Desde que entramos en BBAA ya sabíamos que existía esa Pensión y que era tan buena y que eso podía darnos una salida e íbamos preparándonos “bueno si se presenta este año fulano, pues el año que viene yo” o sea que era una preparación, pues cuando uno estaba haciendo 1º de Grabado ya estaba pensando en la Pensión, y lo mismo habían otros que estaban pensando lo mismo y mediamos mucho nuestras fuerzas, y era fácil saber más o menos quien iba a sacar la Pensión, porque como la educación era un poco similar, estaba enfocada a un fin, y a ese fin íbamos todos, mediamos nuestras posibilidades, nuestras facultades, sabíamos quien podía dar más de sí y quien podía sorprender.

Ahora es distinto, cada uno hace lo que quiere y todo puede ser bueno, pero la sorpresa puede surgir incluso en los mismos Tribunales, pero entonces había algo que nos permitía más calibrar nuestras posibilidades y facultades, y con respecto a lo que opinaba el alumno daba siempre han comentado de chanchullos, bueno pues yo no he creído en ello, admito que se diga, pero da la casualidad que a a todas las oposiciones que me he presentado y a todos los concursos y tal, un 90% o más sabía quien lo iba a sacar es que se detectaba y se veía, yo siempre he tenido conocimiento de que las cosas siempre están bien hechas en ese sentido porque es que me ha dado la razón, después de ver los trabajos, yo decía entre los primeros quienes iban a salir y nunca fallaba.

En la Diputación fue todo bien, yo me presenté y aunque a los que nos presentábamos había una diferencia, pequeña diferencia, porque claro todos teníamos la misma escuela, la misma forma de hacer y tal, nos podíamos medir fácilmente, pero a veces podía darse el caso que en una oposición se presentara uno por tercera o cuarta vez, y otro que era la primera tiene otra posibilidad otro año, y a otros se les agotaba, y entonces cabe la posibilidad que al que se le agotara y estuviera igual o casi, pues se le diera la beca, bueno hasta cierto punto eso puede permitirse, pues en iguales condiciones eso es legal, incluso uno puede tener un pequeño fallo los profesores nos conocían tanto, por habernos dado clase, ahí iba ya no en el juicio de la obra que se estaba haciendo sino del conocimiento que del alumno se tenía como tal a lo largo de todos sus estudios, o sea que ahí había algo más para mí.

Bueno, el caso es que se juzgaba al alumno y se tenía un conocimiento muy profundo de él, eran los mismos profesores y catedráticos los que te juzgaban, te conocían a través de toda tu formación y claro está a veces influía, ese poco, que a veces es un mucho. Yo he visto producirse un fallo en un sentido completamente extremo, de decir, caramba se lo han dado a fulano y hay un abismo entre uno y otro, e incluso había una aceptación de ello.

### ¿Tenían estas becas repercusión social?.

No, a mí el Grabado me resolvió el papel económico como no te puedes imaginar, al tener la suerte de que todas las planchas me las reprodujo la Diputación y a parte de eso los que se apuntaban a la tirada.

Para mí era un estímulo que me hacía trabajar con ilusión, y no le tenía miedo al tamaño de la plancha ni nada, era estar un mes más rayando pero como luego me lo reproducían, pues bueno, raya fina y profunda,

sacrificando la técnica o por lo menos bajo el punto de vista de sacar más partido, sacar más grabados y asegurado en ese sentido. No quisiera que esto lo tomaras al pie de la letra porque esto no es una condición para hacer una obra de Arte, línea fina y profunda, sino que es una condición para que la plancha dure y cuando uno no tiene un duro no hay más remedio, aunque sea así porque si haces la línea fina no puedes sacar más de 30 pruebas así es que ¡profunda! y en vez de 30 que salgan 100.

### La situación social y política de entonces, ¿era favorable para la creación artística?.

Bueno, yo no he tenido nunca pegas, además no he tenido nunca inquietudes políticas, yo no sabía lo que era democracia ni lo que dejaba de serlo y además continuó sin saberlo. Yo no sé si aquello era una democracia dictatorial o esto es una dictadura democrática, bueno yo he estado al margen de esto, yo siempre he pintado lo que he querido y además siempre he funcionado bien, bueno siempre le he sacado partido a lo mío, al margen de que pinte bien o que pinte mal, me tiene sin cuidado, pues yo lo que quiero es pintar, es grabar, así que tradúcelo, porque cuando hablo de pintar generalmente me refiero a todo, porque yo casi no me defino, por pintar, modelar, grabar, es la obra creativa, entonces utilizo la palabra pintar.

### La oposición constaba de unos ejercicios fijos. ¿Piensa que eran las pruebas idóneas para elegir un becado, o, por el contrario, piensa que hubiera sido mejor que hubiera habido libertad de tema y técnica?.

En aquella época la oposición se ajustaba precisamente a los fines de los cuales íbamos programados desde un principio, hoy considero que eso no es malo, pero para nosotros sí, pero hoy por hoy considero incluso que el ejercicio incluso que se nos ponía de figura o de personaje, se pudiera introducir, para ver hasta qué punto una persona es capaz de dominar una técnica, es capaz de dibujar y plasmar una realidad, el dominio de lo visible que pese que es tan difícil, algunos piensan que eso es lo más fácil. Ahí es donde uno demuestra su gran capacidad para dibujar, sus dotes de retentiva, las dotes de la vista hacia la sensibilidad cromática de color, puede existir otra prueba más creativa, libre, y cuando entra dentro de ese terreno uno puede permitirse el lujo de hacer lo que le de la gana, lo único que pasa es que aquellas imágenes que estamos imaginando, que aparecen, que desaparecen, que están por una parte concretas, por otra difusas, que estamos concretando como combinarlas, hacerlas aparecer.

En fin todo este proceso imaginativo, toda esa fantasía al pasarlo después a un plano, el materializar aquello no es ni más ni menos precisar mediante esas dotes de retentiva de esa imaginación creadora, llevar la mano donde la cabeza quiere, la cabeza te está dirigiendo, lo que pasa es que en vez de copiar de un natural estás copiando de tu imaginación, y no cabe duda que lo que está en nuestra imaginación es mucho más complejo que el mundo real y el mundo visible, ahí está nuestro mundo fantástico.

Al fin y al cabo, la creación es eso, todo aquello que está sucediendo en nuestra imaginación como resultado de nuestra forma de ver, sentir, conocer, el mundo que nos rodea y hacerlo aflorar, o bien crear al margen del mundo visible, que es la obra abstracta, al fin y al cabo ahí está, cuando sacamos esto al exterior, nuestra forma de materializarlo es pintando, grabándolo y esas formas, parece que no están en el mundo real pero están en nuestra mente. El ejercicio es el mismo, solo que en vez de copiarlo al natural lo estamos copiando de nuestra fantasía, de nuestra imaginación, todo aquello que está sucediendo, bueno, eso es difícilísimo claro, mucho más difícil, pero se demuestra esas dotes, para poder valorar hasta qué punto la capacidad de retentiva de uno u otro individuo se puede valorar en ese mundo real porque todos somos capaces de calibrar un aspecto matemático dentro del Arte si quieres decirlo, es demostrable, como una operación matemática, dos por dos, igual a cuatro, planteamiento para todos dan cuatro y se acabó y cuando a uno le da tres y medio está mal o sea, que es un planteamiento matemático dentro del Arte, pero demuestra la capacidad perfeccionista, ahora el otro aspecto, el creativo, puede tener el mismo planteamiento para todos y los resultados serán distintos en todos y todos pueden estar bien.

**Lo que era siempre igual es que ponían los mismos temas: temas urbanos, edificios públicos, iglesias, etc. ¿Esto correspondía a la metodología del Sr. Furió?**

No, si hubiera sido figura quizá el grabado hubiera evolucionado en el sentido de un conocimiento distinto porque la figura es mucho más compleja que una pared, o una fachada, lo único que pasa es que tenía más salida comercial, y es más práctico como es natural, una puerta, una fachada, y recurriamos a lo más característico de cada sitio. Sabíamos que tenía una salida inmediata que era reproducir a la Diputación y los compraban todos aquellos que le gustaban, el campanario, la puerta tal, la fachada tal, o sea el que desembocara ahí era por una garantía, para poder después negociarlo, bajo mi punto de vista.

**Pero, ¿quién elegía esos temas, la Diputación o Furió?**

No, no, Furió no se metió nunca en nada, porque nosotros cuando estudiábamos, las mismas figuras que dibujábamos, después las hacíamos en grabado. Yo tengo grabados preciosos de figuras como estos de grandes, y dibujos que eran grabados como éste que has visto en la Diputación, y entonces utilizábamos esto para grabado en la clase de Furió, él no se metía en nada, e incluso nos hacía trabajar la técnica de la punta seca, la resina, del azúcar, la técnica al humo, dedicando muy poco tiempo a ello. Generalmente el tiempo se dedicaba al grabado al aguafuerte, pero él no se metía en nada, cada uno hacía lo que quería, pero lo que daba el momento era el Grabado a línea y lo dominábamos, e igualmente pasaba en estatua, que si se hacían planos todos lo hacíamos igual.

**El tipo de jurado que había, ¿determinaba la decisión de los opositores a presentarse, o no?**

No, no, nada de esto, entonces no, había una mentalidad más unificada en cuanto a criterio de valoración de lo que era obra de arte en aquel momento, entonces esto ofrecía unas garantías en cuanto a las formas de actuar en los que todos estábamos de acuerdo, y había una seguridad en todo, pues no es lo que pasa ahora con la pintura, qué es lo que tengo que hacer, quien será el Tribunal, tengo que sorprender, como lo voy a hacer. De todas formas yo estoy convencido que al margen de todo esto pues cada cual tiene que hacer lo que uno siente, eso es lo primero y fundamental, que no influya sobre él, el que un Tribunal o que están determinados señores, la idea de que la obra tiene que ser así o esa. Prueba de eso es que hoy en día está funcionando todo tipo de obra, en el mercado del Arte y lo vale es lo que vale, nada más, trata de que sea abstracto o figurativo.

**¿Qué corrientes artísticas dominaban cuando vd. se presentó a la Pensión, y qué importancia tenía el academicismo?**

Era total, había ya un reconocimiento, una inquietud hacia la abstracción que ahora tiene aceptación a todos los niveles, pero en aquel época empezó aquella inquietud, aunque allí predominaba la idea del academicismo.

**¿En qué año estuvo en el extranjero?, ¿vió sus estudios nivelados con los de aquí?**

No, es que no fui al extranjero, porque ya era profesor de dibujo, y siendo profesor en Santiago de Compostela, salir al extranjero era una cosa que no podía y hablé con los de la Diputación y me dijeron que hiciera los grabados en Santiago de Compostela, y allí me dediqué a grabar todas las puertas, la puerta de las Panquerías, la Catedral, grandes grabados y no salí al extranjero.

De todas formas la Pensión en aquella época no daba para nada, era muy poco lo que compensaba, eso sí, fueron las reproducciones, los grabados que compraba la Diputación y la gente de alrededor, de ahí que los otros pensionados de Pintura o Escultura se dejaran la Pensión porque lo que les pagaban en una prórroga era menos que a lo mejor lo que podían sacar vendiendo un cuadro y con un grabado tenía uno la suerte que se prorrogaba pero se iba reproduciendo grabados y se iba sacando dinero, cosa que no se puede hacer con pintura y escultura.

**Trayectoria artística sobre el grabado “El Prendimiento”.**

Es un grabado del 1985, se hizo para sacar beneficios para restaurar el anda del paso procesional “El Prendimiento” de Fco. Salzillo. Las figuras corresponden tal como están en el paso, pero para darle un sentido distinto y no reproducir exactamente el paso de Semana Santa, lo que he hecho es introducir el tema en un mundo de figuras, como si fuera el mundo que imaginara en aquel momento Salzillo, como sacándolo de su propia imaginación, aunque era la mía. Desarrollando la misma composición de las dos cabezas, el beso de Judas a Jesús, he hecho coincidir en la mejilla de Jesús, la cabeza de Jesús en la boca de Judas, y en la mano la he puesto de protección de estas dos, o sea que he hecho una concepción de este tipo con la idea de no reproducir exactamente aquello, lo que quería era introducirlo en aquel momento en que se estaba viviendo una escena, esto es lo mismo de aquí pero desarrollado.

Y como verás “la realización del grabado a línea, aguafuerte y punta seca, estampado con dos tintas, pero eso no me llega a gustar pues para mí el grabado debe tener solo una tinta, como máximo dos”.

**Cuando se plantea una obra. ¿Qué diferencia ve entre una obra pictórica o un grabado?**

Para mí es que son dos cosas distintas, aunque hoy existe un grabado que es casi pictórico, eso es invadir un terreno, eso no es normal, pues puede utilizarse color y hacerse cosas preciosas, pero yo creo que el grabado justifica él mismo con un solo color, con el negro o un sepia dentro de esos tonos cálidos, cuando ya empiezan con los colores a mí no me gusta el grabado, porque para dar color se pinta, una es pintar y otra cosa distinta grabar, pues lo veo bien en el grabado dentro de una gama de color castaño hasta el negro pues bien, pero cuando empiezan a poner color no me satisface.

**¿Qué piensa del artista que comparte la docencia con la obra creativa como medio de vida?**

Pues es un recurso bueno que permite al artista, por lo menos cuando pinta, despreocuparse del asunto económico y eso es una gran ventaja porque es una lástima y más hoy ver que en una ciudad de 400, 500 o un millón de habitantes cuando cuentas aquellos que viven exclusivamente de la pintura ves que son relativamente pocos, o sea que es un mal vivir, entonces la docencia te permite, mediante una asignación económica, ver que la comida la tienes solucionada y después liberarte de ese problema y poder producir con toda tranquilidad para hacer una obra de arte al margen de lo otro, que es como debería de ser, crear así, pero algunos lo que pasa es que no tienen la suerte de tener una plaza en la docencia, porque la docencia absorbe medio día, pero el otro medio día puedes liberarte, pues para algunos en cambio es una desgracia, por culpa de dedicarse a la enseñanza han abandonado completamente la actividad artística y una pena.

Como artistas llegan a un grado de nivel, y gracias a ello pueden conseguir una oposición y se sitúan en un nivel económico suficiente para poder seguir trabajando y entonces se acomodan a ese sueldo y no trabajan, eso es una desgracia, es una desgracia además que algunos lo sienten, se consideran como frustrados.

**En su obra, ¿qué ha pesado más, el Grabado o la Pintura?**

En mi obra más la pintura, no obstante yo no he parado de hacer grabados, pues todos los años, por norma, aunque sea una plancha la he hecho.

La difusión final que he dedicado al grabado es la de utilizarlo simplemente, al margen de pensar la rentabilidad que puede tener la plancha, de la misma forma que pinto, es que claro aunque la Pensión de Grabado era para grabar etc., uno lo que pensaba era en el asunto económico siempre y sacarle partido, y ya que estaba un mes haciendo una plancha quería sacarle dinero, ahora cuando hago grabado pienso más en su aspecto artístico, sus calidades, al margen de que me lo comprarán o no me, pues yo el grabado lo he utilizado en gran parte como negocio, cosa que no se debe hacer, pero también es un motor que hay que trabajar porque hay que vivir.



**PENSIONADO: JOSÉ LUIS BONORA PEYRÓ**

**3.18. PENSIÓN DE GRABADO. AÑO 1970.**



**3.18.1. CONVOCATORIA Y OPOSICIÓN.**

**CONVOCATORIA. TRIBUNAL. ACTA.**

El 26 de Junio de 1970, aparecieron las bases de convocatoria de una Plaza de Pensión de Grabado de la Diputación, a la cual, según su oficio del 10 de Septiembre de 1970, se había presentado un único candidato: Don José Luis Bonora Peyró. (121).

**COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL.**

*Presidente: D. José María Iborra Chabret.*

*Vocales : D. Vicente Vallas Abad.*

*D. Ernesto Furió Navarro.*

*D. José Ros Ferrandiz.*

*D. Salvador Aldana Fernández.*

(121) Bonora peyró, J. L. E.8.3.5. Pensiones Bellas Artes. Caja 4. 1967-74 67-77. Expediente N° 116 (71), año 1970 negociado Bellas Artes. Memorias 1971, pág. 273. Pensionado de Grabado.

**RESOLUCIÓN DEL ACTA.**

Reunido el Tribunal en Valencia, el 18 de Febrero de 1971, en el Salón de Reyes de la Excelentísima Diputación Provincial, procedió a dar su fallo, lo cual se realizó así: “va a procederse en primer término de acuerdo con las normas reglamentarias a consultar el Presidente a los miembros del Tribunal si ha lugar o no ha lugar a la concesión de la Pensión. En este caso habida cuenta de que hay un solo opositor no se pasará a una segunda votación.

En primer lugar:

*Sr. Secretario, “HA LUGAR”.*

*Sr. Valls, “NO HA LUGAR”.*

*Sr Ferrandis, Catedrático, “HA LUGAR”.*

*Sr. Furió, Catedrático, “NO HA LUGAR”.*

“Entonces esta Presidencia, en uso de las Facultades que le confiere el Reglamento y siendo el empate a dos declara que **Ha lugar** a conceder la Pensión... por mayoría al opositor Don José Luis Bonora Peyró. (122)

**3.18.2. ANALISIS DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN.**

El Jurado previo acuerdo anterior, y en base a la Normativa vigente determina cuáles iban a ser los ejercicios de oposición. Los ejercicios correspondientes a este año fueron:

*1º. Desnudo masculino a carboncillo.*

*2º. Desnudo masculino. Reducción a lápiz del anterior ejercicio.*

*3º. Desnudo masculino. Grabado de esta reducción.*

*4º. Arquitectura. Detalle escalera interior Patio de los naranjos de la Lonja. Grabado.*

**1º Ejercicio. DESNUDO MASCULINO. ACADEMIA DEL NATURAL.**

AUTOR	JOSE LUIS BONORA PEYRO
TÍTULO	Desnudo masculino. Academia natural.
AÑO	1970. Tamaño: 1000 x 800 mm.
TÉCNICA	Dibujo a carboncillo.
REFERENCIA	No localizado en Archivos Diputación.

*NOTA.- En las carpetas que nos han sido facilitadas en los Archivos de la Diputación y en las que se guardan los ejercicios de las oposiciones de las Pensiones de Grabado que estamos estudiando, no hemos localizado el ejercicio de desnudo masculino de Academia del Natural correspondiente a este año*

(122) Idem.



**2º Ejercicio. DESNUDO MASCULINO. REDUCCIÓN A LÁPIZ DEL ANTERIOR EJERCICIO.**

<b>AUTOR</b>	JOSE LUIS BONORA PEYRO
<b>TÍTULO</b>	Desnudo masculino.
<b>AÑO</b>	1971. Tamaño: 326 × 254 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte. Grabado.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 25. Dibujos y Grabados.

**3º Ejercicio. DESNUDO MASCULINO. GRABADO.**

<b>AUTOR</b>	JOSE LUIS BONORA PEYRO
<b>TÍTULO</b>	Desnudo masculino.
<b>AÑO</b>	1971. Tamaño: 326 × 254 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte. Grabado.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 25. Dibujos y Grabados.

*NOTA: En las carpetas que nos han sido facilitadas en los Archivos de la Excelentísima Diputación, este ejercicio de Grabado. Desnudo masculino no ha sido localizado.*

**4º Ejercicio. PATIO DE LOS NARANJOS DE LA LONJA. DETALLE ESCALERA.**

<b>AUTOR</b>	JOSE LUIS BONORA PEYRO
<b>TÍTULO</b>	Patio Naranjos Lonja. Detalle escalera.
<b>AÑO</b>	1971. Tamaño: 318 × 249 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte. Grabado.
<b>REFERENCIA</b>	Museo del Puig (Valencia)

Aguafuerte en el que cabe destacar, en primer lugar, el encuadre compositivo, con una perspectiva muy bien elegida desde un punto de vista que eleva la mirada del espectador hacia el plano superior del grabado en el que un pequeño triángulo que representa el cielo y que es el punto más fuerte de la luminosidad, domina y equilibra toda la composición.

El juego de luces y sombras del claroscuro tiene un efecto más bien plano por las fuertes incisiones de las líneas por las excesivas mordidas del aguafuerte. El hecho de que la estampación esté resuelta con la técnica del entrapado le resta definición al claroscuro.

## 3.18.3. DISFRUTE DE LA PENSIÓN.

La obra de Bonora Peyró que tiene la Diputación del año en que este autor fue pensionado son pocos grabados, de los que seleccionamos los dos siguientes: Calle de Albarracín (Foto N°80) y Academia del Natural femenino (Foto N°81). Éstas obras están resueltas dentro de las mismas “formas de hacer” que se exigió en esta Pensión, pero este autor no llegó a dominar este estilo, ya que, como se puede ver en la reproducciones, estos aguafuertes están realizados con un rayado que no va dibujando las formas y modelándolas, así como las mordidas de estos aguafuertes no van escalonadas, con lo que los elementos figurativos quedan muy recortados, produciendo que quede un claroscuro brusco y plano, no consiguiendo, por tanto, el volumen y la atmósfera tan importante para un ejercicio de estas características.



Foto N° 80. Calle de Albarracín.



Foto N° 81. Academia del Natural. 1972

Bonora Peyró era contrario totalmente a estas exigencias tradicionalistas de la Institución con radicales declaraciones hacia aquellas directrices artísticas: “Yo creo que ha sido negativa la parte institucional, porque las personas que la han dirigido no tenían base cultural artística - cuidado no es que le diga que sean analfabetos - sino que para esta parcela cultural, lo que no era bello, no era arte. La gente no era tonta, porque ocupaba lugares de responsabilidad, pero como la educación era tan tradicionalista, y la gente que ocupaba sitios de responsabilidad, responsabilidad entre comillas, en el mundo del arte, no se han planteado la evolución natural, como sí, que evolucionaban políticamente dentro de la sociedad, entonces, para ellos, para las personas que marcaban la directriz de estos organismos, lo que no les gustaba, lo que no era bello, no era bueno. Esto se ve incluso en el Ayuntamiento, en el premio Senyera de Grabado, pues ha habido momentos, que hasta el 80 o por ahí no ha habido evolución de grabado”. (123)

(123) Entrevista. José Luis Bonora Peyró. 14-IX-1988.

Por estas razones, Bonora vivió la Pensión de una forma poco acorde con sus deseos, ya que el hecho de tener que viajar obligadamente y de realizar entregas preceptivas marcadas por la Institución, sin poder elegir qué obra hacer ni dónde hacerla, a este pensionado le suponía una coacción artística importante.

Después de acabar el año de la Pensión, solicitó la concesión de la primera prórroga. Prórroga que no le fue concedida por la Diputación. Para decidir si se le concedía la prórroga se reunió el mismo Tribunal que el de la oposición, el 18 de Mayo de 1972 y tras analizar los trabajos finales de la Pensión, acordó: “El Tribunal acuerda lamentar no poder a concederle la primera prórroga de dicha Pensión por no estar el trabajo final a la altura esperada siendo unánime el criterio de técnicos y demás vocales en señalar que no concurren a ella la calidad artística deseada”. (124)

Era la segunda vez que se le negaba la concesión de prórroga de la Pensión a un pensionado. El primer pensionado al que se le denegó, como ya hemos visto, fue a Salvador Montesa Manzano, que ganó la oposición en 1954. Los motivos la desestimación en cada caso fueron por diferentes razones artísticas.

## 3.18. 4. TRAYECTORIA ARTISTICA

Bonora Peyro ganó la oposición a Cátedra de Instituto en el año 1980 dedicándose a la docencia desde entonces. Respecto a la realización de obra en grabado declara “únicamente he expuesto y produzco muy poco, veinte o veinticinco estampaciones al año” (125). Y en cuanto a su interés por él, sigue comentando: “para mi el grabado es un mundo maravilloso es el mundo de la forma en el que tú haces lo que te apetece, no hay cánon, yo el buril lo manejo aún, manejo el barniz blando que son reproducciones fieles y técnicas modernas utilizo pocas, osea, sigo jugando con lo que yo dominé. Me he quedado impresionado de ver tantas cosas que se están haciendo en las clases de BBAA, pero cuidado!, me he quedado así por la visión de los procedimientos nuevos, pero eso ya no es grabado, no, no lo censuro, pero es que es otro mundo, es más el mundo de la mancha y el color, que el mundo de la línea” (126). Este antiguo pensionado es partidario, pues, de las técnicas tradicionales del grabado, aunque dice que las técnicas nuevas le interesan como otra asignatura ampliada, es preciosa, me encanta, me ilusiona, pero no es grabado. (127).

Como vemos en obras actuales de él, su obra la realiza con dichas técnicas clásicas y el concepto del grabado en blanco y negro.

Reproducimos tre de estas obras. Caballos (Foto N° 82), personajes (Foto N° 83), y máscaras (Foto N° 84),

Las tres obras responden a un estilo figurativo con un tema representado en un plano muy cercano. Estos temas están constituidos por elementos figurativos unidos entre si por arabesco sobre todo en los grabados Caballos y Personajes. otro detalle estilístico a destacar es que, aunque utiliza el claroscuro, no hay un planteamiento clásico del concepto de la iluminación.

(124) Bonora Peyró, J.L. E.8.3.5. Pensiones Bellas Artes. Caja 4. Oficio 18 de Mayo de 1972

126) Idem

127) Idem



Foto N° 82. Caballos



Foto N° 83 Personjes



Son más bien obras de representación plana en el que el clarooscuro juega más el papel de tonalidades colorísticas que de producir el volumen y de crear una atmósfera. Son obras que significativamente responden a una intención simbólica.

A nivel docente Bonora Peyró incide en la importancia de enfocar la enseñanza dando relevancia a la preparación teórica del alumno: *“Hoy es más importante la preparación teórica, porque si en el registro cerebral emergen fuerzas y conceptos nuevos, la mente, o la parte creativa, produce”*. (128).

(128) Idem.

PENSIONADO : JOSE LUIS BONORA PEYRO AÑO : 1.970

(Obra catalogada por la Excma. Diputación de Valencia.)

TITULO OBRA	AÑO	TECNICA	TAMAÑO	CARP.
Palacio de la Generalidad	1.966	Grab. en negro	259x225mm.	19
Patio de los Naranjos Lonja	1.971	Dibj. a lápiz	318x249 "	19
Patio de los Naranjos Lonja	1.971	Grab. en negro	322x244 "	Enmar
Academia Natural	1.971	Dibj. a lápiz	317x238 "	24
Academia Natural	1.971	Grab. en negro	326x254 "	25
Calle de Albarracín	1.971	Barniz blando	294x247 "	19
Plaza de Albarracín	1.971	Aguaf. Aguatin.	334x237 "	--
Sta. Mª Villa de Requena	1.971	B. blan. Agf.At	416x293 "	--
Figura	1.972	Aguafuerte	318x237 "	25
Labranza en Marchal	1.972	Aguatinta	311x197 "	25



### 3.18.6. CURRICULUM VITAE: D. José Luis Bonora Peyró

- Nace en Valencia, Marchalenes, 29 de Julio de 1.940 día de Santa Marta.
- Estudia en el Colegio Salesianos.
- Inicia la preparación Ingreso E. E.A.A. de Valencia. Calle en Museo.
- Ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos en 1.958.
- Obtiene varios premios de Pintura juvenil. (Radio Nacional de España).
- Durante los estudios, obtiene durante toda la carrera Beca de Protección oficial.
- Premio fundación Roig.
- Obtiene por Oposición la Pensión de la Excm. Diputación en su variante de grabado.
- Expone en:
  - Valencia.
  - Denia.
  - Gandia.
  - Zaragoza.
  - Teruel.
  - Alcañiz.
- Tiene obra en varias colecciones de España y Extranjero.
- 1.965. Profesor Interino en Luis Vives.
- 1.969. Agregado de Instituto de Bachillerato en Gandia y Torrente.
- 1.980. Catedrático de Instituto de Bachillerato en Segorbe.



### 3.18.7. ENTREVISTA REALIZADA A D. JOSÉ LUIS BONORA PEIRÓ

Pensionado Excm. Diputación. Año 1970.  
Realizada a cassette el 14 de Septiembre de 1988

#### DATOS BIOGRÁFICOS

Fecha de nacimiento: 29 de julio de 1940.

#### ¿En que ambiente familiar se crió?. Antecedentes artísticos.

Únicamente yo soy consecuencia de esto, porque de pequeño tuve una broncomía y automáticamente me pasé el mes de enfermedad postrado en la cama. En aquella época no había medicinas, estoy hablando de 1946, entonces mi máxima ilusión era dibujar, copiaba todo aquello que caía en mis manos, y a partir de ahí comenzó mi interés por el arte.

#### Primeros estudios.

Los hice en Dtor. Oloriz, y después en los Salesianos, el primer colegio fue público, en el Dr. Oloriz, en Marchalenes y después ya me pasé a los Salesianos en la C/ Sagunto. Hice allí la primaria, y empecé a hacer el bachillerato hasta cuarto.

#### Y la preparación para ingresar en BBAA

Me la pasé copiando en el Museo de San Pío V copiando estatuas, y luego me pulió D.Adolfo Ferrer Albalat. Estuve todo el verano, me presenté en la convocatoria de septiembre, en la cual me tumbaron y entonces ingresé al año siguiente, en 1958.

#### ¿Qué estudios hizo además relacionados con las BBAA?.

Por mediación de Amérigo me preparé dos años en Artes y Oficios antes de ingresar en BBAA y tuve relación con Amérigo y un tal D. José Bellver, estuve en la clase del natural y allí conocí lo que es el dibujo, todo en base para prepararme para entrar en Bellas Artes, esto ocurría en el año 1953-54. Había dibujo natural, de modelo viviente, hice también artes decorativas, dibujo del natural, orfebrería, que incluso, después, estuve trabajando en un taller de orfebrería y escultura.

#### Entonces Sr. Bonora, ¿cómo se define en su obra artística, como pintor o grabador?.

Es que es muy difícil dividir los dos elementos, la pintura es luz y el grabado es dibujo, no sé si me comprenden, pues como impronta, pintor.

La pintura es más por la comodidad del lienzo, yo me preparo los materiales y en el grabado tienes que recurrir a la plancha, el método es más difícil, y para mí es una dislexia ¿qué soy pintor o grabador?, como impronta pintor, como trabajo de taller, grabador.

**¿Fueron paralelos los estudios de grabado y los de pintura?**

Sí, porque en aquella época resultaba que eran tres cursos en la clase de grabado, cursé grabado en primero y me duró hasta profesorado.

**¿Quiénes fueron sus profesores en la Enseñanza de las Bellas Artes?**

La santa suerte que estuve en Valencia en aquella época para mí es tener gente de mucha valía, yo en primero tuve a Sanchís Yago en las clases de Bellas Artes. Cuando entras eres un neófito que no sabes de qué va, y la primera impronta que recibimos todos, particularmente es de Sanchís Yago, fue un señor maravilloso porque el dibujo le interesaba y éste Sr. ya te predispuso al claroscuro, y el claroscuro, ya va compactado al grabado, y fue también una gran suerte encontrarnos a Lozano, era un Sr. muy etéreo.

La impronta más importante que recibí yo es lo de las sombras, con esta dualidad de Sanchís Yago y Lozano, empecé a conocer lo que es el mundo del dibujo, en fin, lo que es la pintura. Posteriormente, seguimos el primer curso retrato, estaba el Sr. Ginesta todo un método, pero destruido y descompuesto por el Sr. Michavila. Entonces resulta que con los tres elementos que teníamos, primero el dibujo de Sanchís Yago, el mundo etéreo de Lozano y el academicismo de Ginesta un poco desvalorado por Michavila. Gabriel Esteve era una persona muy ecuaníme pero muy clásica, y el que más me aportó en el mundo del dibujo fue un tal Vicente Beltrán (escultor). Este Sr. Beltrán me dió lo que está escondido en el mundo del arte, no es nada, tú tradúcelo y por último, como combinación, tuve a Genaro que fue la máxima para mí, junto con Gabriel Esteve, entonces dentro de estas seis personas que te he nombrado me han marcado tanto para bien o para mal.

**¿Y dentro de la Enseñanza del Grabado?**

El único profesor que hubo en Grabado fue el Sr. Furió. En primer lugar, no era profesor, cuidado, matizo, era el amigo que se interponía en tu camino y te enseñaba lo que era el oficio de grabador, él era juez, que te decía eso es bueno o eso es malo, referente al dibujo, entonces la máxima de Furió en aquel momento era, si el dibujo es bueno el grabado es bueno, si el dibujo es malo el grabado es malo, no sé si entras en esta dislexia, entonces él se dedicaba un poco a seguir la rítmica y te exigía lo que tú ibas a elaborar a trabajar sobre el grabado que fuese una cosa que te aportase mucho valor artísticamente dentro de tu personalidad, el hombre no se metía en tu personalidad creativa, si tú le presentabas un trabajo de la ideología que fuese y éste le parecía interesante él lo aceptaba, pero él pasaba por el tamiz de analizar tu dibujo previo, en cuanto a la técnica era posterior al concepto.

El Sr. Furió era parecido a la Escuela de Genaro, Lozano y según el dibujo que tú llevabas, preguntaba, ¿qué vas a hacer?, voy a hacer una resina, esto o lo otro etc., él sí, sí, te ayudaba a que este proceso de elaboración fuese bueno, entonces si el dibujo estaba a la altura de un seis, el grabado te resultaba un diez, jamás la técnica te destrozaba el arte, el hombre dejaba de ser profesor, se sentaba en tu banco, te comentaba el dibujo, tú le dabas tus ideas, y cuando objetivamente, el dibujo estaba ya dispuesto para la técnica, entonces era muy riguroso, era muy riguroso porque tenías que hacer un calco perfecto.

Entonces yo recuerdo que el Sr. Furió daba como muestra el conocimiento del buril, porque seguían la temática de Sanchís Yago, de Lozano, Genaro, Beltrán, y si tú conocías lo que era el dibujo, la materia después se producía, y en el primer curso famoso, haces el retrato del Goya y la mano, luego explicaba los procedimientos que se podían hacer en el grabado y ya luego como te dejaba libertad plena pasabas supongamos al barniz blando, etc.. Entonces en el grupo mío, por ejemplo, cuando nos explicaba el barniz blando, como se hacía la preparación, luego pasábamos al aguainta, y luego al azúcar, nos hacía hacer pruebas de tres o cuatro técnicas en pequeñas planchas en plan de experimentación, te hacías la materia daba el resultado, esa materia o resultado, daba el final y después que el dibujo que tú llevabas, lo que querías hacer, te hacía sacar

las pruebas, con los elementos de investigación de las técnicas y tú ya comparabas, y ya por ese camino entrabas dentro del dominio de las técnicas, entonces tú después del trabajo de estudio o gabinete eras un persona que pisaba muy fuerte.

**Entonces en la época que Vd. realizó sus estudios había una preocupación por estimular la investigación: o por el contrario había técnicas muy rigurosas?**

Bueno, cuidado, esa investigación la vamos a poner entre comillas. Las circunstancias habidas en la sociedad aquella nos obligaban a ‘investigar por los precios económicos, o sea por el sueldo económico, me explico, el señor que estaba en Procedimientos Pictóricos, el Sr. Ros, éste señor nos daba los medios para que económicamente nuestras familias no gastásemos dinero, nos preparábamos el color, los lienzos, entonces únicamente teníamos que tener la madera para tener los bastidores y pinceles para pintar porque los elementos básicos los teníamos, y el Sr. Ros íntimamente con Furió nos enseñaba el procedimiento de como hacer las cosas, con lo cual recurríamos solamente a la droguería para comprar el producto primario y nosotros nos fabricábamos todos los productos de grabado que se puede fabricar excepto planchas y buriles.

La Escuela de Bellas Artes no creaba investigación, creaba personas que supiesen los medios de lo que dispones para que después con ellos tú te lances a un mundo desconocido, excepto D. Genaro que te proyectaba a investigar sobre casos concretos, yo recuerdo que Genaro Lahuerta, aparte del mundo pictórico del curso, nos mandaba que decorásemos una tasca, una iglesia, nos obligaba a que investigásemos según los elementos donde iba a producirse la obra. Eso para mí es investigación, e incluso, en la clase de Genaro se llegó a utilizar la escala, pintar una bóveda, pues para mí eso era investigación pero en la clase de D. Ernesto no, era solamente reproducir lo que tú presentabas.

**Entonces ¿qué diferencia ve entre la Enseñanza del Grabado y la del actual?**

Completamente opuesto, yo en Grabado marcaría unas pautas de investigación, por ejemplo, pondríamos un ejercicio del aguainta, yo haría simplemente un ejercicio básico y primario, que el chico conociese el elemento plancha, e incluso le haría batir una plancha, le haría que conociese lo que es la luz por medio de la estampación, que es una escala e valores tonales, siempre con esa resina, que averiguase elementos concretos, elementos inconcretos. Elementos inconcretos pueden ser, por ejemplo, manchas, expresiones plásticas como niños de 8 a 10 años. Concretos llevados a elementos geométricos, o elementos humanos, o flores, con este proceso debatir la plancha, conocer elementos que fije la estampación, conocer luz, que es lo que producimos en las planchas y después de conocer los elementos concretos e inconcretos, dejaría al muchacho que él hiciese ya sus pinos, que presentase su obra, su creatividad y con sus tres elementos básicos que debe conocer, plancha, luz y elementos concretos e inconcretos que él se lanzase a hacer su obra, así, entrando en la creatividad del muchacho, siguiendo las pautas, concreto e inconcreto, si el chico elige el mundo formal o informal. Entonces para mí tendría una base con perspectivas como es el nacimiento de unos elementos, tendría primario secundario y terciario y cuando ya pasase de este, el alumno tendría un campo inmenso, por que conoce lo que él ha creado, pero seguir el ritmo por la técnica no es pedagógico. Con el Sr. Furió tú tenías que presentar el modelo a grabar, él te aceptaba tu dibujo con el a condicionante si era bueno o malo, entonces no era grabar sino reproducir, reproducción mecánica, y la segunda versión que yo te doy es que yo para que el chico cree hay que conocer las técnicas, su proceso, y entonces a la par seguir.

**Ha ejercido la Enseñanza de las BBAA. como profesor.**

Sí, obtuve la oposición de agregado en 1970, entonces en el plan de estudio antiguo había dos salidas, el COU artístico y el COU. técnico y entonces tuve la oportunidad de impartir hasta el año 1978 el COU artístico, entonces, incluso teníamos en Gandía, Grabado, a partir de 1978 desaparece este bachiller, la ley lo dispone, pero tuve la suerte que de 1980 al 1983 en Alcañiz tuve un taller de Artes plásticas, entonces desde el año 70 está dedicado a la enseñanza.

## LA PENSIÓN

### ¿Cuáles fueron sus motivos personales para presentarse a la oposición: económicos, profesionales, de prestigio?

Recuerdo yo que en Valencia entrar a estudiar BBAA la máxima que teníamos en aquella época era de ser pintores, y luego nuestro objetivo a través de la Diputación era conseguir por trayectoria de alumnado de BBAA ser pensionado, pues habían Pensiones de Pintura, Escultura, y Grabado, ahí se nota que la Diputación no discrimina, entonces ser pensionado era maravilloso, y ser de Grabado me ilusionó no por lo económico sino más por lo moral, por la ética de estudiante. En aquella época había una concepción del estudiante que comenzó sus estudios en 1958 de ser pintor, sabíamos que la máxima era dedicarnos a la pintura y conseguir la pensión, era como conseguir la tarjeta de visita para luego marchar, no era lo del dinero, porque eran 60.000 pts. en aquella época, era cantidad, pero te daba más prestigio el haber ganado como antecesores nuestros en la Escuela y además con repercusión social.

### La repercusión social, política y artística de aquel momento, ¿era favorable para la creación artística?

No, en el año 70 no era favorable para la creación artística porque seguíamos una metodología que no te daban destino de creatividad sino que te marcaban pautas que debías hacer, entonces una Pensión que está subyugada a unas pautas es una investigación escondida, lo que te exigían en aquella época era que circularas por pueblos de España y por Museos y que llevaras circulares como que habías circulado, llevar expedientes de secretarías, de Museos, etc. te marcaban unas pautas que tenías que visitar tal sitio o tal lugar y tenías que llevar los autorizantes del viaje y luego presentar los trabajos que te exigían.

Los tenías eran monumentos, monumentos, y muy mal porque entonces lo que hacías, es que la Pensión te la tomabas como una parte de tu acervo personal de hacerte más rico y que eres un funcionario más que tenía que cumplir. Siguiendo tenía la opción a salir al extranjero, pero no me interesaba, ya que había conseguido la plaza de profesor, y entonces yo ya por mis medios económicos circulaba y no me obligaba a marcharme a Viena, visita al Museo etc., pues era coaccionar a la persona y acababas como cualquier otro funcionario, que te dedicabas por cobrar el dinero. Luego la parte económica ya no me interesaba y si te interesaba no te lo malgastabas con unas directrices que te marcaban ellos.

### Entonces una vez terminados los ejercicios de oposición los temas siguientes eran también impuestos.

Sí, bueno me reitero, tu presentabas varios trabajos y de esos trabajos, el Tribunal según el concepto que él tenía elegían los que ellos querían, o te denegaban el trabajo y tenías que producir otra cosa, por lo tanto la parte participativa, o sea pasiva-sujeto-Diputación, era Diputación en el sujeto, era muy difícil.

### ¿Qué les parecía que hubiera solo un tema para la realización de Grabado, edificios públicos, temas urbanos e iglesias?. ¿Estaban de acuerdo?.

Sí, si es que implícitamente esta Pensión, era decorar las casas de los Diputados, eso es muy gordo que lo diga yo, es muy gordo, porque entonces el Diputado de turno, le gustaba aquello que es una reproducción.

D. Ernesto sólo entraba a componer eso Tribunal hasta que te concedían la Pensión ya después de concederla D. Ernesto no sé si le llamaban o no le llamaban, para que juzgara los trabajos presentados, corrían a cargo del Sr. o encargado del Departamento de Cultura, un tal Rubial y los Diputados de turno, porque gente que no conocía esto solamente se guiaba por si le gusta o no le gusta, esto no es una faceta muy pura. Entonces llevábamos tres o cuatro trabajos y decían éste u el otro.

### ¿Qué corrientes artísticas dominaban en aquellos años en que se presentó a la Pensión?. ¿Qué importancia tenía el academicismo?.

La máxima. Prueba evidente de esto, es que el trabajo de concesión era el dibujo del natural para la reproducción en plancha y yo tuve que reproducir uno de los elementos de Valencia que fue el Patio de los Naranjos de la Lonja de Valencia, pues te imponían el trabajo que tenías que hacer, y siguió la misma normativa en mi época que las del comienzo de las Pensiones de la Diputación.

### Visión personal de la política artística de las Instituciones en el momento de la oposición.

Nefasto, nefasto, bajo este concepto porque entonces todo el **ismos**, todos aquellos aires de **ismos** eran rechazados, todo supongamos, arte innovador, investigador, creativo, o elementos nuevos aportados a la temática de Grabado no en absoluto, tenía que ser concreto, figurativo incluso más fotográfico. Es que no había otra mentalidad.

Me explico, hubo una evolución natural, entonces si uno está harto de estar en la Academia, porque te enseñan cosas maravillosas dentro del siglo XIX, es cuando entonces los medios de comunicación empiezan a florecer, y las puertas se van abriendo y la comunicación intelectual empezamos a conocerla más, y vemos en la Segunda Guerra mundial el mundo europeo, incluso americano, aparecen nuevas facetas de artes, y ese contenido o cada elixir escondido que cada sujeto como cada persona tiene, pues llega a plantearse que puede hacer cosas nuevas, por que va a conseguir lo que está hecho hasta ahora, entonces empezamos partiendo con una base muy fuerte de lo que sabíamos producir, entonces es el caso de todos estos **ismos**.

Yo vuelvo a insistir que, hemos estado cuadrículados, encasillados de unos elementos y hemos visto gente libre que lo ha hecho, pero no ha sido aceptado, ni por las Instituciones ni por el mundo, y la sociedad no ha evolucionado al mismo ritmo que otras sociedades, ha habido innovación pero ha sido de estudio se ha quedado encerrado, o sea manifestaciones plásticas dentro del mundo del grabado que se haya demostrado que el grabado es una de las artes más, aunque sea mecánica, no.

Yo creo que ha sido negativa la parte Institucional, porque las personas que la han dirigido no tenían base cultural -cuidado, no es que les diga que sean tontos o analfabetos-, si no que para esta parcela cultural **lo que no era bello no era arte**. La gente no era tonta porque ocupaba lugares de responsabilidad, pero como la educación era tan tradicional, la gente que ocupaba puestos de responsabilidad, entre comillas, en el mundo del arte no se ha planteado la evolución natural como ellos han evolucionado dentro de la política dentro de la sociedad.

### ¿Contribuía el sistema político?.

El sistema político anterior, por las circunstancias habidas o no habidas, esta gente no se podía mover, porque no era capaz de romper estructuras sociales creativas, entonces a partir de 1975 tuvo que haber un cambio de estructuras mentales, políticas sociales y económicas, así es que la gente que ha accedido a dirigir a estas personas el atrevimiento adosado a buena parte y buen augurio, en cambio las estructuras no mentales, porque eso estaba ya prefabricado, únicamente que han dado libertad a las instituciones a entrar estas nuevas corrientes, olas, movimientos entonces, claro políticamente ha estado dominado, y como esta gente por romper estructuras anteriores, nos han valido al mundo de las artes para que este evolucionase a lo que estaba acumulado o estaba cerrado. El Arte no evolucionaba nada a partir de 1975, el Arte ha amanecido de donde estaba escondido y se ha demostrado lo que es porque los dirigentes políticos, sociales económicos, han dicho vamos a cambiar, entonces por la palabra esa tan buena o tan mala no ha cambiado, ha cambiado porque estaba ahí parado, y el que tenía la base ya preparada lo ha demostrado y ha gustado.

**¿Qué ocurrió con la prórroga que se la denegaron?.**

No, no me la denegaron, es que como yo no quería pasar por el tamiz de esta gente, obligándome a viajar donde ellos quisieran y ya ganadas las oposiciones y establecido en Gandía, para mí era más primario mi dinero, mis gustos estéticos que los gustos de las personas que están bajo el yugo, digo en primera palabra el yugo de hacer lo que quisieran ellos, la cantidad económica no me reportaba tanto beneficio, porque dos sueldos míos de un mes me equivalía a esto, entonces sopesando el valor de ser Pensionado, como lo tenía por un año la prórroga no me interesaba.

**Sin embargo en la documentación dice que le fue denegada.**

Claro, yo no presenté los ejercicios y me fue denegada.

**TRAYECTORIA ARTISTICA.**

La trayectoria artística mía en el Grabado es muy liberal, hago lo que me apetece, y en la pictórica es diferente, pues como te han marcado a fuego desde el principio, en los conceptos básicos de la enseñanza, o sea, que soy menos liberal, en Grabado sí.

**Cuando se plantea una obra ¿qué diferencia ve entre una obra pictórica y otra de Grabado?.**

Dos mundos diferentes, para mí el grabado es un mundo maravilloso, es el mundo de la forma, es el que tú haces lo que te apetece, no hay canon, mientras que el mundo de la pintura por la trayectoria que ha habido y el trauma que tiene la sociedad, o eres un sistema o eres otro, mientras que en el grabado esto es pura libertad.

La técnica remarca porque yo el buril lo manejo aún, manejo el barniz blando que son reproducciones fieles y técnicas modernas utilizo pocas, o sea. sigo jugando con lo que yo dominé. Me he quedado impresionado, de ver tantas cosas que están haciendo los laboratorios de CCAA, pero cuidado, me he quedado así por la visión de los procedimientos nuevos, pero eso ya no es grabado, no, no censuro pero es que es otro mundo que va al mundo de la mancha color al mundo de la línea.

En mi época no se tocó nada el color, nada, se ilustraba en acuarela. Por eso yo apunto que ese grabado me encanta, me ilusiona, pero no es grabado.-Cuidado para la época decimonónica que nos han enseñado-. Yo le llamaría otra asignación más ampliada. Es preciosa.

**¿Es Vd. partidario de la incorporación de nuevas técnicas dentro del grabado?.**

Sí claro, porque gracias a Dios y a las enseñanzas, ha surgido ya que el mundo antiguo las practicaba, el mundo del contacto lo dominaba, si nos cogemos al mundo oriental lo practicaban, el mundo europeo desde Gutenberg, desde sus inventos de la imprenta lo practicaba, lo que pasa es que la cosa irracional de las Academias cortó la visión del grabado actual. Sí, las academias han cortado todo el proceso de creatividad.

**¿Es vd. partidario de que un artista siga siempre una evolución dentro de su propio estilo o de que investigue en distintos estilos?.**

Si el dogma del artista lo tiene muy sincretista lo que aportará a su estilo son otras visiones, pero no balbuceará, y si balbucea, no es artista, no tiene dogma. Un artista que tiene su dogma, su credo, lo que puede es ampliarlo para bien o para mal, sea obra buena u obra mala y toda su trayectoria larga o corta en este credo o dogma será el mismo, lo que pasa que estará enriquecido por los valores que aporta a la sociedad, no se anquilosa, pues aquella persona que va balbuceando de este al otro jamás llega a conseguir ninguna cosa. Pero es que este Sr. que investiga que tiene su dogma y su credo, sí investiga porque entonces ve, analiza,

el entorno lo que se produce, y las circunstancias aporta y se enriquece, la meta creativa suya se enriquece. Este es mi concepto. Pues toda persona que por ciclos va haciendo cosas, son dispares, cuidado, siempre hay excepciones. Picasso ha tocado todas las materias, pero siempre en todas las materias que toca tiene su parte creativa.

**¿Qué piensa del artista que comparte la docencia como medio de vida?.**

Nada, nefasta, nefasta, porque como termino de decir anteriormente, yo creo que el artista le aportan elementos naturales, lo que sea, pero la persona que se encasilla en la enseñanza, esconde su parte espiritual creativa.

Este medio en el argot artístico es el de tener la pataqueta bajo el brazo. Yo la comporto porque tengo la parte positiva de lo económico, pero tengo otra negativa, que es el artista, llamado artista, que es creadora que ilustra, la persona que hace o pinta tenía que dedicarse de pleno, por que la continuidad produce el triunfo y la cosa compartida destruye.

**¿Cómo ve el momento artístico actual dentro del Grabado?.**

Bueno, bueno en el sentido, pero si hay dos, tres o cuatro personas que hacen escuela, no se si capta el concepto, bueno porque hay una ebullición, porque un movimiento natural que el grabado es estupendo, pero cuidado si se desvirtúa lo que es el concepto creativo grabado no, no técnica, entonces si hay tantos ismos nos destruiremos. Bueno porque es nuevo, pero habría que enfocarlo, lo que he dicho antes, seguir el hilo creativo de un sujeto o una persona lo cual, que cree escuela, luego esa escuela puede influir a otras escuelas.

**¿Qué pesa más su obra de grabador o pintor?.**

De grabador, en el subconsciente grabador y en el mundo viviente pintor.

**Mi planteamiento de la Tesis es, Métodos y Conceptos de la Enseñanza en el Grabado y el estudio de las Instituciones en Valencia. Su visión.**

Instituciones en el Grabado como técnicas, me aportan más satisfacciones espirituales que la pintura, yo soy una persona, puede ser que las instituciones me han marcado, entonces yo todo el material que puedo me lo hago yo, entonces las instituciones ¿qué me han aportado?, pues nada la continuidad pero sin exceso de vanagloria o sea que ha sido una cosa monótona, lo que ocurre es que en esta zona de Valencia, yo sé que estamos hablando de la Diputación, yo tengo que mirar que el mero hecho de haber creado estas becas o estímulos de estudios, no han sido buenas, porque supongamos no te han aportado la creatividad natural, sino han sido que has estado como he dicho anteriormente subyugado a unos elementos, a unas personas que no tienen que ver nada con el mundo de la persona o de la fantasía del arte, o sea la mecánica que sea, ha cumplido, los catedráticos te han aportado cosas buenas pero dentro de los conceptos academicistas, entonces si te han aportado algo, han sido como personas, personas como intimidad alumno, profesor y como instituciones, no, y esto va a quedar muy mal, yo recuerdo que terminé BBAA. y me tocó trabajar más que cuando estudiaba, tenía los conceptos primarios básicos, pero no fueron fuertes, y ha sido más el estudios forzado del saber, de aplicar aquellos conceptos, que tenías que esto, entonces...y esto es a raíz de los métodos de la enseñanza que obtuvieron.

Como métodos como base, como primero, segundo y tercer peldaño sí, pero es que esos peldaños no te dan continuidad, y yo recuerdo y viene todo parejo que hemos hablado de la evolución del grabado, entonces el grabado, Durero era un gran grabador pero jamás se supo esto.

Entonces faltó un poco más la parte teórica. Sí, porque la parte teórica, el catedrático, sólo se limitaba dar su asignatura como elemento, su asignatura práctica eso es, no formaba intelectualmente, ni de investigación,

los elementos o circunstancias que se daban, le voy a contar un detalle para que Vd. vea lo de la Escuela -no voy a decir el nombre porque soy respetuoso- lo que recuerdo y se me quedó muy grabado y que fue lo siguiente -lo dijeron en valenciano- castellano fijese qué vómitos circunstanciales habían en la Escuela el año 1961. ¡Oh no sé donde vamos a terminar, ahora resulta que por un forat no sale la veu.!

¡Mira por un agujero sale la voz y mira dónde vamos a llegar! En mi persona, se creó el don de la investigación en ese momento y el saber por qué esa conversación surgía, sabes es lo que era esto, el magnetofón, el nivel cultural de aquella Escuela llegaba hasta los parlamentos -No sé si es bueno que comente esto- Esto por gente dignificada, gente aceptada, gente socialmente maravillosa, pero el concepto de estas personas en comentario, che por un forat es veuaon aplegarem!. Yo me quedé impresionado y entonces la fuerza de averiguarle y cosas de estas entonces emergía el magnetófono que tenemos aquí delante, quiere decir que el nivel de investigación cultural de contactos de elementos nuevos no existía.

Le he contado esto no sé si le va a servir o no, pero para que vea el nivel de las personas que nos dirigían, como personas practicantes de obras de arte, pintores, escultores grabadores, en fin retóricos de la historia la gente majísima porque estaba enterada, pero como gente que salíamos del claustro aquel y que era más amplio el mundo no llegó a nadie.

Hoy es más importante la preparación teórica, porque si en el registro cerebral, emergen fuerzas, y conceptos nuevos, la mente, o la parte creativa, produce.

Si otra persona sabe y tiene un concepto bueno y es enriquecido aportado por más conocimientos de más personas, este Sr. su trayectoria, su senda, su camino como Vd. quiera llamarle, es enriquecedora.

Bueno sólo un último detalle es para que Vd. vea el mundo que yo me realicé en BBAA, nada entonces estaban los impresionistas, estaban estos, no, nos dijeron, ves la biblioteca y mira como ha pintado Degas, Zezano, nada nadie, era la retórica más digo, temo que éramos personas que competíamos con los catedráticos al que producían -no es que yo me ponga flores, yo he sacado buenas notas, he trabajado mucho- y yo llegué a pesar que no querían enseñar porque éramos competidores, pues yo salí con esta mentalidad porque éramos un grupo de gente buena, muy buena, yo llegué a pesar que no nos enseñaban más o se quedaban mudos o cumplir solamente entrar o salir del aula, eran majísimos como profesores, me llegué a pensar que éramos competidores.







**PENSIONADO: D. MANUEL SILVESTRE VISA**  
**3.19. PENSIONADO DE GRABADO. AÑO 1974**



### 3.19.1. CONVOCATORIA Y OPOSICION.

#### CONVOCATORIA TRIBUNAL. ACTA

El 28 de Junio de 1.974 aparecieron las bases de convocatoria de una plaza de Pensión de Grabado, a la cual, según un oficio del 12 de septiembre de 1.974, solo se había presentado una solicitud, la de Manuel Silvestre Visa.

#### COMPOSICIÓN DEL TRIBUNAL:

*Presidente. D. Joaquin Lopez Rosat.*

*Vocales: D. Luis Valdés Canet.  
 D. Ernesto Furio Navarro  
 D. Miguel A. Catala Gorgues  
 D. Juan Flor de Lis Barbera.*

#### RESOLUCION DEL ACTA:

Reunido el Tribunal el día 16 de Diciembre de 1.974 en el salón de la Chimenea del Palacio de la Generalidad, se procedió a realizar la votación para la concesión de la Pensión otorgándosele esta por unanimidad a D. Manuel Silvestre Visa. único opositor de la Pensión. (129)

En esta reunión no estuvo presente el representante de la Institución Alfons el Magnanimus, Miguel Angel Catalá Gorgues.

La noticia apareció, brevemente reseñada, el 18 de Diciembre de 1974 en el Levante y Las Provincias y el 19 del mismo en Jornada.

En relación a este pensionado, una vez mas, entramos en contradicción con la Dra. Gracia, ya que plantea que “*No se conserva documentación sobre el proceso de las oposiciones*” (130), pero como constatamos en la nota anterior esta documentación la hemos podido cotejar.

La pensión de este año presenta una fuerte novedad a nivel temático introducida por la propia Corporación a sugerencia del Tribunal ya que junto al ejercicio de Arquitectura o Paisaje, aparece algo nuevo, pues la Figura del Natural con accesorios es sustituida por una composición original que el propio opositor debía realizar, fuera de cualquier academicismo. Este cambio, que no se refleja en el Reglamento, no puede separarse de la situación que representa social y cronológicamente el año 1.974.

### 3.19.2 ANALISIS DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICION.

El Jurado previo acuerdo anterior, y en base a la Normativa vigente determina cuales iban a ser los ejercicios de oposición. Los ejercicios correspondientes a este año fueron:

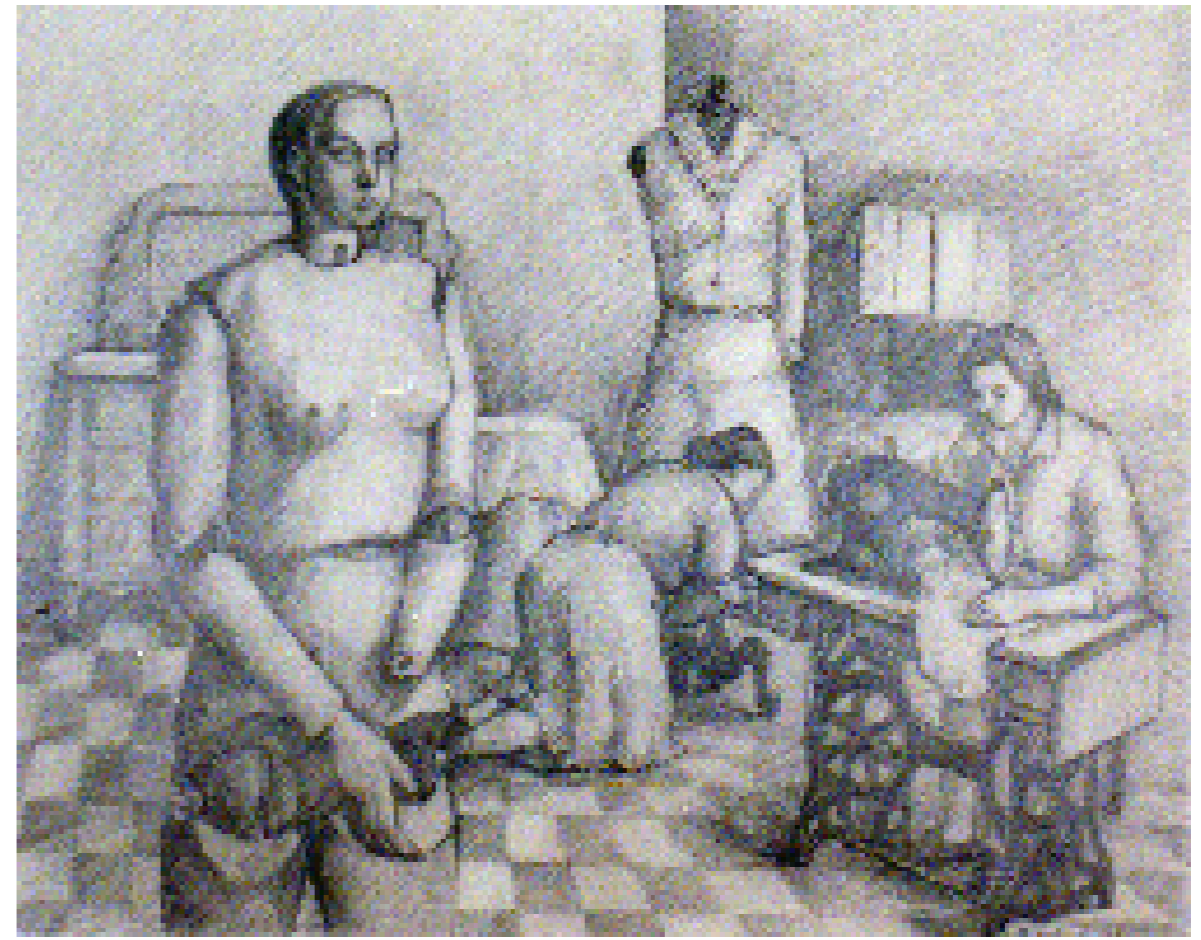
- 1º El Miguelete visto desde la Corregeria. Grabado.*
- 2º El Miguelete visto desde la Corregeria. Dibujo a lápiz.*
- 3º Composición original. Dibujo a lápiz.*
- 4º Composición original. Grabado del anterior dibujo.*

(129) Silvestre Visa, Manuel. E. 5. Pensiones B. B. A. A. Ca ja 4 3 1.967 974 Expediente N° 198 (77) Año 1.974 folio 41. Acta.  
 (130) Gracia C. op. cit. pag. 355.

**1º Ejercicio. EL MIGUELETE VISTO DESDE LA CORREGERÍA. GRABADO.**

<b>AUTOR</b>	MANUEL SILVESTRE VISA
<b>TÍTULO</b>	El Miguelete visto desde Corregería.
<b>AÑO</b>	1974. Tamaño: × mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte.
<b>REFERENCIA</b>	Ha sido facilitado por el autor.

El Planteamiento de este aguafuerte es de factura un tanto menos academicista que los realizados por los pensionados en años anteriores, debido a que los rayados están realizados de manera mas informal y el claroscuro da las tonalidades sin un análisis tan pormenorizado de las luces y las sombras, así como los primeros planos, no tan resaltados de los mas lejanos de la composición. La estampación está realizada con un entrapado generalizado, dejando unos pocos planos para el contraste de la iluminación.

**3 Ejercicio. COMPOSICION ORIGINAL**

<b>AUTOR</b>	MANUEL SILVESTRE VISA
<b>TÍTULO</b>	Composición original.
<b>AÑO</b>	1974. Tamaño: × mm.
<b>TÉCNICA</b>	Dibujo a lápiz.
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 24. Dibujos y Grabados.

En este año, como ya hemos mencionado, se cambió el ejercicio de Academia del Natural, por una composición original. Este hecho marca un cambio importantísimo en la orientación de estas oposiciones ya que, por primera vez, se deja al opositor en libertad para expresar su creatividad. Reproducimos por su interés, las palabras del autor con que nos comenta sus impresiones de ¿por qué se produjo este cambio en ese año?

*Fue cosa del Tribunal que en ese año presentaba novedades. La Escuela de B.B.A.A. en el año 74, había cambiado mucho, pues Furió ya se había jubilado. Aunque en este año él intervino en el Tribunal de la oposición, también estaba Luis Valdés, con el que yo había dado clases un par de años. Este profesor dió una nueva dinámica a las clases de grabado, aunque había sido alumno de Furió, corresponde a otra generación artística. También estaba en el Tribunal otro experto Miguel Angel Catalá Gorgues. Estas dos personas mas jóvenes tuvieron sus más y sus menos con algunos componentes del Tribunal, sobre el continuar haciendo el ejercicio de Academia del Natural o cambiarlo por un ejercicio de tema libre. Consiguieron imponer su criterio. Yo fui el primer sorprendido y la verdad es que conociendo el carácter y la personalidad de Furió, no me atreví a romper absolutamente con todo, porque sabía que aquello era un ejercicio de Beca y lo que se había hecho anteriormente y esto, pesaba para plantearme una obra radicalmente diferente pues deseaba conseguir una Beca por lo que esta representaba.”*

*Eran momentos de cambios, de confusión, la Escuela como había estado planteada hasta entonces empezaba a decaer, los alumnos hacían movilizaciones reivindicando transformaciones en la orientación de los estudios y también por motivos sociales y políticos. Y la realidad es que le quedaban cuatro días al Plan de Estudios vigente en aquella época”.*

El autor decidió realizar una composición de tema cotidiano ambientado en un interior, en el que se acerca a un tema en la vida común del trabajo, (taller de la costura) introduciendo en la escena un elemento, el de la un maniquí articulado imagen que produce inquietud, misterio, pero también es a la vez un elemento simbólico, que da transcendencia, significado al tema. Estos elementos están tratados prácticamente con un estilo figurativo en función de no alejarse demasiado del estilo que, como el mismo comentaba, sabía que predominaba en estas pensiones.

#### 4º Ejercicio. COMPOSICION ORIGINAL.



AUTOR	MANUEL SILVESTRE VISA
TÍTULO	Composición original.
AÑO	1974. Tamaño: x mm.
TÉCNICA	Agua fuerte.
REFERENCIA	Carpeta Nº 24. Dibujos y Grabados.

El autor ha utilizado para realizar el grabado de la composición, las técnicas del aguafuerte y el aguafuente. La parte izquierda del grabado (la del maniquí y los elementos del fondo), esta resuelta con gracia y sobriedad pues están bien dominadas las tonalidades de las resinas que van dibujando y dando el claroscuro de las formas. Sin embargo, en el tratamiento de la parte de la derecha hay una sobrecarga de detalle dibujístico y de elementos formales representados.

Esta situación hace que el grabado aquí estudiado sobresalga, sobre todo temáticamente, abriendo un campo de expresión hasta ahora cerrado para los pensionados, el de la representación de la vida cotidiana.

#### 3.19.3. DISFRUTE DE LA PENSION.

El primer año de pensión fue desarrollado en su totalidad en Valencia mientras que en el año de la prorroga Manuel Silvestre Visa viajó al extranjero, visitó estudios de grabado, Galerías de Arte, Museos, etc., pero no estuvo allí trabajando. Los países que visitó fueron Italia y Francia. La obra entregada a la Diputación fue realizada, en Valencia. Esta modalidad fue propuesta por el interesado a la Corporación ya que el importe de la Beca impedía residir fuera por mas tiempo, a lo cual esta accedió.

Reproducimos dos grabados entregados durante la Pensión Vista de Villel y Mercado de Colon.

El tratamiento formal que le ha dado entra dentro, prácticamente del ingenuismo, tanto a nivel de dibujo como del tratamiento del claroscuro el sentido de que no responde a una obra enfocada en los cánones clásicos. Las zonas de las montañas las ha resuelto con un rayado suave sin apenas claroscuro, lo que le da una delicadeza a este plano, reforzando la oscuridad en la zona central correspondiente a la representación del pueblo.



85 Vista Villel.

Vista de Villel (foto N° 85), es un aguafuerte, en el que el autor representa un pequeño pueblo de montaña de la provincia de Teruel.



FOTO N° 86 Mercado de Colon. 1.978.

La composición esta encerrada en un triángulo central aprovechando las características peculiares de la montaña con la ermita y el castillo que forman el vértice del triángulo. El concepto de verticalidad lo expresa también mediante el tratamiento del claroscuro, el cual esta representado por la oscuridad de la zona inferior de la composición, dándole unos valores tonales progresivamente mas claros en la zona superior de la representación del pueblo siendo ya la claridad mucho mayor en la cima de la montaña.

El grabado Mercado de Colón (foto N° 86), es un aguafuerte sobre un edificio típico de Valencia que responde al concepto estético y técnico de las enseñanzas de Ernesto Furió.

La iluminación, tal y como está concebida en su realización plástica, le da ambiente y calidez al grabado. Bajo un cielo de nubes en las que ha conseguido expresar su movimiento, el edificio del Mercado se recorta en un contraluz, con algunas zonas iluminadas que lo dibujan y que le dan volumen y una expresividad un tanto romántica. También la oscuridad de la verja, las ramas retorcidas del árbol y las figuras de los caminantes solitarios refuerzan ese carácter misterioso y romántico.

#### 3.19.4. PERFIL DE LA TRAYECTORIA PERSONAL.

Manuel Silvestre Visa es el Pensionado mas joven de los estudiados en el presente trabajo por lo que su trayectoria profesional y artística desde el fin de la Pensión, 1.977, se reduce escasamente a poco más de una década. No obstante, en estos pocos años ha desarrollado una amplia labor, fundamentalmente en el campo de la docencia y de la investigación aunque sin abandonar tampoco la actividad artística.

Su trabajo en la docencia comienza nada mas finalizar la Pensión ya que en 1.978 es contratado como profesor auxiliar de BBAA. para impartir la asignatura de Grabado Calcográfico, con lo que su trabajo como profesor comenzaba en unos años en que la Escuela de B.B.A.A. vivía los momentos de transición al pasar de Escuela Superior a integrarse en la Universidad como Facultad.

Esto suponía para la carrera de Bellas Artes no solo la adquisición de un nivel superior de titulación sino un cambio fundamental en los planes de estudio.

Uno de los cambios mas espectaculares se producen con la creación de la Especialidad de Grabado y Estampación que incluye el estudio de todas las técnicas de obra gráfica original. Manuel Silvestre se hace responsable de la asignatura de Serigrafía debido a la experiencia en este campo al haber trabajado durante unos años en el taller de su hermano Armando orientado tanto a nivel comercial como artístico reproduciendo obra de numerosos artistas españoles.

Nos congratula el hecho de que en el momento que nosotros estamos finalizando este trabajo, el poder dejar constancia de que este antiguo pensionado ha ganado por concurso oposición de la plaza profesor Titular de Universidad de la asignatura de Serigrafía en la Universidad Politécnica de Valencia.

Dentro de su actividad docente también imparte durante estos años cursos y seminarios centrados en la obra gráfica.

Su trabajo en la investigación consta de diversos estudios que, giran en torno a la obra gráfica, del que cabe destacar la Catalogación de estampas y planchas del Museo de Bellas Artes de Valencia así como su tesis doctoral también centrada en la evolución y desarrollo de la serigrafía artística de Valencia.

En cuanto a la producción artística de Manuel Silvestre es de señalar, que a diferencia de otros pensionados, el ha dedicado mayor atención a la producción de obra gráfica que a la obra pictórica. También es de destacar que Silvestre Visa pertenece ya a un momento en que las oposiciones comienzan a cambiar de signo por el diferente planteamiento con respecto a uno de sus ejercicios. También forma parte de una generación que en sus obras apenas se percibe ya la influencia del que también había sido su profesor, Ernesto Furió. Alguna de estas obras anteriores a la pensión y posteriores a ella las reproducimos a continuación, en ellas podemos apreciar la enorme diferencia estilística entre las presentadas a la Corporación y las que realizaba paralelamente mientras que en las primeras vemos una clara relación con el modo de hacer de los alumnos de la clase de Grabado de la Escuela en las segundas se aprecia una clara evolución hacia lenguajes mas actuales.

Las obras tituladas, Peatón I foto (87) Corredor foto (88) y Boxeadores foto (89) se caracterizan técnicamente por estar realizadas en dos planchas, una de aguafuerte y la otra correspondiente al color.

Sin abandonar las referencias figurativas estas obras con independencia de sus temas tienen un tratamiento muy similar. El rasgo más significativo es la libertad de trazo gestual con el que están dibujadas las imágenes, sin perder la forma que representan, estas aparecen cruzadas sucesivamente por líneas como si fueran vendas. Podemos señalar la fuerza expresiva que con ello logra y la sensación de movimiento que obtiene en cada una de las figuras representadas (un peatón, un corredor, unos boxeadores...)



FOTO 87. Peatón I. 1.973

En la obra peatón foto (87), anterior a las comentada las este tratamiento plástico ya aparece aunque no con tanta rotundidez.

De 1.976 es el grabado “*Homenaje a Piranesi*” foto (90) el cual forma parte de los fondos del Museo de San Pío V, este grabado trabajado como un montaje de collage de de imágenes reproduce como fondo un grabado de Piranesi. Mientras que en el centro resalta una enorme masa liada y atada por unas cintas lo cual nos recuerda en una clara alusión a los diversos personajes que pululan en las cárceles de Piranesi.



FOTO 88. Corredor. 1.974

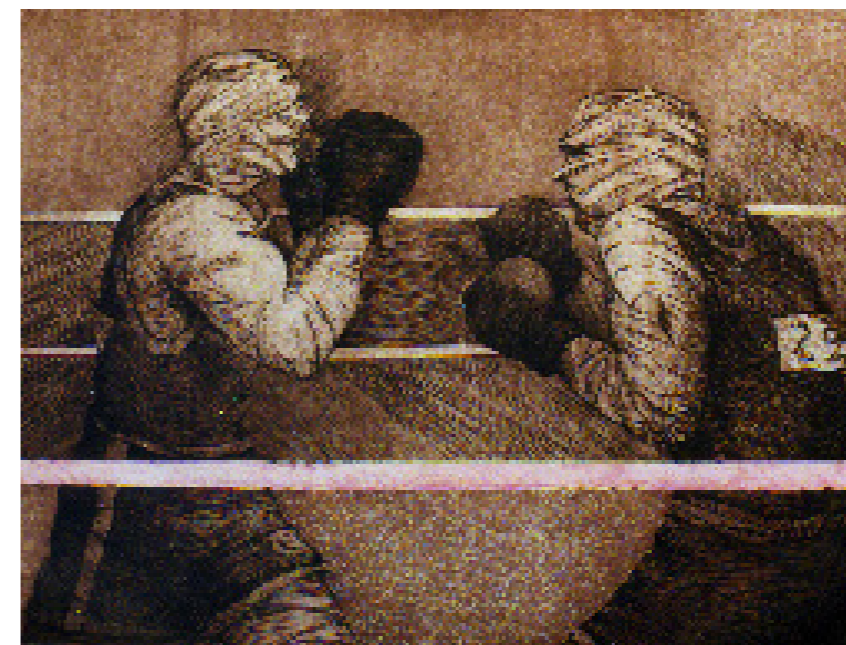


FOTO 89. Boxeadores. 1.974

3.19.5.

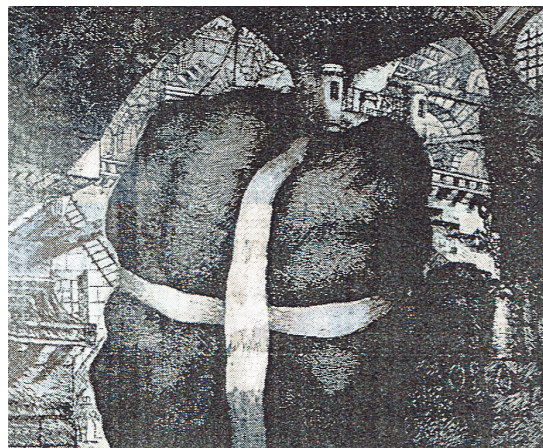


FOTO 90. Homenaje a Piranesi. 1.976

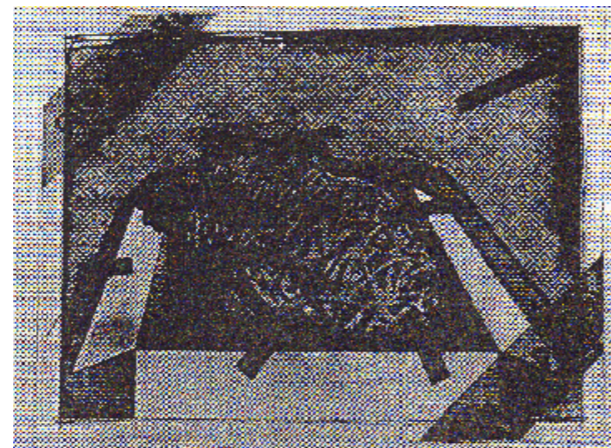


FOTO 91 "Ojo al precinto". 1979.

El grabado "Ojo al precinto" (foto 91) es estéticamente diferente a los anteriores aunque a nivel de Significación mantiene el tema de los envoltorios y los elementos y líneas que atrapan al objeto. Hay un tratamiento más rico del color y mayor variedad de texturas.



FOTO 92. Trazos 1.985

Aunque esta tesis trata solo sobre grabado reproducimos una obra gráfica con la técnica de serigrafía de Manuel Silvestre por ser esta la especialidad que imparte en la Facultad de Bellas Artes de Valencia y por considerar que es suficientemente representativa de la evolución de este artista.

Esta obra titulada Trazos (foto 92) forma parte de la serie última en la que esta trabajando el autor.

Serie que gira alrededor de la abstracción del paisaje en la que es fundamental el color y el efecto del movimiento gestual.

Manuel Silvestre realizó su aprendizaje con Ernesto Furió en los últimos años anteriores a su jubilación, poco después de la finalización de sus estudios de grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes, se preocupó de ampliar sus conocimientos asistiendo a las clases de la Escuela madrileña y a cursos como el realizado en la casa Americana en Madrid el año 1.971 y titulado graphispac. Es interesante conocer su experiencia en este campo por lo que remitimos al lector al apéndice documental donde se encuentra reproducida la entrevista realizada con el autor.

PENSIONADO : MANUEL SILVESTRE VISA AÑO : 1.974  
(Obra catalogada por la Excmo. Diputación de Valencia.)

TITULO OBRA	AÑO	TECNICA	TAMAÑO	CARP.
Taller de Costura	1.975	Dibj. a lápiz	310x239mm.	24
Taller de Costura	1.975	Dibj. a lápiz	982x682 "	24
Taller de Costura	1.975	Grab. en cera	244x231 "	25
El Miguelete visto de la Cerrig. Montañas	1.975	Dibj. a lápiz	297x250 "	--
Villal (Teruel)	1.975	Dibj. al aguada	517x353 "	20
Villal (Teruel)	1.975	Dibj. a tinta	541x423 "	20
Villal (Teruel)	1.975	Dibj. al aguada	557x431 "	20
Liiria	1.975	Dibj. a tinta	657x420 "	20
Albarraza	1.975	Dibj. al aguada	504x354 "	20
Vista de Villal	1.976	Grab. en negro	490x371 "	25
Puente de la Trinidad	1.976	Grab. en cera	490x377 "	--
Vista de Villal	1.977	Grab. en negro	495x366 "	22
Mercedo de Colón	1.978	Grab. en negro	490x390 "	19





### 3.19.6. CURRICULUM VITAE DE MANUEL SILVESTRE VISA.

- 1.949 Nace en Valencia
- 1.965-70 Cursa estudios completos en la especialidad de PINTURA Y GRABADO en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia.
- 1.969 Beca del Estado Pintura de Paisaje, Fundación Rodríguez Acosta, Granada.  
Exposición de los pensionados de paisaje en la fundación Rodríguez Acosta, Granada.
- 1.970-71 Curso de Escultura y Grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.  
Trabaja en el Taller itinerante de grabado: "Graphispac". Madrid.  
Exposición. Graphispac Biblioteca Washinton Irving Madrid.  
Premio de Escultura en forja, Artes y Oficios. Madrid.
- 1.971 Exposición colectiva Estudio 4. "Galería de Arte Gráfico" Madrid.
- 1.972 Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes.  
Participa en la Muestra "Obra Gráfica y Múltiples españoles contemporáneos"
- 1.973 Tercera medalla, XLIII Salón de Otoño Madrid  
Profesor de dibujo en B.U.P. durante cinco cursos.  
Bolsa de estudios para Grabado de la Caja de Ahorros de Valencia.
- 1.974 Realiza una pintura mural de 85 metros cuadrados para el Asilo de Ancianos de Alzira.
- 1975 Beca de Grabado de la Excm.a Diputación de Valencia.  
Primera medalla de Grabado XXXIV Salón de Otoño de Palma de Mallorca.  
Medalla en la I Bienal de Arte, Esc. Sup. Bellas Artes de Valencia
- 1.977-80 Profesor de dibujo en la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B "EDETANIA" durante tres Cursos.
- 1.978 Ampliación de la Beca por la Excm.a Diputación Prov. de Valencia, para estudios en el extranjero.
- 1.979 Exposición individual en la galería L'Eixam de Valencia.  
Exposición en la Academia de Artes Plásticas de la Universidad de Sonora.  
Exposición junto a Hector Arteche y Harold Pepperell en el College of San Mateo California.  
Exposición colectiva en la Gallery Atelier en Half Moon Bay, California.  
Participa en la muestra 57 artistas i un Pafs Beca de investigación de las Artes Plásticas del Ministerio de Cultura.  
Imparte un curso de Taller de expresión" en la Esc. Universitaria de Formación del profesorado de E.G.B. "Edetania"
- 1.980 Imparte un seminario sobre "Técnicas de estampación en la escuela", en la Esc. de Formación de profesorado de E.G.B.  
Publica un artículo en la revista Archivo de Arte Valenciano, sobre estudio de las estampas y planchas de la Real Academia de B.B.A.A. de Valencia.
- 1.981 Expone en la muestra "13 grabadores contemporáneos" en la Galería Pizarro de Valencia.  
Publica un artículo en la revista Archivo de Arte Valenciano sobre la catalogación de las estampas de la Real Academia de Bellas Artes de Valencia.
- 1.982 Participa en la selección y los textos del catálogo para la exposición: PIRANESI 1.720-1.778 Muestra de la Dirección de Archivos y Museos, itinerante para España.  
Publica el libro "Estampas y planchas en el Museo de Bellas Artes de Valencia", editado por la Dirección General de Archivos y Museos del Ministerio de Cultura.  
Publica un artículo en la revista Archivo de Arte Valenciano sobre la catalogación de las estampas y planchas de la Real Academia de B. B. A.A. de Valencia.
- 1.984 Expone en la la Panorámica de Obra Gráfica en la Galería Estudi de Vila-Real, Castelló.  
Imparte una conferencia sobre: La Historia y Técnica de "La serigrafía" en el Instituto José de Ribera de Xátiva.
- 1.985 Participa en la elaboración del libro. Los artistas e intelectuales del Pafs Valenciano.  
Imparte una conferencia sobre. La Serigrafía en el INB de Llíria.
- 1.986 Participa en la mesa redonda. "Aspectos de la obra gráfica original" con motivo de la exposición. "Al volant de L'Atelier 17". Galería Can en de Castelló.  
Es graduado Doctor.
- 1.987 Participa en los paneles informativos para los alumnos de Cou organizados por el ICE.  
Asiste a las Jornadas sobre el proyecto docente organizadas por el ICE.  
Desde 1.978 es profesor contratado de la Facultad de Bellas Artes de Valencia donde ha impartido las materias de grabado y serigrafía.
- 1.988 Desarrolla una ponencia sobre. La serigrafía y su docencia en las Bellas Artes en el I CONGRESO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN LAS BELLAS ARTES.
- 1.989 Publica el artículo "La serigrafía artística en España y su contribución a la obra gráfica original."  
Revista Retama 12 págs. 8 ilustraciones.  
Imparte un curso sobre EL GRABADO CALCOGRÁFICO en el Centro de Profesores de Teruel.



### 3.19.7. ENTREVISTA A D. MANUEL SILVESTRE VISA

Pensionado Excma. Diputación. Año 1974  
Realizada en cassette el 29-1-1989

#### ¿En qué ambiente familiar se educó?

La profesión de mi padre es y fue profesor de Bellas Artes y, más que profesor de BBAA, escultor y además trabajaba en un taller de imaginería religiosa, entonces yo estaba habituado a ir al estudio de mi padre. El ambiente por lo tanto fue artístico aunque en aquel momento, mi padre no vivía del Arte y eso también condicionaba, porque no era lo mismo un padre que vivía del Arte que trabajara en un taller, que trabajara dando clases en Bellas Artes, por lo que, más que el ambiente de pensar yo en el artista, piensas más en lo que era el mundo Escuela Bellas Artes, donde se formaban artistas y eso te influía. Mi padre empezó a hacer exposiciones a partir de que le dieran la Cátedra que se la dieron cuando yo tenía diez años, así es que en realidad yo vi todas las facetas esas, él empezó a tener éxito a través de las exposiciones con la Escultura y a estar más en el candelero del mundo artístico, cuando yo tenía 12 años o 13 y en realidad me crié dentro de ese ambiente. Mi madre no, mi madre trabajaba en el mercado, y vivía un poco sujeta al ritmo de mi padre.

#### ¿Cuál fue su preparación para entrar en BBAA?

Hice los estudios primarios y el bachiller. En el colegio que fui era privado, un colegio de Ruzafa, luego cambiamos de vivienda y me fui a Luis Vives, y un poco dentro de ese ambiente pasé a la Escuela del Gremio de Maestros Carpinteros, que por las noches habían unas clases de dibujo artístico, dibujo lineal, pintura menos, sobre todo dibujo. Allí había un profesor de BBAA. y un poco empecé por ahí, luego ya pensando en ingresar en BBAA fui un verano al estudio de D. Benjamín Suria, y al año siguiente ya empecé a decidir los estudios de Bellas Artes. Posteriormente ingresé en la Escuela de BBAA.

Cursé los cinco cursos normales, quinto y sexto de Bachiller lo hice en una academia privada, nocturno. Yo creí interesante terminarlo porque se necesitaba para el título de BBAA.. En aquellos años apareció Francisco Baños y parecía que aquello tomaba nuevos aires, también estaba Antonio Alonso, y aquello del artista que sin bachiller, sin saber leer, ya no tenía sentido. Recuerdo que habían en el curso gente que no sabía leer y escribir y se comentaba el hecho de que era un gran impedimento, de que en fin que se pedía más que el artista tuviese una formación etc. Hice los estudios de BBAA en pintura y fui a la clase de grabado por Vento González, porque en retrato que estuvo en una sustitución, me dijo, corrigiéndome, que yo podría hacer grabado, que es una disciplina muy interesante, y una buena formación de dibujo, que no te la da la pintura, porque yo era un poco suelto pintando, tampoco mucho, y bajo este comentario me fui a grabado, y paralelo hice estos estudios con los de pintura, y a raíz de ello me metí en el aula de grabado con Furió y fui muy disciplinado.

En Valencia mi único profesor fue Furió. Cuando termine los estudios y me quedaba un año para ingresar en la mili estaba desorientado, porque sales sin saber dónde enfocarte la vida. Los profesores te orientaban a que tuvieras una formación y una preparación de cara a las oposiciones de Instituto pues era un momento

que había crecido mucho la población escolar y los institutos, y había una demanda de profesorado tremenda. En el principio, por el movimiento que se generaba entre los compañeros, había una cierta reacción a colocarte enseguida por la edad, a colocarte como profesor de dibujo, además yo no acababa de ver claro lo de la enseñanza, entonces tenía un año porque terminé cuando tenía 20 años y me tenía que ir a la mili a los 21 y pensé, ¿qué hacer?, y no sé exactamente por qué, pero decidí irme a Madrid y estudié en la Escuela de BBAA de Madrid primer curso de Escultura, quizás por la influencia de mi padre.

Modelaba estatuas y picaba piedra pero con el tiempo lo de picar piedra me fue desinteresando y a la vez lo que tenía claro es que me gustaba el grabado, eso lo tenía mucho más claro, entonces, lo que hice fue ir a las clases en Madrid, y hablé con el profesor que había, era Paricio Latasa, el caso que me metí en el Taller de grabado de Madrid, y allí sí que noté una gran diferencia con lo que era la clase de Grabado de Valencia, porque no había ni muchísimo menos las disciplinas que aquí en Valencia había, allí se aprendía un poco por ósmosis, es decir, era clase en la que habían grabadores, dos o tres árabes muy buenos que trabajaban casi profesionalmente. Estaba todo el día la clase abierta, desde las ocho de la mañana hasta las ocho de la noche y podías trabajar durante todo el día, pues el profesor iba sólo por la tarde, aunque cualquier pregunta que quisieras te la resolvía a quien le preguntaras. Había mucha gente que trabajaba profesionalmente, un americano, un mejicano, un nórdico, un japonés, o sea gente que ya trabajaba profesionalmente en el grabado, y que hoy en día son grabadores de primera línea.

Allí fue cuando descubrí que me apasionó el mundo del grabado, porque se diferenciaba del resto de las Enseñanzas de BBAA. ya que la gente trabajaba muy abiertamente y la otra experiencia que tuve en Madrid, fue de Escultura en Forja en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid que luego me dieron premio.

Pero lo que más me interesó fue esta experiencia del grabado, ya que era un mundo totalmente abierto en cuanto a concepto y a técnica. Lo que encontré fue que si el concepto estaba tan abierto, la técnica estaba en función del concepto, no era la técnica del virtuosismo sino la técnica inclusive, las planchas mordían con ácidos muy fuertes, o se a que no eran esas preparaciones con ese esmero etc., luego había una profesionalidad porque las cosas salían bien pero no era la técnica tan depurada, sino que el concepto era muy amplio. Aunque luego descubrí otras formas de hacer grabado más modernas pues en Madrid no es que se hiciera alarde de Grabado de concepto moderno, pues no se hacían técnicas aditivas ni cosas raras, pero el concepto de la obra era muy amplio, veías trabajar a un japonés tratando las planchas con un esmero japonés, con unos aguafuertes y unas aguatinta perfectamente controlados, pesando el ácido con un pesa-ácidos, ahí me quedé con los ojos a cuadritos, es decir, ahí había más que una Escuela tradicional, había un taller libre, y hacía cada uno lo que quería, pues con Furió había una limitación en el concepto, en la obra, en los temas y en la forma de hacer.

El máximo de esa experiencia de Madrid fue cuando se montó en la Casa Americana, que por cierto era un edificio a todo lujo, se montó un taller el cual estaba dirigido por Ponce de León.

Ponce de León era bueno él vivía creo, en Nueva York- un grabador con mayúsculas, internacional, y de hecho está en cualquier libro aparecen obras de Ponce de León. Con este nombre, abrieron un taller donde nos inundaron de medios.

El taller se montó subvencionado por Museos privados, o Museos estatales y lo que pretendían es que los artistas españoles fueran a trabajar allí, a cambio de todos los medios que ponían, el profesor y el ambiente que era extraordinario, te pedían de todos los trabajos que hicieras una prueba, pero nada más, entonces yo me metí allí, y es que, en principio sólo querían artistas ya reconocidos y lo que hicieron fue hacer una



separación. Primero hicieron una selección de artistas, y luego otra de los que éramos unos principiantes y nos dijeron, traer obras y os seleccionaremos, y nos seleccionaron a unos cuantos, y más tarde en el taller se rompió un poco la estructura porque en principio, era por la mañana para los artistas y por la tarde para los principiantes. Fue alucinante, incluso llegaba a no dormir por las noches, a la par daba unas clases como forma de ganarse la vida, pero el resto del día estaba libre y con el dinero justo, y llegabas allí y había montañas de papel Arches, estanterías llenas de tinta, tarlatanas por rollos de metros, papel secante, máquina de calar las planchas, tres o cuatro tórculos, aquello era un mundo, unos medios americanos, alucinantes, pero además de los medios, este Sr. Ponce León hizo allí una exposición de grabados, grabados de una profundidad a lo mejor de ocho centímetros, hacían unos grabados magistrales, él hacía una cosa que nadie sabía hacer, él venía con las experiencias que tenía de América, y nosotros eso no lo conocíamos.

Con el primer trabajo que hicimos nos marcó unas pautas, nos enseñó lo que yo sé hoy, lo que es un Collagraff, aunque entonces yo no sabía ni que se llamaba collagraff, porque además allí muchos hablaban en inglés, entonces nos metió un cartón, unas pastas, unas colas y un yeso, yeso acrílico, y comencé a trabajar, a estampar y a hacer cosas, cosas que jamás habíamos hecho, También utilizamos buril eléctrico, pues yo no sabía lo que era y con las ruletas aquellas grabábamos las planchas, clavamos las planchas, las mordíamos 5mm. y les metíamos 3 ó 4 m.m. de ácido, y había una campana especial que sacaba todos los humos. Metías las planchas y veías como sacaban el humo, pues yo eso no lo había visto nunca esa riqueza de medios.

Bueno terminó la experiencia de Madrid, y después del año y medio, de la mili, me vine a Valencia y empecé a trabajar dando clases en un colegio privado, y a la vez hacía grabados. Me monté un estudio por mi cuenta y trabajaba con mi hermano en serigrafía, él tenía un taller y me embarqué dentro de los medios de la obra gráfica ya.

**¿Por qué te presentaste a la Pensión de la Diputación, por motivos económicos, de prestigio o profesionales?**

Yo estaba trabajando en el Grabado cuando aparece la Beca de la Diputación, y como eran de los pocos medios que habían, yo me dije, hay que presentarse, al igual que me presenté al premio Senyera dos o tres veces, o sea que no me planteo si aquello me interesó económicamente o no. La beca tenía cierto prestigio, aunque económicamente se había quedado muy deteriorada, pero estaba la opción de presentarse o no y también me presenté a la Pensión de Pintura.

Nos presentamos en aquel momento Paco Catalán, Paco Castañer y yo, se lo dieron a Castañer y yo a la vez hice también la de Grabado y lo que es tu pregunta, ¿por qué me presento, ni por economía, ni prestigio, en las primeras me presenté por un poco de calvot, porque estaba en la mili y conseguí un par de meses de permiso, porque estaba desvinculado, estuve año y medio en la marina.

Estabas con los compañeros y era muy agradable, aunque era un ejercicio tremendo porque eran los cuadros con el formato de 190 x 130 m. era un ejercicio cerrado, tenías que hacerlo del natural, desarrollar una composición a 70 x 100, de un tema que salía en un día y en una encerrona, desarrollar aquel tema en unas 8 ó 10 horas, y a partir de aquello hacer el cuadro, entonces nos presentamos los tres, y yo hice un cuadro más personal que el que hizo Paco Catalán y Paco Castañer, recuerdo que me tocó Amérigo, Furió etc. y se lo dieron a Castañer, esto fue al final de la mili.

Luego aparecen las de la Caja de Ahorros, que eran de Pintura y Grabado. La de Pintura la declararon desierta y la de Grabado se la dieron a Paco Catalán, y a Mayer y a mi nos dieron una bolsa de estudios, a cada uno, pero como sobre todo lo que ibas persiguiendo era abrir un poco de camino, me vino bien, por último,

me presenté a la de Grabado de la Diputación, y me dieron la Beca.

Pasé el primer año aquí y la prórroga, como me daba para ir a vivir al extranjero, un año visité Italia, visité varios centros, estuve en Galerías y allí me di cuenta que la estampa tenía una tradición que en Valencia no la tenía, habían talleres donde la gente iba a trabajar el mundo Estampa en plan profesional, allí no hice obra, y además lo concerté con la Diputación, y entonces les propuse ir allí, recuerdo que pedimos a las Embajadas extranjeras, -bueno a la sección Cultural y tal-, una lista de talleres y centros, busqué yo también galerías que me proporcionaron direcciones y luego estuve en París también,

En París estuve unos 10 días, y en Italia un mes, y con eso y con la obra yo cumplí con la Diputación, porque ellos mismos, no me obligaron tampoco a más, y al final, el último trimestre, pues a todo esto si la prórroga duraba un año pasaban dos hasta que te pagaban, el trabajo tenías que presentarlo y yo me retrasaba, así es que todo iba a duras penas.

**¿Cómo se define más, como pintor o grabador?**

Bueno, yo me he dado cuenta que hay una gran diferencia entre lo que pinto y lo que grabo, cuando estoy grabando no puedo estar pensando en lo que pinto, a veces tengo un boceto, una idea, un dibujo, pero cuando lo paso a grabado, son una líneas, un boceto ese boceto lo mismo me sirve para un cuadro o para un grabado, pero cuando me meto en un cuadro tengo que pensar como pintor y cuando me pongo a trabajar en un grabado tengo que pensar a ver como ordeno las planchas y si les voy a dar un tratamiento de resinas y es un lenguaje totalmente distinto, y tanto es así que cuando intento hacer un grabado a partir de un cuadro no puedo, para mi son dos mundos completamente distintos, pero siempre parto de ideas previas, claro.

Esas ideas, podría hacerlas en foto o en otro medio, pero la pintura para mi es una historia y el Grabado es otra. La idea primaria surge como idea y luego la adaptas al medio que la haces, y cuando tienes que pintar, te metes a pintar, y luego resulta que al final del recorrido no queda nada del boceto o poco, el lenguaje te ha llevado la técnica o el propio manejo del material, a unos resultados que no eran los que pensabas.

**¿Qué diferencias encuentra entre la Enseñanza del Grabado en su época como alumno, y en la orientación actual de la Enseñanza del Grabado?**

Lo que yo recibí de Furió, lo veo como a años luz, porque lo de Furió era casi un grabado del siglo XIX, un Grabado de Reproducción. Fíjate que luego, inclusive como profesor, ha habido temporadas, unos años más otros menos pero siempre he defendido que el alumno conozca el buril, porque lo que no se puede es desvincularse tampoco de la tradición o sea desvincularse de lo que son los principios o lo que son una forma de trabajar, ya no digo la técnica sino una forma, que a lo mejor luego lo traduce con buril eléctrico, pero que el hecho de eliminar, de escabar el material, eso es preciso que lo conozca, no con la filigrana que lo hacían los grabadores reproductores del siglo XVIII pero sí saber que si se puede quitar metal con un buril, inclusive ha habido un resurgimiento del buril, a nivel Internacional, incluso a nivel artístico, en fin Haiter lo ha hecho, y muchos artistas actuales lo hacen, pero es una cosa que va tan en contra de la forma de hacer de hoy en día que yo creo que eso es intentar rizar el rizo, es decir, nosotros somos grabadores y somos grabadores con todas las consecuencias.

Como profesor, hoy en día, creo que el alumno si debe saber como manejarse el buril y qué función cumplía técnicamente el material se quita de la plancha, como técnica sino como concepto de esa técnica, que luego él a lo mejor lo puede hacer picando con un material con un buril eléctrico, es otra cosa, pero bueno el concepto de la historia es el mismo.

**¿Crees que él que en las Facultades de BBAA. hayan hecho la especialidad del Grabado puede contribuir al desarrollo del Grabado en Valencia?**

Sí, pero no en el hecho de que se cree la especialidad sino en que los que estamos allí trabajando seamos capaces de potenciar el que los alumnos piensen en Grabado, o sea, que hagan obra exclusivamente para Grabado, entonces se conseguirá algo. En este sentido es positivo que cada día hay más circuitos, comerciales de obra gráfica, por qué lo que todos pretendemos es que nuestra obra se venda en Valencia. Antes no había -de hecho Furió lo ha comentado algunas veces en libros-, pues él se puso a pintar acuarelas, porque grabados no vendía, y vas a una galería, vendes diez grabados y bueno con eso en un solo cuadro, lo hubieses ganado.

El aspecto ese está cambiando porque tú ves grabados hoy en día de 100.000 pts. y además de una tirada de 20 ó 40 etc., o sea que con 100.000 pts. ya se puede competir en el medio Yo me acuerdo que el grabado se tenía por un arma casi social, pues no se consideraba tan obra de arte como un cuadro original. Creo que en eso si estamos contribuyendo con la especialidad a que la gente reflexione un poco sobre ello, a que el grabado no sea una matriz para sacar 50 pruebas, venderlas a 1.000 pts y sacar 50.000 pts., sino que es tan complejo hoy en día hacer un grabado, tan complejo y tan laborioso sacar una prueba, como pintar un cuadro.

Los artistas tendemos a numerar las tiradas más cortas, incluso tiradas en las que existan una diferencia porque pensamos que estampar es monótono, pero si nosotros incorporamos el aspecto creativo en la estampación, no será obra gráfica en el sentido comercial en el que se entiende el término por una tirada homogénea, de tantos ejemplares sino que tendrá más riqueza.

**¿Cuál es su visión personal de la Política artística de las Instituciones en el momento de la oposición?.**

Por una parte estaba la tendencia que había en la escuela de lo académico, de ser una Academia al modo tradicional, peor, porque aún estaba la huella que había dejado el impresionismo y todos estos rollos. La Escuela marcaba mucho, pues era una gota de aceite dentro de todo, la política artística era muy pobre, las Instituciones eran raquílicas. Recuerdo que la gente emigraba, luego ya estaba el Equipo Crónica que marcaron un hito porque se quedaron en Valencia.

Pintores como Genero Lahuerta, eran figuras que tenían un cierto prestigio y todo lo más que pretendían era ir a los círculos de Madrid, o sea que era una política provinciana. Los artistas pretendían llegar a Madrid, allí acudían y tenían sus exposiciones anuales. En cuanto a las Instituciones poco podían hacer, pues una Beca que te daban 30 ó 50 mil pesetas, para irte un año, con esto no te pagaban nada, y la política era muy pobre. Recuerdo cuando nosotros empezaba a aparecer gente joven que cambió el panorama entonces era un poco la vanguardia, Heras, Boix, y Armengol, ese era el espejismo cuando nosotros salíamos.

El Equipo Crónica hacía cosas nuevas, que ya se conectaban con el extranjero, fueron los años 70 cuando España empieza su apertura, y esa gente sí que tuvo esa vinculación y esa perspectiva, luego coincidió con algunos críticos de vanguardia como Vte. Aguilera Cerní, que llegaron a catapultar y a conectar con esas corrientes, con lo que se hacía fuera, y ellos, por supuesto, con estas inquietudes, era el panorama que uno veía cuando terminaba la carrera; aunque veías que Valencia seguía siendo mucho pueblo, pues cuando venía de Madrid comparaba Madrid y Valencia y era una diferencia abismal y de hecho el centro cultural era Madrid aún sigue siéndolo, pero, en fin, eran Madrid y Barcelona y eso lo teníamos todos muy claro.

**Tu eres el primero que no haces el dibujo de Academia del Natural, ¿esto a qué se debe?.**

Fue cosa del Tribunal que en ese año había cambiado. La Escuela de BBAA. en el año 74, había cambiado mucho pues Furió ya se había jubilado, él vino a la Academia a mi oposición, también estaba Luis Valdés, con él que yo di clases de Grabado un par de años. Este profesor dió una nueva dinámica a las clases de grabado.

El corresponde a otra generación artística distinta a la de Furió, entonces la Escuela, empezaba a decaer, es decir, la Escuela por aquella época tuvo las grandes pintadas de los alumnos, reivindicando, las grandes movidas un poco por cambiar, le quedaban cuatro días al plan de estudios, o sea, que en realidad estaba en un momento en que todas las estructuras, el momento social y político, y todo eso se dejaba notar.

En el Tribunal de aquel año entran los expertos, uno era Valdés, y el otro Miguel Angel Catalá Gorges, en fin personas más jóvenes, Los políticos de la Diputación hacen una reflexión sobre si iban a continuar haciendo una Academia, y entonces hubo sus más y sus menos. Yo fui el primer sorprendido cuando me llamaron, estando el Tribunal reunido en una sala del Palacio de la Diputación y me dicen Sr. Ud. tiene que hacer este trabajo, y me lo tuvieron que explicar dos o tres veces. Me dijeron puede hacer Ud. un dibujo del natural de lo que quiera, pero no es preciso que sea un modelo de Academia, y aún así yo tuve durante la beca el problema, de esto hago o esto no hago, de hasta qué punto podía soltarme.

Recuerdo que con la otra beca de pintura de la Caja de Ahorros también ocurrió algo por el estilo, estaba Américo y Moreno Gimeno y entonces nos pusieron dos modelos vestidas, nos las sentaron, pusieron unos cortinajes y un jarrón, ellas vestidas como campesinas, que tampoco tenía ningún sentido, porque ni eran campesinas ni nada, pues era un traje que les había gustado por el color, estas cosas que se improvisaban y te ponían allí el escaparate, y recuerdo que nos dijeron que teníamos que pintar los modelos pero interpretándolo. Aquello desorientaba mucho porque no sabíamos cómo iba a responder el Tribunal, no había plena libertad.

Ahora yo he estado de Tribunal en las Becas de la Diputación y cada uno lleva su proyecto, es otra historia, allí no me quedé sorprendido y además recuerdo como anécdota que ellos a la salida, me dijeron, se trata de que tú hagas el dibujo, lo que tu quieras, una mosca, una manzana lo que tu quieras y yo recuerdo que aún un poco a la vista yo -me lancé por la composición clásica porque yo había tenido tres años a Furió, conocía el carácter y la personalidad de Furió, que había tenido anteriormente en dos becas, y conociendo a Furió me tuve que amarrar un poco, un poco también para no romper absolutamente con todo, pues yo también era un poco inquieto, también hacía obras que estaban dentro de lo figurativo, inclusive ahora lo hago, he hecho abstractos, pero el abstracto me cuesta un poco más.





### 3.20. CONCLUSIONES EXCMA. DIPUTACION.

Como hemos visto en el presente capítulo sobre el estudio de las Pensiones de Grabado de la Diputación de Valencia, el objetivo fundamental de éstas era el estímulo de los estudiantes que habían acabado recientemente la carrera de BBAA en la Escuela de Valencia. Este aspecto viene reflejado en el Reglamento de las Pensiones en el que se especifica que sólo podían acceder a ellas los aspirantes menores de 30 años y con los estudios de BBAA acabados dentro de los tres años inmediatamente anteriores a su presentación a estas oposiciones. También iban dirigidas, como está reflejado en el Reglamento solamente a los jóvenes artistas de Valencia y sus provincias, ya que no se podían presentar aspirantes de ninguna otra provincia española.

Estas normativas regían para todas las Pensiones BBAA que convocaba la Diputación de Valencia, con lo que estas estarían pensadas, como una continuidad de dichos estudios de la Institución Docente de la Escuela de Bellas Artes, con todo lo que esto significaba, o sea, que el opositor a estas Pensiones tenía que pasar un examen y responder en sus ejercicios a lo que el Tribunal que le iba a juzgar le exigía, exactamente igual como cuando estaba cursando los estudios en la Escuela. Además, en lo que respecta a las Pensiones de Grabado, oposición que los estudiantes debían de realizar estaban basados en los trabajos similares que ya habían realizado durante sus estudios en la clase de la especialidad. Estos ejercicios debían responder a un concepto estilístico de técnicas academicistas siendo sus temas también iguales a los realizados durante sus años de estudiantes de Grabado. En ellos debían demostrar que dominaban el dibujo de Academia del Natural con la técnica del difumino y en cuanto a los ejercicios de aguafuerte debían de demostrar que sabían realizar, con esta técnica, tanto la figura humana como las estampas de Grabado Arquitectónico-monumental o Paisaje urbano.

El vínculo de la orientación técnico-artística de estas Pensiones con la Cátedra de Grabado de la Escuela de Bellas Arte se puede confirmar con el hecho de que el especialista de dicha rama artística que figuraba en el Tribunal que decidía la concesión de la Pensión era la misma persona que el responsable de la Cátedra de dicha especialidad de Bellas Artes el catedrático Ernesto Furió Navarro. El Sr. Furió formó parte de estos Tribunales desde el primer año de la convocatoria hasta el año 1974, siendo el único miembro del Tribunal que figuró en todas ellas ya que la designación del resto del Tribunal recaía cada año, la mayoría de las veces en diferentes autoridades y especialistas. La presencia perenne en estas oposiciones de Ernesto Furió era debida a que era el único profesor de Grabado y por lo tanto el único técnico con titulación de la Escuela de Bellas Artes para representar a dicha especialidad. Esto produjo una gran influencia de los criterios de este catedrático, tanto en la orientación de las oposiciones como en las exigencias de la Pensión. Además la Diputación no sólo confiaba, sino que era partidaria de los criterios de Ernesto Furió sobre el Grabado, por lo que le daba poder de decisión en la concesión de las Pensiones, y esto se hacía más radical aún en lo referente a la concesión de las prórrogas de la Pensión ya que prácticamente la decisión recaía únicamente sobre él. Todo lo dicho es válido, sobre todo, para las Pensiones convocadas entre los años 1946-1970 en las que rigió totalmente este criterio académi-

cista, basado en modelos y técnicas clásicas como una proyección de continuidad de la Enseñanza de la Escuela de Bellas Artes.

W

En todo este período de años que hemos estudiado, los opositores, no sólo tenían que ceñirse en los ejercicios de oposición a lo que sabían que eran los criterios valorativos del Tribunal, sino que el opositor que salía ganador de la Pensión debía seguir realizando trabajos como estos para poder conseguir las dos prórrogas correspondientes. Incluso había otro motivo más para que el pensionado se esforzara en la realización de este tipo de Grabado academicista, tantas veces mencionado. Y este motivo era, el que la Diputación, de los Grabados que le gustaban, les encargaban el tiraje de una serie de ejemplares, lo que suponía un serio aliciente económico para el pensionado. Esta demanda por parte de la Corporación, de ediciones de las obras que le interesaban continuaba a veces después de años de finalizada la Pensión.

Con todas estas formas de influir por parte de la Corporación en los pensionados, los grabados realizados por estos durante el periodo lógicamente son muy similares en sus características técnicas y estilísticas, ya que la mayoría de ellos se adaptaban a dichas exigencias por intereses personales, como afirman reiteradamente en las entrevistas que les hemos realizado, y es que, el disfrute de la Pensión les permitía el viajar, el conocer otros ambientes artísticos, museos, etc., y el que la Diputación les encargase ediciones de sus grabados les suponía un beneficio económico que, aunque todos coinciden que era módico les suponía una ayuda y un aliciente en su incipiente trayectoria artística.

En todos estos años también, lógicamente, hay pensionados cuyas obras tienen carácter de cierta originalidad. En primer lugar nos remitimos al pensionado Valdés Canet que en el año 1.956 aporta en sus grabados realizados durante la Pensión y en las prórrogas, la utilización sistemática del color -es el primer Pensionado que utiliza el color en sus grabados-, otra característica que introduce en sus obras es el trabajo por series y, sobre todo que en estas obras sus temas giran siempre en torno a la figura humana, frente a la mayoría de obras de otros pensionados que están basadas en la representación del paisaje urbano y la arquitectura monumental.

En el año 1.960, el pensionado Antonio Tomás en sus grabados realizados durante la segunda prórroga, aún adaptándose a los conceptos estéticos de la Corporación, los trasciende por el excepcional rigor técnico y estilístico de su planteamiento que, más que responder al concepto academicista, responde a un concepto de obra realista. Remitimos al lector a los grabados sobre París realizados por este Pensionado y reproducidos en el capítulo dedicado a su Pensión.

Del pensionado Manzanera Tárrega es interesante constatar que ya en los ejercicios de oposición, en el año 1.962, realiza un planteamiento estilístico distinto al habitual de estas oposiciones a estructurar sus grabados con una formalización estética basada en la geometrización de las formas, lo que suponía una originalidad de planteamiento importante.

Por último nos referimos especialmente a lo sucedido con el Pensionado del año 1.954, Montesa Manzano, en el cual sus obras realizadas durante la Pensión no sólo son una innovación si no que representa una verdadera ruptura con respecto a las características de estas Pensiones. Su estancia en París le hace interesarse por el arte abstracto y comienza a realizar las obras para la Pensión dentro de esta tendencia artística con lo que entra en contradicción con los criterios estéticos de la Corporación y del técnico

especialista E. Furió. Una prueba irrefutable de esto es que se le quitó la Pensión no concediéndosele la correspondiente prórroga.

Como acabamos de ver las Pensiones de la Diputación, y también la orientación de los Estudios de la Escuela de Bellas Artes, daban totalmente la espalda a las tendencias artísticas que se estaban produciendo en España desde la segunda mitad de los años 50, con lo que, reiteramos una vez más, los Pensionados que querían o necesitaban disfrutar de esas Pensiones debían de adaptarse a lo que sabían que eran los planteamientos artísticos de esta Corporación. También podemos aventurar la opción de que el que se presentaba a éstas oposiciones en estos años era aquel que había sido un estudiante que se había identificado con la concepción artística global que regía la Enseñanza de la Escuela de Bellas Artes. Esto es una mera especulación porque sabemos por sus declaraciones en las entrevistas realizadas, que la mayoría no eran partidarios de ese arte inmovilista, pero de todas formas la realidad es que al único Pensionado que se le denegó una prórroga por salirse de la orientación estética de estas Pensiones, fue aquel que demostró en la práctica arriesgándose, una inquietud de la investigación artística.

Otro dato interesante es que la gran mayoría de los pensionados ganaron muy pronto oposiciones a Cátedras de Dibujo, tanto de Cátedras de Institutos como de Escuelas Profesionales y Superiores. Dichas oposiciones eran muy parecidas a las que se realizaban en la Oposición de la Pensión de Grabado, incluso había quien, al suponerle un esfuerzo similar la realización de los ejercicios que se pedían tanto en las oposiciones para profesor de Dibujo y Catedrático como en la pensión de Grabado se presentaban directamente a la oposición de profesor ya que el resultado final sería un puesto de trabajo vitalicio, frente a lo que suponía ganar una Pensión de la Diputación cuyo beneficio era un año, dos o tres, no muy bien pagados para poder realizar una obra artística. A la inversa, también hubo quien se presentó a estas oposiciones como una especie de ensayo o experiencia para presentarse posteriormente a las Oposiciones de Profesor de Dibujo.

Después de 1.970 hasta 1.974 hay un vacío de convocatoria de estas Pensiones. En 1.974 se vuelven a convocar y aunque los ejercicios de oposición son los mismos, aparece un nuevo planteamiento en lo que respecta al ejercicio de la Academia del Natural y es que al opositor se le dejaba libertad, si así lo deseaba, para realizar una interpretación del modelo. Otra innovación es que, aunque sigue formando parte E. Furió del Tribunal, se le invitó a formar parte también en dicho Tribunal a otro técnico especialista de Grabado, el grabador y también profesor, Valdés Canet. En 1975 marca el final de una etapa política con la muerte de Franco. La creación de las Pensiones de Grabado de la Diputación se había producido en plena posguerra, o sea, en el momento de instauración del régimen franquista con lo que la normativa se instituyó para regir estas Pensiones respondía a conceptos estéticos conservadores, y como hemos visto, éstas normativas, en lo fundamental, continuaron inalterables durante todos los años estudiados hasta el año mencionado de 1.975, lo que supone que el grueso de las Pensiones estudiadas responden a los mismos criterios estéticos.

Los años siguientes, de 1.975 a 1.980, la normativa siguió siendo la misma, pero las Pensiones fueron declaradas desiertas porque no se presentaron concursantes, a excepción sólo del año 1.980 en el que se presentó un sólo concursante y fue también declarada desierta la pensión por no tener la suficiente calidad sus ejercicios. Estos años que fueron de incertidumbre política con las fuerzas más conservadoras intentando mantenerse en el poder en los que, aunque seguía manteniéndose una política cultural similar en las Instituciones se comenzaban a producir ya síntomas de cambios. Con respecto a las Pensiones, en el hecho de no presentarse a ellas aspirantes podemos ver la falta de interés hacia estas

pensiones en los estudiantes recién titulados de aquellos años, síntoma claro de que estos galardones ya habían perdido tanto su función como de credibilidad, lo que suponía que para recuperarlas tenían que cambiar su orientación.

Este cambio se produjo en el año 1.982 en el que se creó una nueva normativa y nuevo planteamiento.

Este nuevo planteamiento fue el de enfocar la oposición unificando las tres ramas artísticas, Pintura, Escultura y Grabado, cambiándosele también la denominación, que pasa a ser, “Beca de Ampliación de Cursos Universitarios”. Hacemos constar que en estas nuevas convocatorias figura ya un nuevo catedrático de Grabado, Antonio Tomás Sanmartín, con criterios estéticos distintos a los del catedrático anterior criterios técnicos y estéticos que aplica en la Enseñanza de Grabado de la Escuela de Bellas Artes lo que supone toda una transformación de los conceptos sobre el grabado que se habían tenido hasta estos últimos años en la Escuela y en la extensión de su influencia al resto de las Instituciones.

Este nuevo periodo de las Pensiones de la Diputación lo hemos meramente enunciado ya que no es objeto de nuestro estudio. Esta nueva fase corresponde a la transformación política general del país y la instauración de un régimen democrático, con los cambios y transformaciones sociales, culturales, etc. que esto lleva consigo por lo que no tiene ya que ver con el periodo temporal estudiado en la tesis durante el cual el régimen político estaba conformado como un bloque monolítico.





**CAPITULO IV.**

**LOS PREMIOS "SENYERA" DE GRABADO  
DEL AYUNTAMIENTO DE VALENCIA. 1962 - 1982.**



#### 4.1. INTRODUCCION.

Los Premios "Senyera" del Ayuntamiento de Valencia constituyen otro de los apartados importantes del grabado institucional en esta Ciudad en el primer período aquí tratado, 1939-1982. Debido a este Premio forma parte una de las Instituciones valencianas, tiene muchos puntos con los dos ya estudiados en apartados anteriores: La Cátedra de Grabado Calcográfico de la Escuela de B. B.A. A. de San Carlos de Valencia y las Pensiones de Grabado de la Diputación de Valencia, pero como hecho propio, los Premios "Senyera" del Ayuntamiento de Valencia, tienen entidad y aspectos específicos que les darán su propio carácter. Carácter que iremos conociendo a través de un primer apartado que hemos denominado Estudio Normativo de las convocatorias del Premio Senyera de Pintura 1957-1961, en la que se estudiará la historia de las Convocatorias y de las posteriores modificaciones que han surgido en este Premio a lo largo de sus veinte años de existencia.

En el siguiente apartado, PREMIOS SENYERA DE GRABADO 1962-1982, estudiaremos cada una de las Convocatorias de los Premios de Grabado, sus incidencias, artistas premiados, etc., realizando un análisis de las obras premiadas y extendiendo éste con un breve comentario de la situación actual del artista y como dato final dejaremos constancia de su curriculum con el fin de poder conocer, no sólo los aspectos de la obra premiada sino también la trayectoria y evolución del artista distinguido en cada convocatoria.

En el apartado final, a modo de conclusiones haremos un repaso histórico, situando la trayectoria y finalidad de estos Premios dentro del contexto social y político en el que han ido teniendo lugar y la política cultural a la que han respondido.

##### 4. 1. 1. ESTUDIO NORMATIVO DE LAS CONVOCATORIAS DEL PREMIO SENYERA DE PINTURA 1957-1961.

Los Premios "Senyera" de Grabado hay que enmarcar los en la iniciativa surgida en el Ayuntamiento de Valencia en el año 1957, con lo que esta Corporación inicia una serie de concursos artísticos cuya finalidad consiste en fomentar el cultivo de los temas relacionados con la Ciudad, al mismo tiempo que se estimula a los artistas jóvenes de la gloriosa escuela valenciana. "Para iniciar la mencionada serie se convoca este año un concurso de pintura". Del resultado del mismo dependerá la convocatoria de nuevos certámenes en los años sucesivos, que podrán referirse a otros procedimientos técnicos y de diversa temática". (1)

(1) Convocatoria premio "Senyera" del Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Archivo, 1957. Expediente Nº 1. Monumentos.

Como se desprende en esta introducción a las bases del Premio senyera de Pintura, hay una serie de conceptos como son: "fomentar el cultivo de los temas relacionados con la Ciudad" y estimular "a los artistas jóvenes de la gloriosa escuela valenciana". En estos dos puntos podemos ver que se diferencian poco de los conceptos expuestos en las convocatorias de las Pensiones de Pintura, Escultura, Paisaje y Grabado de la Diputación de Valencia. Este sería, pues, (en los dos casos) un programa destinado a "estimular y premiar" a los alumnos jóvenes de la Escuela de B. B.A. A. de San Carlos con menos de treinta años. Otra finalidad sería fomentar un arte ensalzador de las características monumentales de la ciudad, con lo que se daba una coincidencia en los planteamientos iniciales tanto en las Pensiones, como en los Premios.

A esta coincidencia en los conceptos y finalidades entre los Premios y las Pensiones viene a sumarse la uniformidad en los trabajos premiados, los cuales guardan gran similitud en sus planteamientos estéticos y técnicos, próximos a los conceptos academicistas, que tuvo en la figura de E. Furió uno de sus principales defensores y promotores y que encontró en las Instituciones un fuerte respaldo.

La temática de los primeros Premios Senyera, que fueron de Pintura desde 1957 a 1961, evolucionó de la siguiente forma:

En las bases de 1957 se especifica que: "el tema para este primer concurso consistirá en un paisaje urbano de Valencia con un aspecto antiguo, moderno, monumental o pintoresco normal (vida cotidiana) o extraordinario (fiestas, solemnidades), etc."(2).

Ya en las bases de 1958, lo que se pedía era la realización de "un paisaje de los alrededores de la Ciudad de Valencia (huerta, playas, albufera, poblados del término municipal)" (3), siendo los restantes requisitos iguales a las del año anterior.

Esta situación cambió radicalmente en 1961, por lo que hace a la temática, ya que, en ese año las bases sólo pedían que "el tema para este concurso será de libre elección del artista" (4). Esta modificación marcaría sobremano el desarrollo posterior de estas convocatorias. Hay que añadir que ese año de 1961 también se modificó el apartado de la edad, ampliándose de los 30 años máximo pedida en años anteriores a los 35 años.

En la introducción de la convocatoria de 1957 se preveían otros dos aspectos. En primer lugar se contemplaba la posibilidad de que hubiesen "nuevos certámenes en los años sucesivos en función del resultado de esta primera convocatoria. Resultado que se consideró satisfactorio, puesto que: El Premio Senyera de Pintura alcanzó en el año 1961 su quinta manifestación con verdadero éxito por cuanto ha permitido durante estos cinco primeros años la ayuda de jóvenes pintores que han expuesto a través de este concurso lo más principal de su obra en la que se recogen las inquietudes propias de su momento

(2) Idem

(3) Convocatoria Premio "senyera" del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Archivos 1958. Expediente Ne 1 folio 4

(4) Convocatoria Premio "Senyera" de Pintura del Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Archivos 1961, Expediente Nº 1. El subrayado es mío.

artístico” (5). por lo cual se aseguraba la convocatoria de nuevas ediciones del Premio. Hay que decir que lo que los artistas presentasen fuese “lo más principal de su obra” será algo que trataremos más adelante.

La segunda posibilidad que aparecía en las bases de 1957 era que en sucesivos certámenes “podrían referirse a otros procedimientos técnicos” y no sólo el óleo. Esta posibilidad se materializó en el año 1962, cuando Arturo Zabala López, Teniente Alcalde Delegado de Museos, Archivos, Bibliotecas y Museos, en el informe remitido a la Comisión de Cultura, especifica que “ *Cree oportuno que se amplíe el temario del referido premio a manifestaciones cuales son el Dibujo, la Acuarela y el Grabado*” (6). Para este planteamiento se basaba en la afinidad que tienen estas otras expresiones artísticas con la de la pintura y con la existencia de jóvenes que trabajaban estas parcelas del arte en Valencia. Así, en 1962, los VI premios Senyera, se ampliaron a Acuarela, Dibujo y Grabado, estableciendo un premio para cada una de estas expresiones artísticas.

#### 4.1.2. 1962. PRIMERA CONVOCATORIA DE PREMIO SENYERA EN LA ESPECIALIDAD DE GRABADO Y MODIFICACIONES POSTERIORES.

Todo este largo paréntesis introductor desarrollado en el punto anterior nos ha permitido enmarcar los premios Senyera de Grabado en su propio contexto. Ya que su surgimiento, desarrollo, bases de convocatoria etc., están íntimamente ligados y en clara dependencia de las anteriores convocatorias del premio, durante cinco años limitado a la pintura al óleo como forma expresiva.

Por lo que hace a las bases (7) de convocatoria de los Premios Senyera de Grabado que en 1962 tuvieron su primera edición, los aspectos comunes remiten a las bases de la convocatoria del Premio de Pintura, según las cuales: Podían participar en el concurso todos los nacidos en el “Antiguo Reino de Valencia” y aquellos otros artistas “nacionales y extranjeros que hayan cursado estudios completos en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia”. La edad límite para la presentación a estos premios era hasta los 35 años.

Las obras presentadas por el artista podían ser hasta tres. La fecha de presentación era, igualmente, durante la segunda quincena del mes de Septiembre. Las obras seleccionadas se exponían al público a partir “del 9 de Octubre con motivo de la conmemoración de la conquista de Valencia por el Rey Don Jaime”.

El Tribunal, se componía del Alcalde, o persona en quien delegase, como Presidente, más seis vocales: Teniente-Alcalde o Concejal-Delegado de Archivos, Bibliotecas y Museos; el secretario de la Corporación Municipal; un pintor de la Real Academia de B.B. A. A. de San Carlos; otro de la Escuela Superior de Bellas Artes; un artista nombrado directamente por el Ayuntamiento y el Jefe de Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales, todos ellos con voz y voto.

(5) Informe remitido a la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Valencia con las bases del VI premio Senyera de pintura, dibujo, acuarela y grabado. Archivos del Ayuntamiento de Valencia. 1962.

(6) Idem

7) Idem

El funcionamiento de la concesión de los premios era por mayoría de votos. El fallo se hacía público, a ser posible, dentro de los diez días después de la fecha señalada del 9 de Octubre. El fallo era inapelable. Las obras premiadas y accésit quedaban en propiedad del Ayuntamiento.

Pero en las bases de 1962 se introducían dos modificaciones respecto a las bases del Premio de Pintura de 1961. La Primera de éstas modificaciones era la dotación del premio, que en el de Pintura de 1961 era de 20.000 ptas. y un accésit de 10.000 ptas., ambos indivisibles, mientras que la dotación del Premio de Grabado, en 1962, era de 10.000 ptas. Esta diferencia de dotación económica entre el reconocimiento hacia el Grabado frente a la Pintura y Escultura tanto en las Pensiones de la Diputación de Valencia como en los Premios del Ayuntamiento de la Ciudad se debe a que el grabado se enmarca dentro de la obra múltiple, por lo que el artista premiado en la especialidad de grabado sigue en posesión de su obra, o sea de la plancha, con lo que puede seguir comercializando su tiraje puesto que el premio o la entrega -en el caso de las Pensiones- es de una sola prueba de dicho tiraje.

La segunda de las modificaciones en las respectivas convocatorias hace referencia al tema que en pintura ya se había instaurado que fuese de libre elección del autor, mientras que en grabado trataría de “cualquier motivo monumental o pintoresco de Valencia”.

Una concepción que remitía el quehacer creativo del artista a una temática tradicional, que se arrastraba desde el siglo XIX en España y que sería renovada tras la guerra Civil a nivel de las Instituciones. En Valencia esto se materializaba tanto en las Pensiones de Grabado de la Diputación desde 1944, como en la primera convocatoria del premio Senyera de grabado en 1962.

Las razones de la creación del Premio Senyera en la especialidad de Grabado, como vimos en el informe oficial enviado a la Comisión de Cultura, no sólo era potenciar jóvenes valores, sino responder a la presencia de grabadores en la sociedad valenciana, presencia que era producto de las diversas promociones de alumnos que habían surgido de la Cátedra de Grabado Calcográfico de la Escuela Superior de B. B. A. A. de San Carlos. Una presencia que constituiría, en palabras de Arturo Zabala López, teniente alcalde-delegado de Archivos, Monumentos, Bibliotecas y Museos del Ayuntamiento de Valencia en 1962, “una presión social, una presión social que no quiere decir que sea presión de grupo, sino de clima, de ambiente” (8). Pero ese ambiente necesitaría alguna convicción, alguien que lo impulsase. A juicio de Zabala, esa persona fue Ernesto Furio Navarro, tanto en la Diputación, como en el Ayuntamiento, ya que, según él, el Catedrático de Grabado influiría para que estos premios se creasen, mientras que, según Furió, esa creación fue cosa de la Corporación y que su participación en ellos fue porque siempre requirieron su presencia en estos Tribunales.

En realidad, en función de la documentación hallada, lo más verosímil es que fuese la Corporación quien crease los premios en la especialidad de grabado, pero evidentemente respondiendo a una realidad, la existencia de alumnos de la Escuela de B.B.A.A. de San Carlos que habían estudiado la especialidad optativa de grabado calcográfico. Sería, en última instancia, un aspecto más de las iniciativas institucionales por intervenir y participar en el hecho artístico, con la finalidad de “conceder unos premios que fueran un estímulo para los artistas” (9), idea recogida en el texto, ya citado, de creación de

(8) Entrevista Arturo Zabala López (21-XI-88)

(9) Idem

los premios Senyera, ya que *"había que distinguir o se pensaba que una forma de estímulo era distinguir como de hecho es, que hubiesen unos Sres. que en su curriculum, pudiesen figurar como distinguidos con respecto a los otros"* (10).

Con respecto a los Tribunales y su funcionamiento hay otro elemento fundamental que cabe destacar, éste es el hecho de que desde 1962 a 1979 Ernesto Furió Navarro, como Catedrático de Grabado Caligráfico, participó siempre (excepto en el año 1975) en los tribunales como vocal. Y de ahí que, como especialista en grabado, su influencia en las decisiones fuese muy importante.

El mismo Furió reconoce que su influencia en el Ayuntamiento era igual que en la Diputación (11) y según Zabala *"si entre los miembros del tribunal había en un concurso de pintura, un pintor o dos pintores de categoría, el criterio del Alcalde o del Diputado se quedaban muy pasados por agua"* (12). Ahora bien, estas palabras han de matizarse, ya que no todo eran decisiones en función del arte por sí mismo. Las autoridades políticas sí que tenían capacidad de influencia y decisión. Aunque Zabala López afirma que los políticos *"podían tener también criterio, pero no un criterio absoluto, porque en cualquier tiempo, incluso después de la guerra, un criterio que hubiese sido contrario a los miembros competentes del Tribunal, hubiese sido un escándalo descalificador del Premio y no se dió nunca"*. También reconoce que diputados, concejales, alcaldes, etc. no actuaron siempre *"con arreglo a criterios limpios de toda impureza"*. (13)

Quizás el caso más paradigmático de esta influencia de los no especialistas fue el premio Senyera de Grabado de 1969, el cual fue declarado Desierto por mayoría. Aunque un candidato, Antonio Tomás Sanmartín, recibió el voto de Ernesto Furió Navarro (que en teoría era el "especialista"), el resto del jurado se negó a conceder el premio porque, según Furió, en la temática del grabado habían referencias políticas. Posiblemente éste sea el caso, por la controversia acaecida, de más fácil comparación del peso de las decisiones políticas sobre decisiones artísticas, en los Premios Senyera de Grabado. (14)

Por lo que hace a la temática, los Premios Senyera de Grabado siguieron el mismo proceso que los de Pintura. Lo que sucede es que, mientras los Premios de Pintura el tema era de libre elección del artista, ya en 1961, en 1962 cuando se crea el Senyera de Grabado, en las bases se especifica que deben responder a *"cualquier motivo monumental o pintoresco de Valencia"* (15). Por una parte, este requerimiento se puede imputar directamente a Ernesto Furió Navarro y la docencia impartida en la Escuela Superior de B. B.A.A. de San Carlos, pero también a una concepción anticuada, decimonónica, de los fines que esta modalidad artística tenía y la función que cumplió servir el grabado, como elemento reproductor de monumentos, y no como técnica, para la expresión tan rica y variada como el propio artista deseaba. Concepción en nada discordante con la política cultural en aquellas décadas, reacia a aceptar las nuevas corrientes estilísticas que en estos momentos surgen en nuestro país como reflejo de la actividad fuera de nuestras fronteras.

(10) Idem(11) Entrevista realizada a D. E. Furió (7-VII-88)

(12) Entrevista realizada a D. Arturo Zabala (21-XI-88)

(13) Idem.

(14) Los aspectos sobre esta convocatoria de 1969 serán tratados más adelante.

(15) Conf. Nº 5.

La siguiente convocatoria del Premio Senyera de Grabado en 1965, significó la equiparación con los Premios Senyera de Pintura, al modificarse las bases y determinarse que la temática fuese de elección libre, según propuesta del Teniente Alcalde-Delegado de Archivos, Bibliotecas, Monumentos y Museos, Rafael Ferreres Ciruana. (16) Libertad que comprobaremos tenía sus limitaciones, pero que, a diferencia de las Pensiones de Grabado de la Diputación de Valencia, permitieron romper con las limitaciones impuestas a la temática otras posibilidades, tanto en las imágenes representadas como en la temática como estilísticas, que sirvieron para que parte de la realidad entrase, de forma indirecta, a veces de manera simbólica, en las obras premiadas.

Una modificación importante en las bases de convocatoria se produce en el año 1979, con la transformación del apartado en el que en todas las bases anteriores se exigía que los concursantes debían de haber realizado estudios completos en la Escuela Superior de B.B.A. A. de Valencia, para, en este año 1979, pasar a ser que podrían concursar todos aquellos "escultores y grabadores nacionales o extranjeros que lo deseen cuya formación y desarrollo profesional esté vinculado al País Valenciano". Con esta modificación se abrían las puertas del Premio a cualquier artista, vinculado a Valencia, pero que no necesariamente tenía que haber sido estudiante de B. B. A. A., con lo que el Premio "Senyera", al menos como probabilidad dejaba de ser un premio orientado a estimular a jóvenes que habían finalizado recientemente sus estudios y empezaban sus andanzas como artistas.

Por su parte, el Ayuntamiento comenzaba a darle mayor importancia al Premio con esta modificación a que su repercusión y alcance fuera más ambicioso.

(16) IX Premio Senyera de Arte (II Escultura y Grabado 1965, Nº 34, 167 del Registro General, nº 25 del Historial.



## 4.1.3.

TRIBUNALES PREMIO SENYERA DE ARTE.  
ESCULTURA Y GRABADO.

<p><u>AÑO 1.962. L. ARCAS BRAUNER</u></p> <p>D. Adolfo Rincón de Arellano D. Fco. Lozano Sanchis D. Ernesto Furió Navarro D. José Amerigo Salazar D. Arturo Zabala López D. Rafael Rodríguez Moñino D. José Martínez Ortiz</p>	<p><u>AÑO 1.965. A. ALEGRE CREMADES</u></p> <p>D. José Fuentesmayor Capín D. Rafael Ferreres Ciruana D. José Martínez Ortiz D. Rafael Rodríguez Moñino D. Octavio Vicent Certina D. Ernesto Furió Navarro D. Manuel Sivestre de Edeta</p>
<p><u>AÑO 1.967. A. HERAS SANZ</u></p> <p>D. Adolfo Rincón de Arellano y Gar. D. Rafael Ferreres Ciruana D. Manuel Sivestre Monteminos de E. D. Ernesto Furió Navarro D. Jenaro Lahuerta López D. José Martínez Ortiz D. Rafael Moñino y Rodríguez</p>	<p><u>AÑO 1.969. BENJERRO</u></p> <p>D. Adolfo Rincón de Arellano D. Rafael Ferreres Ciruana D. José Esteve Edo D. Ernesto Furió Navarro D. Alfonso Peña Plaza D. José Llerca Rodríguez D. Rafael Moñino y Rodríguez</p>
<p><u>AÑO 1.971. FRANCISCO CATALAN</u></p> <p>D. Vicente López Resat D. Antonio Soto Bisquert D. José Esteve Edo D. Ernesto Furió Navarro D. Felipe Vta. Garín Llobart D. José Martínez Ortiz D. Rafael Moñino y Rodríguez</p>	<p><u>AÑO 1.973. S. MAYER VIÑA</u></p> <p>D. Miguel Ramón Izquierdo D. Antonio Soto Bisquert D. José González Vives D. Ernesto Furió Navarro D. Jenaro Lahuerta López D. Germán Lorente Deñate</p>
<p><u>AÑO 1.975. M. DELGADO MARTINEZ</u></p> <p>D. Miguel Ramón Izquierdo D. Antonio Soto Bisquert D. Joaquín Michavila Asensi D. Octavio Vicent Certina D. M. A. Catalá Gorgues D. Fernando Llopis Mesquita</p>	<p><u>AÑO 1.977. G. LLORET FERRANDIZ</u></p> <p>D. Miguel Ángel Ramón Izquierdo D. Antonio Soto Bisquert D. Ernesto Furió Navarro D. José Esteve Edo D. Santiago Vidal Bru D. Rafael A. Arnaz Delgado</p>
<p><u>AÑO 1.979. M. MONTES PAYA</u></p> <p>D. Antonio Soto Bisquert D. Alfonso Pérez Plaza D. Ernesto Furió Navarro D. José Esteve Edo D. Rafael A. Arnaz Delgado D. Santiago Bru Vidal</p>	





**LUIS ARCAS BRAUNER**

**4. 2. VI PREMIO SENYERA DE GRABADO. 1962**



**4. 2. 1. CONVOCATORIA Y RESOLUCION DEL PREMIO**

En base al informe enviado a la Comisión de Cultura por el Teniente Alcalde de Archivos, Museos, Bibliotecas y Monumentos se convocó el VI Premio Senyera de Pintura, que por primera vez se ampliaba a otras especialidades, y por lo que a esta tesis interesa, al Grabado.

Según una diligencia del 17 de Septiembre de 1962, a la especialidad de grabado se presentaron diez candidatos, a saber:

José Vento González, José Ricós Soriano, Antonio Tomás Sanmartin, Arturo Heras Sanz, Salvador Manzanera Tárrega, Agustín Alegre Monferrer, Luis Arcas Brauner, Juan José Ridaura Llovet, Luis Sanmartin Galarza, Vicente Cardells Pla.

Por orden del 4 de octubre de 1962, el Tribunal calificador quedaba compuesto de la siguiente forma:

*Presidente: Adolfo Rincón de Arellano, Alcalde de Valencia.*

*Vocales: Francisco Lozano Sanchís, por la Real Academia de San Carlos.  
Ernesto Furió Navarro, catedrático de la Escuela Superior de B. B. A A.  
José Américo Salazar, artista.  
Arturo Zabala López, Teniente Alcalde de Archivos, Bibliotecas, etc.  
Rafael Rodríguez Moñino, Secretario General de la Corporación.  
José Martínez Ortiz, Jefe Archivos, Bibliotecas y Museos municipales.*

Por una orden del 6 de octubre de 1962, el Alcalde sustituía a Francisco Lozano Sanchís por hallarse este ausente de la Ciudad, y se designaba como su sustituto a Ernesto Furió, que ya era miembro del Tribunal por la Escuela Superior, pero ahora representaría a la Real Academia de B.B.A A. de San Carlos de la que a su vez era miembro y su puesto como representante de la Escuela Superior lo ocupaba Joaquín Michavila Asensi.

El fallo del Tribunal se produjo el 9 de octubre de 1962 concediéndose por unanimidad el Premio de Grabado a Luis Arcas Brauner, por su obra Tejados de Valencia con una cuantía de 10.000 ptas. La noticia apareció reflejada en varios diarios de la ciudad. (17).



<b>AUTOR</b>	Luis Arcas Brauner
<b>TÍTULO</b>	"Tejados de Valencia"
<b>AÑO</b>	1962. Tamaño: 480 x 375 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Agua fuerte.
<b>REFERENCIA</b>	Ayuntamiento de Valencia.

(17) "Premios Senyera de Acuarela, Grabado y Dibujo". Las Provincias. Valencia (12-X-1962), Premios Senyera Las Provincias Valencia. (14-X-1962). Luis Arcas y Vicente Pastor Plá, premios Senyera de Grabado y Acuarela Levante, Valencia (12-X-1962).

## 4. 2. 2. OBRA PREMIADA TEJADOS DE VALENCIA.

La obra premiada Tejados de Valencia responde al tema impuesto en las bases, que debía de consistir en la representación de un motivo monumental de la Ciudad de Valencia.

No obstante, el hecho de ser un tema obligado, no le ha restado al autor interés para su realización, ya que el minucioso trabajo con el que está realizado, así como el punto de vista elegido para la representación de un motivo monumental de Valencia, refleja que el autor realizó este trabajo, no sólo en la búsqueda de la obtención del premio sino también con el deseo de realizar una obra que expresara su punto de vista estético personal sobre un paisaje urbano.

La mayoría de grabados que conocemos sobre motivos monumentales de nuestra ciudad, se basen en la estricta representación de los monumentos desde encuadres lo más embellecedores posible, generalmente aislados de cualquier elemento que estorbe ese punto de vista ideal.

Por el contrario, en este grabado, se nos muestra en primer plano, tejados de fincas tan antiguos que están amenazando ruina, paredes sin consistencia, objetos inservibles acumulándose en sus galerías y, junto a esas casas para derribo, se destaca la presencia de arquitecturas monumentales: las hermosas gárgolas también erosionadas por el tiempo, y en la lejanía, las famosas torres de Valencia: El Miguelete y Santa Catalina. Nos presenta, pues la Valencia antigua, pero eligiendo un encuadre en el que casi tiene menos importancia la Valencia monumental, entrelazadas con las viejas viviendas, cuyos valores estéticos y de habitabilidad dejan mucho que desear.

Para esta obra, como el mismo autor nos indica, se basó en un planteamiento que estaba dentro de su tendencia artística de aquel momento. En aquella época se interesaba por la representación de *"temas de paisaje abierto, con puntos de vista desde una cierta altura"*. Con respecto al grabado del premio, nos sigue comentando: *"Se me ocurrió hacer un grabado con un tema que representara un panorama de tejadillos viejos en el que se identificase Valencia, pero que al mismo tiempo, tuviese el carácter de la Valencia vieja, de la Valencia antigua, pues claro esto es evidente que con el tiempo puede llegar a desaparecer, con lo cual, esa obra puede llegar a tener, incluso, un valor documental para la historia de esta ciudad."* (18).

En aquellos años había un interés especial en los artistas por la representación de paisajes que reflejaran los aspectos populares a veces, un tanto miserables, tanto rurales como urbanos populares a veces. Había en ellos una ambigüedad, entre la idealización y la denuncia, de mostrar unas condiciones de vida del pueblo bastante precarias. Esta ambigüedad, por supuesto, no era tal en muchos casos, ya que había pintores que se decantaban claramente por la idealización y otros por la denuncia. En el grabado que comentamos creemos que las intenciones del autor no se decantaban por la segunda tendencia, ya que, para presentarse a un premio municipal que pide una vista monumental de la ciudad, elige un punto de vista monumental no precisamente ensalzador de ésta, independientemente de que pueda resultar una representación entrañable y típica.

(18) Entrevista realizada a D. Luis Arcas.

Técnicamente es un grabado fuerte y brillante por su esmerada elaboración, puesto que las sucesivas mordidas a las que ha sometido este aguafuerte y aguainta han sido muy estudiadas para realzar los distintos términos representados.

Por medio del claroscuro resultante de este proceso técnico, junto con el posterior del entintado a la *"muñequilla"*, realizado en sepia para los planos más lejanos y en negro para los primeros planos, consiguió que el resultado de su trabajo fuese la consecución de una obra en grabado de envergadura y de una especial belleza.

También se muestra un elaborado estudio de la composición, resuelta con una perspectiva de líneas oblicuas que descargan el peso de las grandes masas arquitectónicas y que le dan agilidad al dibujo, lo que contribuye a crear un efecto visual atractivo, artísticamente hablando.

Para realizar este grabado, Arcas llevó a cabo, primero, un planteamiento intelectualizado del proceso que iba a seguir para conseguir una obra sólida y contundente. Es interesante dejar constancia de dicho planteamiento, el cual conocemos a través de la entrevista mantenida con el autor. Transcribimos una síntesis de sus manifestaciones sobre este tema. *"Aunque reconozco que no fui revolucionario en esta obra, no me la planteé como Furió nos enseñaba las cosas, sino que quise que tuviera un efecto de frescura, de una cosa hecha muy libremente. Incluso la repetí, pues la primera plancha no salió con esa frescura. Elegí el tema, realizando unas fotografías, desde el tejado de la Lonja, de la calle estrecha que va a la plaza del Collado, de las gárgolas, etc., y también realicé dibujos de todos los motivos que quería incluir en mi obra y posteriormente, con todo el material recogido, compuse el tema suprimiendo aquello que no me interesaba. Para el efecto final Intenté la plancha en dos colores, pasando suavemente del negro al siena, esto sorprendió a mucha gente ya que no era habitual esta forma de entintar los grabados"*. (19).

Después de la realización de este Grabado y de obtener con él el Premio Senyera, Arcas, aunque nos confiesa que hubiera deseado trabajar en esta rama artística, la realidad es que no siguió realizando obras en este campo. Como de todos es sabido Luis Arcas es un pintor reconocido, con una amplia trayectoria artística que le ha ocupado toda su atención, compartiendo solamente la realización de su obra pictórica con su trabajo en la docencia, ya que es catedrático de Dibujo en la Facultad de BBAA. de San Carlos desde 1974.

(19) Idem.



### 4.2.3. CURRICULUM VITAE. LUIS ARCAS BRAUNER

1934 Nacido en Valencia el 20 de octubre, en el n 4 de la calle del Sagrario del Salvador.

1942 Inició su formación escolar en el Colegio El Pilar, de la calle Caballeros, que interrumpe unos años más tarde por enfermedad.

1946 Asistió por las tardes a la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, así como a la Escuela de Comercio donde simultáneo estudios.

1949 Ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia.

1952 Obtuvo una beca de la Universidad de Valencia y diversos premios Roig durante todos los cursos

1953 Se le otorgó la pensión de paisaje de El Paular y Segovia y reside allí durante el verano de ese año.

1954 Primera Exposición individual en la Sala Braulio de Valencia, con la obra realizada en su estancia en El Paular y Segovia.

Finaliza los estudios de Bellas Artes.

Participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.

1955 Bienal Hispano Americana celebrada en Barcelona.

Primera Exposición de Arte al aire libre, en Valencia.

Primer Salón de Otoño del Ateneo Mercantil de Valencia.

Participó en el Concurso para la decoración del Teatro Real de Madrid.

1956 Exposición individual en la Sala Mateu de Valencia.

Premio Extraordinario Nacional en el V Concurso Nacional celebrado en Alicante.

Primer Salón de Retratistas, organizado por el Instituto Iberoamericano de Valencia, Ateneo Mercantil.

Segunda Exposición Colectiva Pintor del Mediterráneo, Sala Muñoz de Valencia.

Segundo Salón de Otoño, Ateneo Mercantil.

1957 Exposición del hotel Costablanca de Benidorm (Alicante).

Exposición Premio «Senyera de Pintura». Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.

1958 Obtuvo la pensión de Pintura (figura) de la Caja de Ahorros de Valencia.

Exposición «Pro-damnificados de Valencia», Sociedad Amigos del Arte de Valencia.

Al crearse la Fundación Albert-Alvarez se le concedió la primera beca, que disfrutó en París durante varios meses.

Viajes a Italia y Bélgica, desde París.

Exposición II Premio «Senyera» de Pintura Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

Exposición homenaje a José Mateu en su sala de Valencia.

1959 Medalla de Plata en el Séptimo Concurso Nacional de Pintura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante.

Exposición colectiva de Arte Actual en su fundación (asamblea permanente).

Exposición individual en la Sala Estilo de Castellón.

Accésit del Premio «Senyera» de Pintura, único galardón concedido. Excmo.

Ayuntamiento de Valencia.

Mención honorífica en el V Salón de Otoño del Ateneo Mercantil de Valencia.

Prórroga por un año de la Beca de la Caja de Ahorros.

1960 Primer Salón de Marzo. Arte Actual. Exma. Diputación de Valencia.

Exposición de Arte Sacro Contemporáneo en Benimar (Valencia) y Alicante.

Mención honorífica en el VI Salón de Otoño del Ateneo Mercantil de Valencia.

Premio Excmo. Diputación de La Coruña en la Exposición Nacional de Madrid.

1961 Segundo Salón de Marzo. Arte Actual.

IV Exposición individual en Sala Mateu de Valencia

1962 21 Salón de Otoño organizado por el Circulo de Bellas Artes de Palma de Mallorca.

Premio (Senyera» de Grabado. Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

Exposición Cinco Premio «Senyera». Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

1963 Exposición individual por invitación de la Caja de Ahorros del Sureste de España (Nº 17) en Alicante.

Exposición colectiva de Arte Actual en Sala Mateu de Valencia.

Estancia en la Residencia de Pintores de Segovia.

1964 Salón de Pintura Contemporánea. Excmo. Diputación de Castellón.

Invitado en Palma de Mallorca por la Excmo. Diputación de las Islas. Certamen Nacional de Pintura en Baleares.

Arte Valenciano. Exposición en el Circulo de Bellas Artes de Valencia.

1965 IX Salón de Mayo de Barcelona.

Exposición de Arte Español Contemporáneo Ateneo Mercantil de Valencia.

Exposición individual en Galería Estil. de Valencia.

1966 Beca de la Casa Velázquez con residencia en Madrid, concedida conjuntamente por el

Gobierno Francés y el Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

Colectiva 6 Pintores en Sala Mateu de Valencia.

Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.

Exposición en la sala de la Biblioteca Nacional de Madrid de los pensionados de la Casa Velázquez.

1967 Prórroga de la Beca Casa Velázquez por un año.

Exposición colectiva, en la Sala de la Biblioteca Nacional de Madrid, de los pensionados de la Casa Velázquez.

Exposición (Independance et Tradition de l'Art Francais en la Casa Sindical de Madrid itinerante en Valencia, Barcelona y varias ciudades francesas.

Exposición de Obras de Arte ingresadas desde 1956 a 1967, Salón de Fiestas y Salas de Museo Histórico Municipal. Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

1968 XXV Exposición de pintura y dibujo en Segorbe. Excmo. Ayuntamiento. Premiere Bienale

D'art Contemporain espagnol. Musée Galliera, París.

1969 Sala Braulio. Inauguración de su sala en Casellón conjuntamente con los pintores Pedro

Cámara y Juan de Ribera Berenguer.

Primera Muestra Internacional de Grabado y Litografía. Barcelona Sala de Exposiciones de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos.

Exposición individual en las Salas del Museo Histórico Municipal del Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

Adquisición por la Dirección General de Bellas Artes de un óleo con destino al Museo Provincial de San Pío V de Valencia.

Colectivas diversas en Galerías de Valencia.

1970 Exposición inaugural de la Sala Ambolo de Jávea (Alicante).

Diversas exposiciones colectivas en Valencia y Jávea.

Colectiva de Arte Actual. Firmas Nacionales e Internacionales.

Exposición Nacional de Arte Contemporáneo.

Exposición Regional de Valencia.

Exposición Individual (desnudos) en Sala Mateu de Valencia.

1971 Exposición inaugural de la Sala Latin Quartier.

Muestra de Pintura y Escultura.

Exposición individual en Galería Nike.

1972 Colectiva de Dibujos. Galería Nike de Valencia.

Colectiva de Artistas de Nike. Valencia.

1973 Exposición individual en la Galería Edaf de Madrid.

- 1974 *Obtuvo por oposición la Cátedra de «Dibujo del Natural» de la Escuela de Bellas Artes de Valencia.*  
*Expo-Art, LII Feria Internacional de Valencia.*  
*Colectiva «Una Antología de la Pintura Española Actual» Galería Aviñón de Madrid.*  
*Colectivas diversas en Galerías de Valencia.*  
*Exposición de Becarios del Excmo. Ayuntamiento de Valencia en la Casa Velázquez de Madrid.*  
*Exposición de la Casa Velázquez en la Sala Foch, de l'Ecole National Superieure de Beuax Arts de París.*  
*Exposición de Pintores Valencianos actuales.*  
*Ayuntamiento de Valencia. Fiestas de El Pilar, Zaragoza.*
- 1975 *Colectivas de dibujos y pinturas en diversas Galerías de Valencia.*  
 1975 *Años de Pintura Valenciana 1901-1975 Excmo. Ayuntamiento de Valencia.*
- 1976 *III Salón de Primavera. Pintura y Escultura. Caja de Ahorros de Valencia.*  
*10 Pintores Actuales en Galería Estil de Valencia y otras colectivas en Galería Nike.*  
*Presentación y Exposición en el Salón Dorado de la Excma. Diputación del retrato ecuestre de S.M. el Rey Juan Carlos I encargo de esa corporación.*
- 1977 *Colectivas diversas en Galerías de Valencia y Alicante.*  
*Colectiva. Inauguración de la Sala Aitana de Alicante.*  
*XIV Salón de Marzo 1977. Galería Ribera. Valencia.*  
*Nombrado por unanimidad Académico (electo) de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.*
- 1978 *Nombrado por unanimidad Académico (electo) de la Real Academia de San Carlos de Valen.*  
*XV Salón de Marzo. Galeria Valle Ortí. Valencia.*  
*Invitación Salón de Primavera. Excmo. Ayuntamiento de Valencia.*
- 1979 *Participó por invitación en el premio de Pintura de Cáceres. Excma. Diputación de Cáceres.*  
*Autorretratos. Galería Artis. Valencia.*
- 1980 *Seis Pintores Valencianos Actuales. Galería Velázquez. Buenos Aires.*  
*Diversas exposiciones colectivas en Valencia y Denia.*  
*Exposición inaugural. Galería Z. Valencia.*  
*Exposición itinerante de pintura y escultura.*  
*Delegación Provincial del Ministerio de Cultura.*  
*Toma de posesión del Sillón de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, pronunciando el discurso «El Artista, Mito y Realidad».*
- 1981 *Diversas Colectivas en varias Salas de Valencia.*  
*Primera Exposición de Pintura y Escultura (Fuerzas Armadas).*
- 1982 *Segunda Exposición de Pintura y Escultura (Fuerzas Armadas).*  
*Colectiva Estil-82. Valencia.*  
*Colectivas diversas en diferentes Galerías de Valencia.*  
*Itinerante «Antología de Pintores y Escultores Valencianos Contemporáneos» Dirección Provincial de Cultura. Valencia. Universidad Politécnica.*  
*Exposición de Pintura y Escultura de Profesores de la Facultad de Bellas Artes de Valencia Excmo. Ayuntamiento de Catarroja. (Valencia).*
- 1983 *Manises y la pintura valenciana actual. Ateneo.*  
*Excmo. Ayuntamiento de Manises (Valencia).*  
*Colectivas diversas en diferentes galerías Valencianas.*
- 1984 *Exposiciones Colectivas Estil y de Pequeño Formato en otras Galerías.*  
*Exposición y Catálogo del homenaje a Juan Gil Albert. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana. Universidad de Valencia.*
- 1985 *Exposición de Arte Contemporáneo. Universidad de Valencia.*
- 1986 *Exposición años Unidas». Ayuntamiento de Rocafort (Valencia).*  
*Exposición «Vanguardia Década 1950» Artistas Valencianos. Patrimonio Artístico de la Caja de Ahorros de Valencia.*



#### 4.2.4. ENTREVISTA REALIZADA A D. LUIS ARCAS BRAUNER

Premio Senyera. Año 1.962.

Entrevista a cassette el 9-XI-1.988.

#### Fecha y lugar donde naces.

Nací en Valencia el 20 de Octubre del año 1.934.

#### ¿Estudiaste la especialidad de Grabado en la Escuela de BBAA?

Sí, fueron paralelos a los de pintura, y tuve de profesor a Ernesto Furió. Fue muy buen profesor, dentro de sus disciplinas, pues entonces no existían todas esas técnicas mixtas, esas cosas raras. El se limitaba al grabado clásico, que era el aguafuerte, el buril; buril que él lo dominaba como nadie en España, por aquel entonces, claro. Llegamos a hacer trabajos de buril fantásticos, hacíamos grabados de punta seca, resinas, barniz blando, etc.

#### ¿Y qué importancia le daba a la creatividad y a la investigación?

Era más riguroso en las técnicas, y en eso participo yo bastante en esa idea, pues la creatividad está en uno mismo, pues el que es artista lo será siempre toda su vida, aunque sea hablando, está lanzando ideas, eso lo lleva uno o no lo tiene. Lo que si es evidente, es que la creatividad no tiene porque enseñarse, porque no es transmisible, entonces lo que pasa es que si que hay que estimularla cuando la hay, pero si no la hay, al alumno lo que debes proporcionarle es un buen trabajo técnico, entonces le has dado todo lo que has podido dar. Ahora, hoy en día, en BBAA. pasa al revés, se está fomentando mucho la cosa creativa donde a veces no la hay, y se está descuidando mucho la técnica, entonces eso es de una torpeza...

#### ¿Estabas estudiando cuando te presentaste al Premio Senyera?

No; había terminado ya mis estudios, el servicio militar y había terminado grabado, lo que ocurre es que entonces hacía ilustración; estuve trabajando, haciendo libros, cómics, tebeos y todo esto para los ingleses, entonces hubo un periodo en que falló el trabajo, no se que pasó, quizá por que se les acumuló a ellos para editar y hubo un periodo de tiempo que no mandaron encargos, como había que vivir y entonces cuadros no se vendían, se me ocurrió para matar el tiempo hacer la plancha para el Premio Senyera, tuve la suerte de ganarlo. Aunque entonces el Premio era de 10.000 pts., pero vamos, algo era.

#### El grabado que presentaste, ¿lo presentaste especialmente para el Premio?

Sí, llevaba esa idea de que fuese para el Premio.

#### No estaba dentro de la obra que estabas realizando por aquella época.

No tenía nada que ver, porque hacía mucho tiempo que no hacía grabado y tenía ganas de volverlo a hacer, porque ya te digo el grabado es muy sugestivo, la cosa que como tu sabes siempre tira. Por ejemplo yo tengo preparada ahí una plancha para cuando puedo, pero ya veremos. Entonces primero que nada opté por dedicarme a buscar el tema.

**Primero que nada me gustaría que me hablases con relación a la obra, que es lo quisiste expresar.**

Bueno en principio el tema era obligado que fuese un tema de Valencia, ya ves que Pastor Plá también había hecho un tema de las ojivas de la Catedral con las palomitas, en fin era algo de Valencia. Yo lo que quería era simplemente recordar la época de cuando era estudiante que había pintado desde la terrazita de los alrededores del Mercado Central, ese barrio es precioso. Está los Santos Juanes, una iglesia maravillosa, y recordaba que había pintado ahí y había hecho cosas estupendas, desde puntos de vistas altos, pues eso era muy mío, yo siempre tengo tendencia incluso en el paisaje abierto a buscar temas con puntos altos de vista. Y se me ocurrió hacer un panorama de tejaditos, viejos y de esa zona del barrio que se identificase con Valencia, pero al mismo tiempo que tuviese el carácter de la Valencia vieja, de la Valencia antigua, pues claro esto con el tiempo es evidente que se va a perder y esto va a valer incluso como valor documental.

Entonces empecé por subir a la Lonja, hice unas fotografías de los Santos Juanes, porque en principio la idea fue hacer la iglesia, pero luego, estaba demasiado cerca, no podía abarcarlo todo y entonces subí al tejado, me asomé, vi las gárgolas y la callecita estrecha y unas escaleras que van a subir a la plaza del Collado y es cuando vi el tema; el tema era precioso lo que pasa es que era alargado, en fin tuve que hacer dibujos y también me serví de las fotos, empalmándolas algunas y suprimiendo cosas claro, lo de la fotografía se puede hacer un uso muy bueno si se sabe usar.

**Qué relación tiene la obra que presentó al Premio con las tendencias de la época.**

Bueno en la época aquella, estaba perfectamente dentro de lo que se hacía entonces y luego realmente estaba muy fresco el grabado, era una cosa muy ágil. Incluso en aquella época sorprendió porque era una técnica muy suelta, estaba combinado con el aguafuerte un poquito de resina y luego también aprendí a entintarlo en dos colores, pero a base de pasar suavemente del negro al siena y en fin, y conseguir un efecto, al que mucha gente se quedó sorprendida, porque realmente no se hacía habitualmente, pues no había mucha competencia tampoco de grandes grabados en aquella época, o sea que no resultó nada difícil.

**¿En este grabado había ya planteadas preocupaciones estéticas que ha trabajado posteriormente?**

Bueno, como te he dicho, la visión de puntos altos ya de entonces me ha quedado esa posesión. En cuanto a la línea y el color, habrás visto que las gárgolas es una línea dura, me acordaba de los grabados de Piranesi y quería aplicarlo a una cosa más moderna, reconozco que no era revolucionario en la obra, tenía eso, era un trabajo que digamos no estaba hecho como Furió nos enseñaba las cosas, es decir, conseguirla a base de paciencia, sino que era una cosa hecha muy libremente, es más te voy a decir, y eso te lo confieso pues no lo sabe nadie, pero es la segunda plancha sobre el mismo tema, pues empecé la primera y como no salió con esa frescura la deseché y empecé de nuevo otra, entonces se me redujo el tiempo porque claro tenía menos tiempo para hacerlo y quizás eso, el contar con el tiempo más limitado, me hizo ir mucho más deprisa y soltarme, cosas que a la larga también me han servido para mis trabajos, incluyendo las oposiciones de dibujo de la Cátedra que gané; dejé pasar los primeros días, estaba nada más que observando a la gente, esto les puso muy nerviosos a ellos y a mi me dió la seguridad que no me cargaría el trabajo por exceso de tiempo y claro luego salió el dibujo mucho más ágil, y además había vivido la experiencia y las equivocaciones de los demás.

**¿Cuál ha sido tu evolución del concepto artístico?**

Bueno mira, la verdad es que nunca me ha preocupado estar lo que se llama al día, es decir mi preocupación en la evolución siempre ha sido un poco el reafirmar mi personalidad, el consolidarla, el ser más yo, entonces de alguna manera mi objetivo ha sido ese, he mirado incluso con gran curiosidad, y no digo que no me haya dejado influenciar por cosas que se han hecho después y buenas, pero simplemente de las buenas que me pudiesen ser útiles a mi, a mi manera de ser, lo que no puede uno es traicionar a su manera de ser, o sea

lo que no se puede hacer es traicionarse uno a si mismo, es decir yo tengo mi visión y lo que no puede ser es que porque esté de moda o por lo que sea, andar y hacer una pirueta en el aire y ser uno más. Me parece absurdo.

**¿Ha seguido trabajando en el mundo del Grabado?.**

Eso es lo que te digo que quizás es el último grabado que he hecho, y no es por falta de ganas de hacer más cosas.

**¿Cuál es en tu opinión sobre el grabado como vehículo para la creación artística?.**

Estamos en una época pendular, que pasa de un extremo al otro, hasta que no se seren las cosas y se quede en el equilibrio exacto.

Antiguamente se pedía nada más que técnica, y ves a las gente, e incluso entre los profesores, gente muy fría que conseguía las cosas a base de paciencia y tal, pero eso sabíamos que no era el arte, pero sin embargo sabíamos que lo que nos enseñaban era perfectamente aprovechable, prueba de ello, que gente estaba luego en vanguardia, que te diría yo, pues Hernández Monpó, Genovés, o sea mucha gente, en fin toda la gente de ahora han pasado por la Escuela de Bellas Artes y ninguno se ha quejado de que aquello les haya estorbado, al contrario les ha dado una base muy sólida para eso o sea que el poseer una técnica, un dominio y un conocimiento de las cosas no significa que uno no pueda...

Bueno, yo sinceramente te lo digo, cuando estuve en BBAA después de aquellas Academias que nos obligaban a hacer, cuando me iba al estudio me liberaba haciendo lo que quería y allí hacía mis ensayos, y a veces hice a cuadros que se parecían a Paul Klee ya veces a Picasso, pero digamos que lo que yo quería era conocer otros mundos, y luego me fui centrando en lo mío, y efectivamente luego ya conseguí cosas de figuras, que era totalmente distinto de lo que se hacía en BBAA, era más personal.

**¿Qué significó para ti la obtención del Premio en aquel momento?**

Bueno entonces se daban pocos premios, era mas a nivel de prestigio. Económicamente, claro, también hay que tener en cuenta que la vida era mucho mas barata que hoy en día, entonces 10.000 pts. era una cantidad respetable, pero bueno ante todo prestigio. Yo siempre he: basado toda mi profesión, e incluso hoy en día, en el prestigio, no en otra cosa.

**¿Se presentó alguna vez a la Diputación en la Pensión de Grabado?**

Sí, yo además participé en una de las oposiciones de Grabado que creo que la ganó Luis Valdés, hice un tema, claro el que nos obligaban, y luego me presenté a figura en Pintura, también seríamos unos cuatro o cinco, y se lo dieron a Cillero. Mi cuadro -luego me he enterado que hubo sus cosas- había tenido mucho éxito porque: pinté un caballo al natural del campo y el de Cillero estaba muy bien hecho, muy bien compuesto, estaba con picardía, con más picardía que el mío, pero como pintura quizá era mejor el mío; entonces hubo un poco de polémica.

Incluso me acuerdo que Andrés Alfaro se enfadó, porque estaba convencido que el mío era mejor y fue cuando fue ha hablar con Mateu, que tenía la sala más prestigiosa de Valencia, y le dijo: "mira, este chico es preciso que haga una exposición" -pero esto por su cuenta-. Mateu me invitó, me hizo enseñarle las cosas y efectivamente hice varias exposiciones allí, todo el tiempo que duró la sala Mateu y la primera me la cedió gratis, era un hombre fantástico, y fue promovida por Andreu Alfaro.

**¿Qué jurado tenías del Ayuntamiento y la Diputación?.**

Eran las mismas personas en ambos, nosotros no sabíamos nada, pues eran realmente concejales, algún ar-

tista invitado, pero bueno eran personas cultas, ¡ojalá ahora fueran así!, pero en fin no podías evitar que en caso de igualdad que el amigo se llevara el Premio. Pero probablemente, aún así, se hacía más justicia que ahora, porque, en fin, yo esto que te he contado de Cillero, pues mi cuadro estaba bien pero el de Cillero, vamos no pasaba nada de que se lo llevara, pues tenía nivel.

Luego me llevé yo la Pensión de la caja de Ahorros, que creo que era doble o triple económicamente y gané esa, con lo cual me alegré de no haber ganado la de la Diputación porque no me hubiera podido presentar a esa, y encima gané además la primera beca que dieron de Albert, que fue un funcionario de BBAA, un Secretario que no tenía hijos y todos los ahorros de él, los puso en plan de invertirlos aquí, en paquetes de cosas bancarias en acciones, y él daba, con lo que rentaba, el coste de los premios que se daban cada dos años, cada año a un pintor grabador. El primer año que se dió la beca me la dieron a mí, el Premio ese hoy en día se ha quedado ridículo porque las acciones y todo eso se ha ido a la porra, no rentan nada.

Han pasado muchos años que no se ha dado ese premio porque el dinero que se acumula no es suficiente así que tendremos que darle otra salida, a base de combinarlos con otras becas que hay. Tendremos que juzgarlo en la Academia, que en cierto modo soy el responsable de esto, bueno el caso es que tuve esa beca también y me fui a París con las dos becas, sí, todo esto fue de pintura y eso fue lo que me fue definiendo hacia la pintura.

El imponer un tema coartaba mucho porque el otro Premio Senyera, que tengo el accésit en 1959 de Pintura, y se armó el gran escándalo porque no se dió el premio, porque D. Genaro Lahuerta no quiso, entonces me dieron el accésit y con mucho menos dinero se quedaron un cuadro. Como las bases ponían que el premio se concederá al mejor cuadro que hubiera, al final fue una burla hacia las bases y tampoco ponía que el premio pudiese quedarse desierto, o sea que yo podría haber armado un lío fenomenal pero claro no me convenía, porque ya ves, me cree buen ambiente y luego me dieron el Premio de Grabado.

En fin, entonces no éramos tan agresivos, pero la Prensa y la Radio organizaron una..., no te lo puedes imaginar. Te lo digo porque hubiese podido tener los dos Premios Senyera, de todas formas soy el único que tiene dos Premios de Pintura y de Grabado y hay cosas que pasan a la historia, que la historia también se escribe como quiere, ese libro que han hecho ahora los pintores del país valenciano, que lo ha hecho Promociones, empieza porque en el libro yo no existo, ni está Ciriaco, ni Alfonso, ni está Furió, bueno falta mucha gente, ni Ribera Berenguer, ni Pedro Cámara, ni Antonia Mir y falta gente, gente que hemos peleado en la época difícil.





**ANTONIO ALEGRE CREMADES**  
**4.3. IX PREMIO "SENYERA" DE GRABADO 1965.**



**4.3.1. CONVOCATORIA Y RESOLUCION DEL PREMIO**

En función de las modificaciones propuestas a la comisión de Cultura del Ayuntamiento de Valencia por Rafael Ferreres Ciurana, Teniente Alcalde-Delegado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, por las que la edad se ampliaba de 30 a 35 años, y la temática pasaba a ser de libre elección del artista, se presentaron, según una diligencia del 16 de Septiembre de 1965, las instancias de Rafael Martí Quinto, Antonio Tomás Sanmartín, Antonio Alegre Cremades, Luis Valdés Canet, José Iranzo Almonacid, José Vento González, Ramon Polit Alabau y Miguel Calatayud Cordan.

El Tribunal, por orden del Alcalde del 20 de Septiembre de 1965, estaba compuesto por: José Fuentemayor Champin, como presidente delegado por el alcalde; como vocales, Rafael Ferreres Ciurana Teniente Alcalde-Delegado de Museos y Archivos; José Martínez Ortiz, Inspector Jefe de los Servicios; Rafael Rodríguez-Moñino y Rodríguez, secretario General de la Corporación; Octavio Vicent Cortina, de la Real Academia de B. B.A.A. de San Carlos; Ernesto Furió Navarro de la Escuela Superior de San Carlos y Manuel Silvestre de Edeta, artista asignado por el Ayuntamiento.

En este grabado vemos a su autor que tenía un concepto muy claro de lo que quería, tanto a nivel estético como técnico.

Las obras tenían que ser entregadas en el Ayuntamiento hasta el 30 de Septiembre, cosa que todos hicieron, a excepción de Ramón Polit Alabau que las entregó con posterioridad, pero en el acta del Tribunal del premio del 2 de octubre de 1965 consta que en atención "a las circunstancias expuestas... y a la calidad artística de las obras presentadas por el mismo" se le aceptaba en el concurso.

El fallo del Tribunal se produjo el 15 de octubre de 1965, mediante votación por papeletas, siendo el resultado el siguiente: cinco votos a favor de Antigüedades de A. Alegre Cremades y dos a favor de Vendedor Ambulante de Luis Valdés Canet, concediéndose por tanto el premio al primero.

**4.3.2. OBRA PREMIADA: ANTIGUEDADES**



<b>AUTOR</b>	Antonio Alegre Cremades.
<b>TÍTULO</b>	"Antigüedades".
<b>AÑO</b>	1965. Tamaño: 580 x 380 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Punta seca.
<b>REFERENCIA</b>	Ayuntamiento de Valencia.



Esta es una obra que se aleja un tanto del academicismo que en aquellos años imperaba, debido a la influencia de la Cátedra de Grabado Calcográfico por la que había pasado todo alumno de B.B.A.A. que estudió esta especialidad.

No obstante es evidente, el conocimiento técnico que el autor había adquirido de dicha clase de grabado, ya que tanto las zonas del grabado resueltas más informales de dibujo, como las más elaboradas, así como las que están resueltas con volumen como sin él, están siempre dibujadas, y formalizadas, con gran precisión, seguridad y sin dejar nada al azar. Así, está todo controlado y perfecto en la realización, aunque el planteamiento de este grabado responde a un concepto estético más suelto, mas fresco que los trabajos que se realizaban en el aula de Grabado de la Escuela.

Analizando los dos planos representados en el grabado vemos que el plano del fondo aparece la imagen de un pueblo, resuelto con un dibujo expresivo de la línea, sin apenas claroscuro, para contrastar con el primer plano, que representa un bodegón, en el que el claroscuro está muy evidenciado, lo que provoca a la perfección el efecto de lejanía.

El planteamiento del primer plano, a nivel dibujístico, está trabajado con la punta seca en fuertes oscuros y mediatintas, tanto en los objetos del bodegón como en el dibujo de la parte inferior de la mesa que forma un triángulo de fuerte oscuridad que acerca todos los elementos compositivos al primer término produciendo el volumen.

Compositivamente, el grabado está resuelto en dos planos divididos oblicuamente: el inferior del bodegón y el superior del pueblo. La parte superior está resuelta en tonos claros y en contraste la inferior en oscuros, dibujando en la parte izquierda y central del grabado unas líneas de perspectiva que le dan profundidad a la composición, pues sin este elemento quedarían dos zonas paralelas demasiado cerradas.

En el primer plano, el joven autor, no conforme con hacer una representación más o menos tradicional de un paisaje, introduce otro elemento -el bodegón- que aporta complejidad a la obra, abriéndola a posibles interpretaciones; en definitiva, aportando la ambigüedad o polivalencia que toda obra creativa debe de llevar en si misma.

El bodegón está compuesto por diferentes objetos populares y antiguos, en los que resaltan las abolladuras y defectos producidos por el tiempo y el uso. Objetos de otra época, no muy lejana de la que se realizó la obra, pero ligados, en todo caso, al mundo rural, de los pequeños pueblos, como el representado. También las diversas imágenes religiosas que aparecen en este bodegón, están refiriendo una cultura y religiosidad más localizado en el ámbito rural, en un ambiente estancado en las tradiciones de una devoción de las imágenes que en las ciudades ya había evolucionado, después de la larga postguerra en la que esa cultura se había revitalizado.

Esta obra guarda relación con una serie de grabados, de menor tamaño, de esta misma época. En todos ellos el autor yuxtapone imágenes de distintos signos de manera que su lectura le dan valor de carácter simbólico a la representación. En este caso se trata de la ciudad de Requena "transformada entonces a través de una serie de objetos, objetos antiguos como la misma ciudad". (20).

Todas estas características le hacen que la obra tenga un fuerte estudio iconográfico que la diferencia de los trabajos de clase.

A pesar de ello, esta obra aún no responde a los planteamientos, preocupaciones estéticas y técnicas que Alegre Cremades ha desarrollado posteriormente: "porque al ser una cosa natural y tan directa, la realicé técnicamente con la mayor simplicidad posible, después ya me ha buscado complicaciones mayores" (21).

Pero como en toda la obra posterior de Alegre Cremades, este bodegón, en el que se representa una variada imaginería que hace referencia a lo humano de manera indirecta pero que le da cierta vida al paisaje: "yo en el fondo me sentía vacío ante un paisaje sólo, ya que un paisaje sin ninguna figura no lo entiendo. Una persona tiene para mi más importancia que un paisaje, y no es porque estéticamente no tengo un interés, sino porque creo que la base es siempre la persona". (22).

La significación de esta obra es la de constatar una realidad, la de acercarse a ella, sin formar una postura crítica clara. Eran los años, mediados de los sesenta, en los que la Estampa Popular y los pintores de la Crónica de la Realidad, contraponían imágenes con intenciones críticas muy evidentes. Este autor no se decantaba por esa línea. Su punto de vista en la obra era la de acercarse a una realidad humana sin adoptar una postura claramente idelizadora, ni tampoco crítica, pero humana,

Antonio Alegre Cremades, será uno de los artistas premiados el que con mayor continuidad ha trabajado en grabados, lo cual permite ver un proceso constante de investigación técnica y estética en la evolución de su obra. Podemos observar una labor de síntesis, de concentración de ideas, que hacen de los objetos representados, arquitecturas, figuras humanas, máquinas, etc., verdaderos símbolos, producto de un análisis previo lo cual se puede constatar mejor que nada en sus series: El hombre y la máquina, Cárceles. Babel.

Alegre Cremades se corresponde con una generación formada en la academia, que recibe todo el bagaje técnico de la Escuela Superior de Bellas Artes, de la que el grabado parte, pero que a la vez esta generación de estudiantes, tenía una escala de valores en la cual se menospreciaba a aquel que no buscaba en su obra una concepción más allá de la ofrecida en la Escuela. "Nosotros somos una generación que nos hemos preocupado mucho por la estética, porque cualquier cosa que hacemos procuramos que esté dentro de lo que la gente llama Belleza, y la Belleza, en el fondo se basa en una armonía de los medios". (23).

El grabado por el cual le concedieron el Premio Senyera en 1965, a pesar de que para él mismo no es una obra representativa de aquello que desarrolló posteriormente, en su planteamiento si que hay elementos que corresponde, ya a sus preocupaciones posteriores, Tanto en dicho grabado (Foto 2) de la

(20) Entrevista realizada a Antonio Alegre Cremades (28-VII-88)

(21) Idem

(22) Idem

(23) Idem.



Foto 1 Serie. Babel



Foto 2. Serie Antigüedades.1965.



Foto 3. El hombre y la máquina. 1984

serie antigüedades realizado también en la misma época, observamos que aparecían dos elementos representativos y significativos sobre los que ha girado toda su obra posterior. Estos elementos podríamos agruparlos en lo humano y su espacio o sus espacios (espacios vacíos y arquitectónicos).

En la estructura de estos grabados de 1965, observamos un primer plano con algunos personajes en un espacio vacío, mientras que en un plano más alejado aparecen los espacios arquitectónicos. comparándolos con los grabados (Fotos 3,4,5) de 1984 comprobaremos que tanto compositivamente como en cuanto a sus elementos significativos, todas estas obras responden a las mismas preocupaciones, al mismo planteamiento. Por supuesto con una riqueza estilística y técnica e ideológica muy superior en sus obras de madurez.

De la interesante conversación que mantuvimos con este artista sobre su obra entresacamos dos declaraciones en la que expresa unas ideas que consideramos claves para conocer su mundo simbólico. Respecto a los elementos arquitectónicos representados en sus obras nos comenta *"es una utilización de la abstracción, porque la arquitectura que utilizo casi nunca coincide con la realidad, sino que son construcciones atemporales que se prestan a cualquier tipo de interpretación. Por ejemplo, La Torre de Babel, para mí es un símbolo de confusión, de la incomunicación"*. Refiriéndose a las múltiples figuras que aparecen en sus composiciones nos dice que para él es como presentar distintos matices de una misma idea, como interpretar conceptos de una misma cosa o la abstracción de un pensamiento.

En síntesis, Alegre Cremades, es un artista para el que, el Grabado Calcográfico, es un medio de expresión al que ha dedicado y dedica tanto interés como el que desarrolla hacia la obra pictórica. Su labor profesional se extiende también al campo de la docencia, impartiendo ésta tanto en España como en diversas ciudades del extranjero.



Foto 4. Carteles, 1994

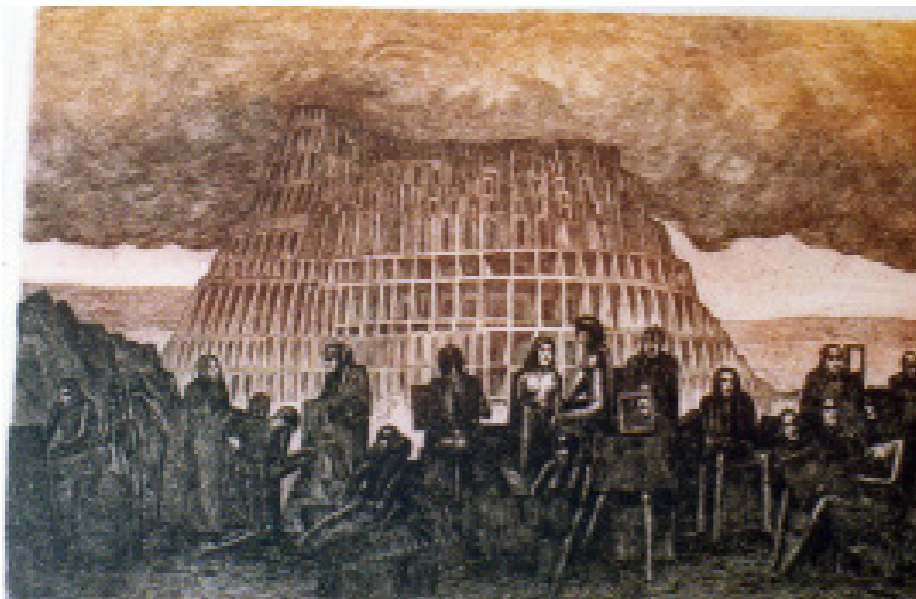


Foto 5, Babel, 1984.



### 4.3.3. CURRICULUM ALEGRE CREMADES

#### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1964 Sala Mateu, Valencia.  
*Palacio de la Generalidad, Valencia.*
- 1965 Sala Quixote, Madrid.
- 1966 Sala Quixote, Madrid.
- 1967 Feria Internacional de Milán, Italia.  
*Caja de Ahorros de Alava, Vitoria.*  
*Galería Estil, Valencia.*
- 1968 Galería Spinetti, Florencia, Italia.  
*Galeria A. A. B., Brescia, Italia.*
- 1969 Círculo de Bellas Artes, Valencia.  
*Aula de Cultura, Altea.*
- 1970 Sala Ambolo, Jávea.
- 1971 Galería Zero, Murcia.  
*Galería Estil, Valencia.*
- 1972 Galería Da Barra, Barcelona.  
*Galería Estudio 4, Madrid.*  
*Galería Furtuny, Madrid.*
- 1973 Galería Capitol, Alcoy.  
*Galería Seny, Barcelona.*
- 1974 Galería Mayerhoff, Zurich, Suiza.
- 1975 Caja de Ahorros de Alcoy.  
*Caja de Ahorros de Cocentaina.*
- 1976 Galería Orta, Valencia.
- 1977 Galería Nike, Valencia.
- 1978 Instituto de Cultura de España.  
*Eggersvej 25. 2900 Hellerup. Alemania.*
- 1980 Galería Orta, Valencia.
- 1986 Ayuntamiento de Alginet, Valencia.
- 1986-87 Galería Tórculo, Madrid.

#### EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1965 y 1966 Salones de grabadores en la Dirección  
*General de Bellas Artes, Madrid.*
- 1967 Exposiciones colectivas. "284 días de arte".  
*Sala Mateu, Valencia.*
- 1971 Exposición Internacional Kunstmesse Art 372, Basilea.  
*International Mark fur Aktuelle Kunst, Düsseldorf. I Bienal Nacional de Baracaldo.*

- 1972 *Exposición El metal en el arte, Valencia.*  
*Obra gráfica y múltiples. Colegio de Arquitectos de Santa Cruz de Tenerife.*  
*Tres grabadores contemporáneos, Museo de Arte Moderno de Pontevedra.*
- 1973 *Seis grabadores contemporáneos en la Galería de Arte Capitol, Alcoy.*
- 1974 *Feria del Arte en Metal, Valencia.*  
*Escultores actuales en Tom Madoch, Barcelona.*  
*Artistas actuales en Galería Nartex, Barcelona.*
- 1975 *Entre la abstracción y el realismo, Galería Aviñón, Madrid.*  
*Ocho pintores y cuatro escultores, Galería Barbié, Barcelona.*  
*Exposición itinerante a Realismo mágico español por las más importantes ciudades de Europa.*  
*Feria del Arte en Metal.*
- 1979 *Es invitado a exponer en la Primera Biennale de Europäischer Druckgrafik. Heidelberg, Alemania.*
- 1980 *Galería Orta, Valencia.*  
*Mención honorífica Cámara de Comercio e Industria de Madrid.*  
*Galería Nike, Valencia.*  
*Galería Zeta, Pequeño formato, Valencia.*
- 1981 *13 grabadores contemporáneos. Galería Nike, Valencia.*  
*10 pintores residentes en Godella (Valencia).*  
*Exposición Torre I, Torrente.*  
*Galería Zeta, Valencia.*  
*Galería Arts, Valencia.*  
*Cámara de Comercio e Industria de Madrid.*
- 1984 *Forma parte del grupo de investigación en la Calcografía Nacional de Roma.*
- 1985 *Calcografía Nacional de Roma, Italia.*
- 1986 *Interarte, noviembre 1986.*

## PREMIOS

- 1964 *Primer premio de grabado en el concurso de la Dirección General de Bellas Artes para las escuelas superiores de Bellas Artes.*  
*Beca y medalla de oro en el concurso de pasaje enguerino.*
- 1965 *Premio Africa, Madrid.*  
*Segundo premio de pintura en el Círculo de Bellas Artes, Valencia.*  
*Primer premio de grabado en el concurso de la Dirección General de Bellas Artes para las escuelas superiores de Bellas Artes.*  
*Segundo premio de dibujo en la misma exposición.*  
*Premio "Senyera", Valencia.*
- 1966 *Tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid.*  
*Beca de figura de la Diputación Provincial de Valencia, para estudiar en el extranjero.*
- 1970 *Premio de la Diputación de Castellón en la Exposición Nacional de Bellas Artes.*
- 1974 *Primer premio de pintura Fundación Güell, Barcelona.*
- 1981 *Mención honorífica Cámara de Comercio e Industria de Madrid.*

## ACTIVIDAD PEDAGOGICA

- 1964 *Obtiene el título de ingeniero técnico en motores eléctricos.*
- 1965 *Obtiene el título de profesor de dibujo, pintura y grabado.*
- 1966 *Profesor agregado de dibujo.*
- 1968 *Catedrático de dibujo del Instituto Juan Boscán de Barcelona.*
- 1972 a 1975 *Profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona.*
- 1983 *Nombrado Catedrático de Dibujo en Roma por concurso público a través del Ministerio de Asuntos Exteriores y el Ministerio de Educación y Ciencia.*

## MUSEOS

- Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Madrid.*
- Museo de Arte Contemporáneo de Pontevedra.*
- Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia.*
- Museo de la Diputación Provincial de Valencia.*
- Museo Municipal de Valencia.*
- Museo Africa. Dirección General de Provincias Africanas, Madrid.*
- Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés. Castellón.*
- Calcografía Nacional de Roma.*
- Museo Vaticano, Roma.*





#### 4.3.4. ENTREVISTA REALIZADA A D. ANTONIO ALEGRE CREMADES.

Premio Senyera. Año 1965.

Entrevista a cassette, 11 de Julio de 1988.

##### **Datos biográficos.**

Nací en Cartagena en el año 1.939, mi madre era de Cartagena pero había vivido siempre en Valencia y mi padre era valenciano de aquí, de Alginet, o sea, que yo prácticamente nací en aquel lugar pero soy de aquí.

##### **¿En qué ambiente familiar se crió?.**

Yo siempre vi en mi casa una sensibilidad Mi madre era profesora de violín y tocó en alguna orquesta sinfónica, y había un ambiente artístico y la verdad es que hasta que no terminé prácticamente el bachillerato, casi al final, yo no había descubierto este mundo.

##### **Pero paralelamente con los estudios de bachiller fuiste a Artes y Oficios.**

Descubrí un poco la pintura, de una forma casi espontánea, te podría decir que después de ver una película, me encontré que la pintura me interesó, porque el tema que se desarrollo en la película trataba de eso. Entonces me fui a Artes y Oficios, me matriculé. Esto fue el año de la riada, (1957) estuve una temporada se cerró la Escuela de Artes y Oficios por la riada, ese mismo año ingresé en la Escuela Industrial, mis padres no sabían para que servía lo de pintura les informaron que la Escuela Industrial sería más práctica y de más futuro, y allí me vi metido. Aprobé el ingreso e hice Bellas Artes y estudiaba las dos carreras paralelamente.

##### **¿Dónde realizaste tus estudios básicos?. En colegio religioso o público?.**

Yo estuve en ana Academia que se llamaba Oller, que si algún día se hace algún estudio, puede ser interesante, porque allí fueron a parar una cantidad de gente con ideas Republicanas, eso también es una historia que si se hace un análisis de toda la gente que ha pasado por la Academia se encontrará un día a gente muy interesante por ahí repartida. No he ido nunca a colegio religioso.

##### **¿Quiénes fueron tus profesores?. ¿Y su forma de Enseñanza?.**

Furió siempre, lo que pasa es que he conocido a gente que me han ido enseñando, pues en el estudiante que tiene interés, va buscando y siempre hay alguien que le aporte cosas interesantes, aunque como profesor en un inicio dentro de la idea del buril, que es una de las cosas que más prácticamente se han perdido, pues era él, y los inicios del aguafuerte. En cuanto a la enseñanza creo que no estaba bien entendida porque la mayoría de la gente sufría mucho con él.

Sufrían porque no eran capaces de someterse al criterio que él ponía; imponía una cosa que vista con el tiempo tenía mucho sentido porque el grabado es un mundo para el que hay que conocer mucho la línea y con el buril está ahí prácticamente el secreto y es que el primer curso era reproducción a buril. Bueno si uno pasaba las planchas iniciales, podía pasar a hacer el procedimiento que quisiera de más interés que tuviese para él, pero había que pasar por un estudio de la línea, imitando unos grabados que estaban hechos a buril, entonces a partir de ahí, si lo lograbas, pasabas. O sea, que la gente no veía lo que había detrás, qué es el

secreto, que es lo que debería haber explicado teóricamente y darle importancia a lo que tiene una línea en el Grabado. Hoy en día en el criterio medio de información mental es mucho mayor. En aquel momento los profesores eran artesanos, y en eso si que eran gente mejor preparada que la actual. Te puedo asegurar que no hay nadie de los que dan clases hoy que tenga la preparación artesanal y manual, por decir artesana de lo que era la profesión, lo que pasa es que hoy en día tenemos una base intelectual mayor con mucho argumento y le pones en la mano un buril y no sabe hacer nada, y una punta seca y nada, o sea, que a mi no me sirve tampoco el criterio de demasiada inteligencia. Pues referido concretamente a la idea de la figura yo les dije a mis alumnos “vais a pasar todos por hacer una composición”, pero era fundamental, no copiar aquello sino para que fuesen capaces de analizar lo que estaban viendo, o sea: cuando en el fondo uno hace una cosa figurativa lo importante es que tu sepas traducir lo que ves, y eso lo han hecho todos los pintores durante todas las épocas.

Los pintores que consideramos más interesantes, porque en el fondo si tu ves una cosa y no eres capaz de traducirla, es porque no la ves de verdad, pues si eres capaz de decirle a tu mente que tu mano te siga, o sea que la realidad copiarla en el fondo para lo que sirve es para que tu la domines, y dominarla significa que tu mano y tu mente están a la orden tuya, si tu estás copiando aquello y te sale otra cosa es que algo falla, o no lo ves bien, o no lo puedes traducir, finalmente yo lo he ido reflexionando durante años, partiendo de aquella base, creo que aquello era un abecedario limitado porque en el fondo yo no puedo imitar al siglo XVII y XVIII, que estaban dedicados a eso completamente, pues no pensaban en otra cosa.

Concluyendo, ninguno de nosotros hizo nunca un grabado del tipo de Furió, en el sentido estricto de grabado, porque cada uno buscamos temas o sea que el hombre si veía que tenías un entusiasmo y lo intentas, él te dejaba, yo no he tenido nunca problemas con él. Las únicas pegas fueron las primeras planchas que a mí me costaron trabajo como a todo el mundo, pero como yo sabía que era como una prueba de obstáculo pues una vez pasada ya no me preocupaba.

##### **Previamente preparó el grabado para concurso del Premio Senyera.**

Yo nunca hago nada adrede, lo que hago, lo hago por propia iniciativa, eso si lo que tal vez hice fueron unas planchas más grandes, porque unos grabados tan pequeños no se te ocurre presentarlo a ningún premio, eso es tal vez el cambio pero las temáticas eran iguales.

##### **En la época que estabais estudiando grabado había preocupación por estimular la investigación o se le daba prioridad a la parte técnica? .**

Yo creo que en aquella época todos hacíamos cosas rigurosas, digamos en cuanto a óleo, en cuanto a conocer el natural, en el dibujo había una unidad de criterio en las distintas asignaturas. Entonces, uno cogía grabado, dibujo e intentaba superar la técnica. Pero todo el mundo hacíamos una investigación paralela, pues yo hacía cosas en mi estudio a parte de la Escuela, pero lo que hacía en la Escuela lo hacía a conciencia.

Había una tradición muy marcada, pues todo lo que era figurativo tenía un valor porque era la herencia que habían tenido todos los profesores. Había una escala de valores en el cual se menospreciaba a aquel que no buscaba más allá de la Escuela, por ejemplo pasaba algo en París aquello era algo importante -lo que pasa hoy con New York- era una obsesión, pero entonces no había casi referencias. En cuanto a la técnica, fijaté yo recuerdo en Madrid cuando era estudiante y veía todo el movimiento del paso, de toda la gente que hacía.

El equipo crónica comenzó de una manera rudimentaria, empezaron de una manera muy tosca, ellos buscaban más ideas, por ejemplo Valdés buscaba en un principio más estética, buscaba cuadros con una estética muy elegante, no tenía lo que luego consiguió juntándose con Solbes que era más de ideología que de estética, luego juntaron las dos cosas e hicieron una idea pictóricamente muy atractiva.

**Vosotros marcasteis una época diferente a la anterior y posterior que hay ahora.**

Lo académico para nosotros era un estudio, no era una obra, era un análisis, y una vez pasada esa faceta nosotros allí hacíamos pruebas de todo tipo, y a veces improvisábamos. Cuando él no estaba en clase, nosotros hacíamos planchas distintas que luego a lo mejor ni tan siquiera sacábamos, había un juego, un interés, una emoción de buscar cosas. Hoy también el clasicismo se intenta eliminar porque en el fondo hay un montón de gente en la Escuela que no lo sabrían hacer.

Tu si haces un tipo de pintura sabes que más o menos tienes un público pero cuando te dedicas a investigar pues como no tengas algo seguro es un riesgo inútil, porque es que al final dejas incluso de pintar.

**¿Cómo enfocarlas el método de enseñanza con respecto al grabado?.**

Yo creo que habría que juntar las dos cosas, la libertad con una idea de control, porque en el fondo el grabado es una de las cosas en la que más control se requiere. Es una técnica y la técnica tiene unos metales, unos elementos que tienes que controlar, no salen por casualidad y si salen por casualidad es que ya tienes una cosa falsa y no puedes repetirlo igual, me refiero que el hecho de que en la Facultad enseñe y domine una situación precisamente se trata para que uno pueda continuar una idea.

A una persona le tienes que dar libertad para que imagine, pero luego la tienes que poner delante de una materia, esa materia la tiene que controlar, esa materia no se libera ella sola.

**¿Qué piensas del Grabado a color?**

El Grabado a color tiene tanta importancia como el del blanco y negro, lo que pasa es que es verdad que si tú lo has controlado, depende del grabado que tú hagas, depende de la temática, porque una de las cosas que se van olvidando hoy es la entonación, ambientación, tú creas un clima en grabado y depende de la temática que enfoques, no es lo mismo hacer un Grabado abstracto de manchas más o menos que hacer una atmósfera de profundidades, si tú buscas a un Rembrandt, no es lo mismo que un Tapies que no le interesa la atmósfera. Lo que quiere dar a entender al grabado si lo ambientas, puedes buscar desde el blanco al negro unas gamas que te creen atmósfera, a los antiguos lo tenían todos porque no trabajaban sino era a través de eso, tú ves un cuadro de Rembrandt y principalmente es lo que más te interesa o de Velázquez es lo que ves, una ambientación, una atmósfera, el cuadro no es plano, es un espacio que tú te inventas. La enseñanza del grabado en Barcelona, Madrid y en Sevilla es muy distinta cada Escuela tiene un criterio diferente.

En Madrid se utilizó el color, pero no era muy frecuente. En Barcelona yo lo inicié porque tampoco el profesor que había era partidario, mira yo tengo grabados que utilizaba fondos de cielo que luego ambientaba y después fui metiendo el color. Pero en la primera fase lo ambientaba en blanco y negro e incluso ahora, cuando entono una plancha pues me baso, por lo menos en la primera prueba, en el blanco y negro, porque es un control, tú dominas los términos y aquello que tú quieras hacer y a partir de ahí transformo las planchas.

Tengo una plancha que he hecho veinticinco pruebas, una edición en la que cada una de ellas es diferente, pero digamos la matriz está controlada en blanco y negro, en que tú puedes matizar como quieres, lo que ocurre con la estampación, es que tengo estampaciones distintas, bueno esta edición que os voy a enseñar es toda en color pero es una labor de negros que no siempre se puede hacer, porque eso supone que le dediques a cada prueba una mañana, como si fuera una obra de pintura, lo que pasa es que te sirve la base pero luego cojo la pincha y la puedo tirar en negativo, positivo, en grises, en color, estampar como monotipos puedes hacer lo que quieras.

**Has ejercido la enseñanza en las Bellas Artes.**

Si yo he sido profesor de la Escuela de Barcelona, profesor contratado, y estuve dando clases en la Cátedra de Barcelona y entré en grabado, después por circunstancias dí pintura y dibujo, dos años después.

Lo deje por motivos personales y algún enfrentamiento que tuve, bueno cosas que se podían haber explicado pero no tuve ganas de explicar nada, yo no me encontraba con la libertad suficiente para estar en clase. Posteriormente he estado en Roma en unos cursos de Investigación, y veis lo que son las cosas, y la casualidad de la vida, habían olvidado y no tenían idea de lo que era el buril y se sorprendieron mucho de que yo en ese sentido conocía una serie de técnicas ya que ellos en Roma concretamente era donde habían salido los grabadores académicos y sin embargo en Roma lo habían olvidado totalmente y es que los profesores eran todos experimentales, eran profesores que buscaban experiencias pero en el fondo no tenían idea concreta de la idea figurativa y por figuración no entiendo el repartir figuras sino que no podían controlar lo que hacían.

Cuando hablo de figuración me refiero al hecho del uno que quiera hacer algo y pueda reproducirlo, no la casualidad por la casualidad. En Roma estaban todavía en la fase de experimentar lo que los abstractos habían hecho ya 20 años antes, entonces fue un choque para ellos, por eso, porque yo tenía una idea muy concreta y la traducía con una gran precisión y eso les llamaba la atención porque para ellos era la investigación por la investigación y eso yo lo había experimentado hacía mucho tiempo.

Yo creo que cuesta un poco para una Facultad de Bellas Artes el no dominar lo que se ha hecho en otras épocas, eso es increíble, aunque, uno luego tenga que buscar cosas nuevas, yo siempre he pensado en esa idea fundamental, que es lo que tienes un poco delante, y buscar otras cosas de cara al futuro. Entonces el grabado eso lo tiene desde el principio hasta el final, tú en un pequeño espacio puedes concentrar intensamente toda una dedicación, tú ves una cosa de Goya que es pequeñita y tiene una intensidad técnica y de temática desde el principio hasta el final, y uno de Rembrandt, puede ser así de chiquitín y eso te da una penetración y le da una importancia al dibujo, y después si eres pintor se la das a la pintura y es una cosa que me parece a mi que no está lo suficiente explicado. Tú piensa ahora lo que pasa en la Escuela, qué pasaría que todos estos alumnos que están pintando cuadros enormes, si tu dijeras ahora vas a hacer eso mismo en un tamañito así de pequeño y vas a dar tanta importancia que no importa el tamaño lo que importa es lo que vas a meter ahí dentro.

Luego puedo decirte que hay unos criterios que no tienen que ver con el tamaño, tienen que ver con la concentración, y hoy la gente lo que quiere es pegar el petardazo, cuánto más grande mejor. Es una idea que no es nuestra es americana, y si tú vas hacer cuadros todos para bancos, pues no sé, pero analiza un poco y verás como hay criterios que no son nuestros, son impuestos por la gente, lo que se pinta y la forma como se pinta. Nosotros somos una generación que es muy estética, porque cualquier cosa que hace procura que esté dentro lo que la gente llama belleza, pero la belleza en el fondo se basa en una armonía de los medios y pintura de esta por ejemplo Tapies, que lo menos es el cuadro, porque tú podrás poner allí todo el arte pobre, todo lo que quieras, toda la miseria, pero a ellos ese cuadro no les interesa, lo que interesa es la reproducción, y luego el libro y entonces la litografía, la diapositiva, el libro, porque tu ya no ves porque riza, ves estética, porque lo que ves en una lámina de papel couche bien impresa, ya no es la porquería aquella, y esa idea, el que la inicia le saca partido.

**Cuando te presentaste al premio Senyera fueron por motivos personales, profesionales, económicos, de prestigio, etc.**

Bueno, prestigio, no lo he pensado nunca, yo lo que he pensado es que tenía que seguir y ese dinero era una forma de seguir trabajando, pues el prestigio era más para mi familia que para mi, para mi padre y para mi madre, que eran las compensaciones que yo podía darles.

**¿Y cuál es tu experiencia personal dentro del entorno social político, qué recuerdos guardas?.**

Hay mucha gente que está figurando en el partido socialista, que tenía becas de la acción católica y de Falange y hoy en día aparecen como gente muy de izquierdas y eso es un arma política que a mi modo de ver ha sido como un colocarse en una primera línea y yo de eso si que estaba al margen.

Me fui a París y tenía toda clase de amigos, comunistas, y de todos, he sido muy respetuoso en ese sentido y veía todas las dificultades, yo te puedo decir que incluso siendo Catedrático he firmado y creado situaciones en contra de lo que me parecía ilógico y fuera de sentido común, en ese sentido yo no he tenido ningún temor, porque realmente en mi pintura no he buscado una declaración social, he estado dentro de mis investigaciones que han sido ideológicas pero no en motivos políticos, sino más internos de las personas.

Si te puedo decir que tenía una gran preocupación y tenía montones de informaciones, iba a París y compraba “El Ruedo Ibérico”, estaba muy informado de todo lo que pasaba, incluso en la Universidad estuve haciendo obras de teatro con gente, en obras de García Lorca, Blas de Otero, todo era una ideología, pero todo era encubierto, no era una cosa abierta, yo no he ido con una pancarta por la calle pero ha tenido una actitud, digamos, de buscar lo bueno y lo malo pero eso me pasa igual ahora.

**Cuando se presentó al Premio Senyera de grabado no pensaban en el Jurado.**

No lo único que pensaba era en las 10.000 pts. pues los jurados, no los conocíamos, al único que conocíamos todos es a Furió y sabíamos que en este sentido era muy honrado, ni que fuera clásico ni que fuera moderno, y te puedo asegurar que cuando decía a una cosa que sí y había medio Tribunal en contra de él, él daba la cara por todos y en este premio se que dió la cara por mí pues me lo dijeron otros, no él porque iban a por Valdés.

**¿Qué salidas profesionales existían cuando se terminaban los estudios?.**

Entonces no teníamos ni idea. Pero esas puertas las hemos abierto unas generaciones como la mía porque yo, por ejemplo al meterme en lo de las cátedras de Instituto y poder incidir desde dentro se han organizado montones de cosas, canalizando, porque la única posibilidad que había una vez terminábamos -eso lo descubrí años después- eran las cátedras para dar clases, pero aunque se cobraba poquísimo era una manera de poder tener algo seguro. Ahora tengo Cátedra de Instituto hace ya mucho tiempo, estoy en activo. Intenté entrar en las Escuelas de Bellas Artes pero eso era una ilusión porque entonces uno recién terminado era imposible.

Estuve en Madrid en las oposiciones de Bellas Artes de Madrid y de Valencia, mucho tiempo después de Barcelona pero una de las asignaturas que más me gustó fue la de movimiento, entonces yo como alumno había sacado muy buenas notas, al igual que grabado también, y a mi el movimiento era una de las cosas que más me interesaban. Hice oposiciones y eso también es una cosa muy interesante, Naranjo, Toral, otros varios y yo estuvimos haciendo oposiciones con Victor Manuel, o sea, que yo he sido alumno de Victor Manuel y he estado opositando con él y la declararon desierta, y al año siguiente la volvieron a convocar, creo que ahí habían una serie de temáticas que tenían que ver con toda la política y todo el mundo subterráneo que había en las Escuelas y entonces ahí si que tiene un interés porque entonces se vería como las personas que influyeron en un momento determinado, muchos de ellos no eran ni pintores, ni profesionales

del mundo de las BBAA., eran profesores que se habían metido ahí a hacer cola y entonces aquel era otro mundo totalmente distinto, y fijaté tú si la cosa es interesante personas que no han hecho una labor pictórica lograron acaparar completamente la Enseñanza. Lo que hubiera sido por ejemplo el que hubieran entrado gente como Antoñito López, o gente que fueron rechazados, Zarco, Alcorto, que eran auténticos profesionales de la pintura.

Esto pasó en todas las partes, porque Antoñito López, un pintor internacional, lo rechazaron en oposiciones que eso es increíble, porque los que le rechazaron ninguno de todos ha hecho nada en pintura. Luego me presenté a la Cátedra.

**¿Cuál es tu ideología Artística?.**

Bueno habíais visto que a mi me ha preocupado mucho el pasado, creo que es una de las cosas interesantes, tanto de profesor como de alumno el hecho de todo lo que han hecho antes siempre es una experiencia que otros han pasado a través de años y analizando, han sintetizado y han hecho una obra.

Yo como estudiante he procurado aprender como lo han hecho en otras épocas en eso puedo decir que arrastro la tradición, también me interesa todo lo que pasa en el momento en que vivo. Yo ante un paisaje sólo, un paisaje sin figura no lo entiendo. Una persona para mi tiene más importancia que un paisaje, y no es porque estéticamente no tenga un interés, sino por que creo que la base es siempre la persona y a partir de ahí pues siempre la figura ha sido una constante aunque haya hecho experimentos de todo tipo, por ejemplo aunque habían cosas que eran abstractas, siempre había una figura que significaba, que puede ser la abstracción de un pensamiento, o puede ser una sugerencia pero en el fondo la figura yo nunca la he dejado, siempre he vinculado digamos la sugerencia del hombre refaccionados con sea una ideología pero no necesariamente política, o que si yo respeto una persona pues no me importa la ideología.





**ARTURO HERAS SANZ**  
**4. 4. XI PREMIO "SENYERA" DE GRABADO. 1967**

4. 4. 1. CONVOCATORIA Y RESOLUCION DEL ACTA

En el mes de Mayo de 1967 aparecían las bases de Convocatoria a los Premios "Senyera" de Arte, en su especialidad de Escultura y Grabado, al cual, según una diligencia del (16) de Septiembre del mismo año, se presentaron los siguientes candidatos: Arturo Mora Royo, Ramón Polít Alabau, Arturo Heras Sanz, Miguel Angel Ríos, Joaquín Soria Torres. Y, fuera ya de plazo presentaron sus solicitudes, Antonio Tomás Sanmartín (19 de Septiembre), Luis Valdés Canet (28 de Septiembre) y Vicente Agulló Sanchís (30) de Septiembre. Estas tres solicitudes por dicha razón de estar fuera de plazo, fueron desestimadas por el Tribunal calificador en el acta del 11 de octubre de 1967.

Dicho Tribunal fue nombrado el 3 de octubre de ese año y estaba compuesto por: Adolfo Rincón de Arellano y García, alcalde de Valencia, como Presidente. Los vocales fueron: Rafael Ferreres Ciurana, Teniente alcalde delegado de Archivos, etc.; Manuel Silvestre Montesinos de Edeta como artista escultor; Ernesto Furió Navarro, por la Escuela Superior de B.B.A.A.; Jenaro Lahuerta López por la Real Academia de San Carlos; José Martínez Ortiz inspector jefe de los servicios de Archivos, etc., y Rafael Rodríguez Moñino y Rodríguez como secretario.

El fallo del Tribunal se produjo el 16 de Octubre de 1967, concediendo "por unanimidad el XI Premio "Senyera" de Arte (III de Escultura y Grabado) en su modalidad de grabado, dotado con 10.000 ptas., a D. Arturo Heras Sanz, por su obra titulada "Arcadio". (24).

(24) Idem.

4.4.2. OBRA PREMIADA ARCADIO



<b>AUTOR</b>	ARTURO HERAS SANZ
<b>TÍTULO</b>	"Arcadio".
<b>AÑO</b>	1967. Tamaño: 455 × 390 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte y Aguatinta
<b>REFERENCIA</b>	Carpeta Nº 24. Dibujos y Grabados.



Grabado en el que el autor ha resuelto las figuras con la técnica del aguafuerte, empleado para el resto de elementos gráficos las resinas, mordidas a diferentes tiempos y algunas zonas ciertos efectos que son conseguidos con la técnica del azúcar. Esta última técnica la ha adecuado perfectamente al tema miserabilista que quería representar, en el que las paredes desconchadas, las cocinas, el suelo de ajedrez dan el ambiente necesario que requería el autor para centrar el tema de su grabado: las figuras humanas y el drama que representan.

Compositivamente tanto en el plano del suelo, como respecto al hombre tendido, no sigue las reglas de la perspectiva, sino que ha dibujado estos elementos figurativos dándole un carácter a su representación como de movilidad, de algo cóncavo, que contribuye a producir un efecto de inquietud y misterio que aumenta con la representación de las viejas perplejas que surgen de la oscuridad de la habitación contigua.

El tema en conjunto produce un efecto anecdótico, casi caricaturesco por la forma en que está tratado, pero a su vez, remite a la idea de que la tragedia puede producirse en cualquier lugar y tiempo, por ejemplo, una vulgar cocina. Ello elimina cualquier sentido de heroicidad ante la muerte. Es la representación de un tema en la que el autor quería plasmar, un tanto simbólicamente, la fatalidad del destino del hombre, fatalidad que aquí aparece como algo cotidiano.

Se podría resumir en pocas palabras, esta obra es un grabado bien resuelto técnicamente, estilísticamente cercano a un concepto ilustrativo de representación y que temáticamente tiene la voluntad de ofrecer la representación de una realidad sórdida, tanto se refiera esta imagen a la representación de un hecho de la realidad concreta como a la de los temores imaginarios, a una realidad psíquica, o a una imagen simbólica.

Esta representación, en principio verosímil, adquiere ese matiz de cierta alucinación por la forma en que se ha construido la perspectiva del suelo y la presencia en él de un cuerpo.

Como el propio autor dice, esta obra tiene una temática social, pero con un ambiente mágico. *"Representa un espacio en el que no sabes si es un sueño o es algo real y el personaje en el suelo es algo más anómalo, como muy alarmante. En realidad, esta obra tenía más que ver con cierta literatura hispano-americana que con algo específicamente pictórico. Formalmente, en las alteraciones de la perspectiva del plano del suelo, hay una cierta referencia o influencia de la pintura portuguesa Vieira de Silva, pero muy distante, es decir, incorporándola a un tema de lenguaje realista que además era el que imperaba en los Premios"*. (25).

Arturo Heras en aquél momento ya realizaba numerosas exposiciones con obra encuadrable dentro del vanguardismo, y aunque en este grabado que realizó para presentarse al premio, utilizó un lenguaje figurativo para adaptarse a las características de él, no obstante, incorporaba ciertos aspectos de tendencias contemporáneas, habiendo, por ejemplo, ciertas influencias, aparte de la ya mencionada de V. da Silva, del informalismo al representar la cocina de hierro, las tuberías, las paredes desconchadas, etc., es decir, de la manifestación de una sensibilidad contemporánea para la representación de los diversos materiales como el hierro, la cerámica...

(25) Entrevista realizada a Arturo Heras Sanz (16-XI-88)

En cuanto al tema, Heras comenta que le interesó representar una cierta crónica social en la que hacía una referencia a la muerte o al suicidio y también a la vejez.

Arturo Heras Sanz es un artista que realizó numerosas exposiciones, pero éstas se han ido espaciando en los últimos años debido a que en los años de la transición democrática se hizo cargo de la Dirección de la Sala de Arte de la Exma. Diputación de Valencia, La Sala Parpalló, labor dentro de la Política Cultural y en la que ha destacado por la realización de interesantes exposiciones. En cuanto al Grabado su obra ha sido limitada hasta el momento, como él mismo nos comenta, pues aunque lo trabajó durante algunos años, posteriormente no lo ha practicado.





#### 4.4.3. ENTREVISTA REALIZADA A D. ARTURO HERAS SANZ.

Premio Senyera. Año 1967.

Entrevista a cassette el 16-XI-1988.

##### **Fecha de nacimiento.**

En Jativa el 12 de Abril de 1945.

##### **¿Cuáles han sido tus estudios con respecto al grabado?. ¿Y profesores?**

Bueno los estudios de grabado fue una asignatura optativa que cuando yo hice Bellas Artes existía, es decir, que fueron tres años de grabado, aquí en Valencia, con el Sr. Furió que era el grabador que entonces se ocupaba de aquello. En realidad esta asignatura optativa, la empecé absolutamente sin ninguna idea, y recuerdo que este hombre era un buen técnico, que es algo que debían hacer más las Escuelas, en el sentido que conocía muy bien la técnica del grabado clásico y aunque eso era bastante frustrante para los alumnos como yo, que éramos muy jóvenes y con ganas de hacer cosas nuevas pero bueno una vez conocido el medio de alguna forma tienes ganas de experimentar. Con él esa faceta estaba absolutamente vetada, pero en fin de alguna manera, lo que aprendimos lo aprendimos bien y la verdad es que eso siempre es bueno.

##### **¿Entonces a nivel de técnicas era muy riguroso, y a nivel de investigación?**

No, es que teníamos una formación y era lógica, y su concepción del grabado era esa, y entonces no se le podía cambiar, no se podía hacer otra cosa, bueno cada uno hacia lo que podía lo que pasa es que luego trabajamos por otro lado, en otros talleres, estudio, etc.

##### **¿El grabado que presentaste al Premio, pertenecía a una serie dentro de la cual estabas trabajando?**

Sí, más o menos en el grabado en ese momento hacia una cosa de tipo social, temática de una forma social pero con un ambiente mágico de alguna manera. Por decirlo así, tenía más que ver con cierta literatura hispano-americana que como una pintura como tal, ese grabado formalmente tenía algo que ver con las imágenes de Vieira da Silva la pintora portuguesa. En cuanto a la trama del suelo es una interpretación realista con perspectiva, pero a la vez hay algún fenómeno en el plano del suelo, con algunas alteraciones de perspectivas, muy como digo con una referencia de Vieira da Silva, bueno como referencia o influencia como quieras llamarle, pero como muy distante, es decir, incorporándola a un tema de lenguaje realista que además eran los que imperaban en los premios. Yo no me presentaba nada más que para sacar un dinero, no para sacar méritos.

##### **¿Qué relación tenía la obra que presentaste al Premio con las tendencias de la época?**

Bueno en aquel momento yo había hecho cosas mucho más actuales, en el sentido en el que el año 1967 había hecho una obra realmente en pintura, es decir que al paso del tiempo y en aquel momento era mucho más moderno o vanguardista o menos convencional, lo que pasaba es que en el lenguaje de los premios, como la composición de los jurados y la propia dinámica de los Premios comportaba una determinada visión, y a mi lo que me interesaba era, vamos, lo que necesitaba, era básicamente el poder sacar algún dinero, puesto que en aquel momento el mercado no existía para la gente joven, pues de alguna forma la obra del Premio era menos moderna pero como te he dicho incorporaba ya ciertos problemas o ciertos aspectos de alguna tendencia contemporánea.

##### **¿Habla ya planteadas en esa obra preocupaciones técnicas y estéticas que has trabajado posteriormente?**

Yo creo que el grabado tiene una cosa importante que es la cuestión del dibujo y de alguna manera es muy difícil ser un buen grabador si no eres un buen dibujante, es un tópico pero es así, creo que el grabado tiene un soporte que es ideal para unos artistas y que es nefasto para otros, decir no es un medio. El mismo condicionamiento que puede tener los pigmentos sobre el lienzo o el hierro sobre la plancha o la madera, es decir cada medio tiene unas condiciones.

El grabado del Premio tiene muchos procedimientos, muchas técnicas dentro de él. Yo recuerdo que en este grabado, utilicé el azúcar, que es muy bonito, una técnica mixta. En cuanto a técnica, el grabado, lo que era el entorno realista de la cocina, en fin, del espacio y los personajes, estaban tratados con la punta seca. Había diferencias de técnicas, quiero decir con eso que de alguna forma el grabado unía esa capacidad de dibujo y de ironía de cierta caricatura que caracterizaba a los personajes, yo he hecho poca grabado, hice mucho experimental pero tenía pocas ediciones y algunas de esas piezas las presté. El grabado representaba y representa un soporte perfecto para la representación del dibujo, con cierta expresividad. Entonces lo que había por ejemplo con el grabado que no tenía tan presente en la pintura es una mayor expresividad y una mayor riqueza digamos en los prototipos humanos, con un carácter mas descriptivo.

##### **Coméntame la obra del Premio.**

Mira yo recuerdo dos cosas: esas dos técnicas. Por una parte todo lo que es la imagen, hay como un espacio representado de un interior de una cocina, una cocina económica, hay cierta influencia de lo que es las pinturas del momento, o sea, del informalismo, la sensibilidad hacia los materiales, el tema de hierro, la descripción, aunque es una descripción gráfica, la cocina de hierro, los tubos, las paredes desconchadas, la cerámica y ese suelo que no era realista, o sea que la propia trama, da la condición de elemento plano que siempre me ha parecido importante incluso en la pintura, al igual que en la cocina la perspectiva no es correcta, aquí en el suelo es como una cosa de fantasía, toda la escena es como una alucinación. Por el fondo aparece una monja y dos viejas más o menos monstruosas, y aparece un personaje caldo en el suelo que es una referencia a la muerte, no sé si muy bien a un suicidio, a la mente, y en concreto a la vejez.

Todo hace referencia, desde los elementos gráficos de la cocina desconchados y digamos lo novelesco y que es bastante literario, es como un asilo, bueno esa es la crónica, como una crónica social de un suicidio o una muerte, por eso te digo que me sorprende que se llame Arcadio pues es un nombre que no sé de donde viene, supongo que lo aplicaría porque me gusta mucho el nombre y lo aplicaría al personaje del muerto. Las mujeres hechas en aguafuerte y lo demás estaba realizado con la técnica del azúcar, ésta técnica la dimos al final, pues como te he dicho los cursos eran muy estrictos y muy ceñidos.

En mi casa y en el propio estudio trabajé, el azúcar, ésta permitía mayor visualización de la obra puesto que la plancha sirve como blanco y sirve como negativo que normalmente pasa con el barniz, habla una cosa fotográfica que no he dicho antes que creo que es importante, en el contenido de la obra, había una preocupación bastante fotográfica, en cuanto a la descripción de esto, era una descripción no expresiva como los personajes que son realistas pero que de alguna forma tienen un tratamiento más expresionista, mientras que a la incorporación del entorno hay una transcripción muy fotográfica como de foto quemada muy contrastada. Hay un contraste del relato del fondo de la técnica del azúcar, de ese grano que produce la resina, que contrasta mucho con los matices de las rayas, con mucho detalle además, y con el suelo que es como una alucinación a la vez, y es un espacio que no sabes si estás soñando o está visto de alguna forma, y un personaje en el suelo siempre es un personaje como cosa muy anómada, como muy alarmante no es la posición normal como cuando está dormido o tumbado.

**¿Has seguido trabajando con continuidad en el campo del grabado?.**

No, no de una forma regular, bueno hice grabado durante algunos años y lo dejé.

**¿Cuál es tu opinión sobre el grabado como vehículo para la expresión artística?.**

Cualquier expresión es buena, pues hasta la fotocopia es buena si lo que se expresa merece la pena. Con el tema del grabado lo que está habiendo es una valoración por el tema del mercado básicamente, es una obra más fácil más digna de vender que otro tipo de obra seriada, Mercantilmente hablando, digno en el sentido de la dignidad mercantil, es más fácil para comercializar con ella en el sentido que la realización es más directa del artista y que parece que eso ponga unos puntos, que suba los puntos a la hora de valorarlo como obra de autor.

**¿Qué significó para ti la obtención del Premio?.**

Básicamente económico, prestigio ninguno, y aunque la economía era muy ridícula, en aquel momento no pretendía ninguna otra cosa que conseguir dinero.

**Conocías las Pensiones de Grabado de la Diputación. ¿Te presentaste alguna vez?.**

Me presenté a un ejercicio pero no lo terminé porque me marché a un viaje a París, es decir, a mitad de ejercicio me fui a París. Este Premio del Ayuntamiento era un tema libre, pero en la Diputación, la Pensión era realmente un ejercicio académico como el Siglo XIX, pues yo creo que son arcaizantes y eso nos molestaba mucho a todos.

Eran más unos premios, digamos, como de artesano en cuanto a la técnica que era de grabado clásico, como un medio de expresión, es absolutamente lo que han sido los patrones para las Escuelas de BBAA. El tema de la academia es totalmente distinto a la vida del arte actual, no me interesó y he hecho esa puntualización porque el Sr. Furió era un hombre que conocía la técnica del grabado y como tal enseñaba lo que sabía y lo enseñaba bien, y esto es muy importante.

Que la pedagogía que daba le funcionara que el personaje que imparte ha de conocer esa materia técnicamente, otra cosa es que eso esté desfasado o que sirva para un tipo de artistas y no sirva para otros y otra cosa es también que a su vez cuando se enseña no se ha de limitar nunca, todo lo contrario, porque muchas enseñanzas lo que hacían era limitar a lo que se remitían era a un modelo académico, que es el modelo académico del Siglo XIX, que no sirve para nada, pero el Sr. Furió era un buen técnico de grabado, y eso es muy importante en la Enseñanza, en el Arte.

Otra cosa es que deba conocer información de historia del arte, documentación, y que ha de estar un poco sensible a la Historia del Arte contemporáneo y eso es lo que no se daba en la Escuela, pues no ocurría nada, era como un mundo aparte de la vida cotidiana, así es como ahora al revés, primero se mira la revista para ver lo que pasa y luego ir a clase. Es decir, la moda está en la calle, antes no lo había, el arte contemporáneo estaba oculto, en algunos museos, en Europa, por supuesto, pero estaba oculto al estudiante, se tapaba como un pecado prácticamente. Hablo del arte contemporáneo, hablo de lo que es desde Matisse hasta nuestros días, y en ese sentido na habla ninguna sensibilidad para captar esa historia absolutamente.

**La Diputación de Valencia con las Pensiones de Grabado y Ayuntamiento de Valencia con el Premio Senyera de Grabado se han preocupado de promover el Grabado en Valencia. ¿Crees que ha sido suficiente y que el planteamiento ha sido el adecuado?.**

Yo creo que mas que ayudar al grabado, como haces una pregunta muy directa, digo que no hay que ayudar al grabado sino a los artistas, a los autores en todo caso, y son ellos los que dan o damos las respuestas a los medios adecuados. Las instituciones que dan los premios, las ayudas, deben de vincularse de alguna manera, no como una inercia administrativa, que me parece que es lo que hacen en la mayoría de los casos, sino como una intervención que recoja ciertas inquietudes sociales y que esté al día, al día lo más posible.





## DESIERTO

### 4. 5. XIII PREMIO "SENYERA" DE GRABADO. 1969.

#### 4.5. 1. CONVOCATORIA Y RESOLUCION DEL ACTA

En Junio de 1969 aparecieron las bases de convocatoria de los Premios Senyera al cual concursaron tres opositores en la especialidad de grabado Antonio Tomás Sanmartin, Ramón Polit Alabau y Fernando Castillo Flores.

El Tribunal estaba compuesto por Adolfo Rincón de Arellano y García, alcalde de Valencia como presidente; Rafael Ferreres Ciurana, Teniente Alcalde Delegado de Museos etc., José Esteve Edo, de la Escuela de B.B. A. A. de San Carlos Ernesto Furió Navarro por la Real Academia de San Carlos Alfonso Peña Plaza, escultor premiado en el ultimo Premio Senyera de Escultura; José LLorca Rodríguez, inspector Jefe de Archivos, etc., como vocales y Rafael Moñino y Rodríguez como secretario.

Lo destacable de esta convocatoria fue que tanto en Escultura como en grabado se declaró desierto en el fallo que se dió el 30 de octubre de 1969. (26).

Como ya se ha comentado en la primera parte de este capítulo, esta convocatoria fue conflictiva en la medida que la opinión del especialista, Ernesto Furió Navarro no fue seguida. Este había considerado y votado a Antonio Tomas Sanmartín como merecedor del premio, pero el Tribunal, se negó a votarle a este autor con lo que declararon el Premio desierto por mayoría con el voto de E. Furió Navarro para A. Tomas Sanmartin. Las obras presentadas por este fueron Metamorfosis y La Solta (Juicio Cordura, Buen Criterio).

La obra votada por Furió Navarro fue Metamorfosis (Foto 6), obra que reproducimos porque consideramos que es una obra de calidad y de interés y que se produjo una injusticia por parte del Tribunal al no concedérsele el Premio.

(26) XIII Premio Senyera de Arte V de Escultura y Grabado Valencia. 1969. (A. A. V.).



Foto 6 Metamorfosis. 1969





**FRANCISCO CATALÁN CARRIÓN**  
**4.6 XV PREMIO "SENYERA" DE GRABADO. 1971**



**4.6. 1. CONVOCATORIA Y RESOLUCION DEL PREMIO.**

A la convocatoria de los premios "Senyera" de Grabado de 1971, según una diligencia del 17 de Septiembre del mismo, se presentaron las instancias de Antonio Pradas Donat, Francisco Catalán, Ramón Polit Alabau, Vicente Armiñana Catalá, Luis Valdés Canet, José Luis Bonora Peyró y Miguel Calatayud Cerdán.

El Tribunal estaba compuesto por: Vicente López Rosat, alcalde de Valencia, como presidente. Fueron vocales, Antonio Soto Bisquert, Concejal Delegado de Archivos, etc., José Esteve Edo, artista escultor designado por el Ayuntamiento, Ernesto Furió Navarro, por la Real Academia de Bellas Artes; Felipe Vicente Garín Llombart, de la Escuela Superior de San Carlos y José Martínez Ortiz, inspector jefe de archivos, como Secretario actuó Rafael Rodríguez-Moñina y Rodríguez.

La reunión para conceder el premio se produjo el 25 de Octubre de 1971. En la misma se acordó no aceptar la instancia de Valdes Canet, por sobrepasar la edad limite de 35 años ya que había nacido en 1935. El fallo fue el de conceder por unanimidad el XV Premio Senyera de Arte en Grabado a Francisco Catalán por su obra: Cesar. La noticia del Premio apareció en los diarios de la Ciudad. (27).

**4.6.2. OBRA PREMIADA César.**



<b>AUTOR</b>	FRANCISCO CATALÁ CARRIÓN
<b>TÍTULO</b>	Cesar.
<b>AÑO</b>	1971. Tamaño: 500 × 500 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte.
<b>REFERENCIA</b>	Ayuntamiento de Valencia.

(27) "XV Premio Senyera de Arte". Levante. Valencia (27-X-1971).

"El Premio Senyera de Grabado a Francisco Calatán". Jornada. Valencia (27-X-1971). Lo mismo con las Provincias

Esta obra, César, es un grabado de marcado carácter simbólico. En ella, sobre un fondo de arquitectura civil romana, un Acueducto y un Arco de Triunfo se representa una batalla cuerpo a cuerpo, en el sentido estricto del término, pues las figuras aparecen desnudas, sin armas, y la lucha se produce con las fuerzas de los cuerpos. La imagen de estos soldados es totalmente impersonal, carecen de rostros, de rasgos que permitan identificarlos. Están situados en una época intemporal. En primer término y justo en el centro aparece la figura de César, un César que no se enclava dentro de la batalla sino dirigiéndola, controlándola. A la vez lleva en sus manos un objeto de mucha carga iconográfica y simbólica: la guadaña, que popularmente es un signo iconográfico de la muerte.

En la realización de esta obra se denota un conocimiento del autor hacia la historia del Arte: así, los elementos romanos que mejor se pueden identificar son el Arco de Triunfo de Tito al fondo, y la figura del Emperador romano, tomada de una escultura del siglo I A. C. que representa a Julio César, un patricio, y general romano de la República, que acaba derrocándole, e intenta proclamarse "Imperator". Así es representado aquí. Todas estas imágenes son demasiado obvias para necesitar comentario alguno. Sin embargo, la escena de la batalla, recuerda mucho más a los relieves griegos, o helenizantes, que, por ejemplo a los romanos de la columna trajana. Se asemejarían así a las metopas y frisos del parthenón. (Los jinetes de la procesión de las panateneas, o la lucha entre los centauros y lopitos entre otras). Lo que sucede es que aquí toda la escena intermedia esta sometida a la convulsión de la batalla: el dinamismo del periodo helénico.

Este grabado se podría interpretar como una escena en la que los soldados que matan y que son matados están atrapados entre el César y el Arco de Triunfo, así como por el Acueducto, que forman una barrera, una fortaleza, en la que estos soldados son víctimas sobre las que se alza el poder y la gloria del general y el político. Es sintomático que para representar al emperador, no se haya elegido la figura de Octavio Augusto, símbolo de la "Paz Romana", sino a Julio César Imperator.

Esta obra de Francisco Catalán, técnicamente es un aguafuerte resuelto con diferentes tramados de línea en cada uno de los elementos figurativos que en el aparecen. Así, los planos arquitectónicos del fondo del grabado están resueltos de la siguiente manera: el Acueducto con un rayado plano que forma una media tinta y que lo sitúa en un plano más alejado de profundidad. Por otro lado, el Arco de Triunfo lo ha trabajado con diferentes gradaciones de claroscuro que producen un volumen que acerca este elemento arquitectónico.

El bloque figurativo que representa la batalla en el centro del grabado esta resuelto con un dibujo a línea que de limita las siluetas, resaltando el volumen, un ligero volumen y un claroscuro con tonalidades conseguidas mediante la técnica de estampación del atrapado.

El primer plano, la figura del César, esta trabajada con detalle y mayor grado de realismo representativo que las de los soldados. El realce dado a esta figura esta conseguido también por las fuertes luces que crean el claroscuro y el volumen. Una fuerte luz sacada al filo de la guadaña centra en toda esta figura el punto más importante y significativo de la obra.

Finalmente, el plano de la tierra del primer término está trabajado con grafismos que representan pequeñas piedrecitas. El dominio técnico, dentro del academicismo de la técnica del grabado calcográfico, que demuestra este artista es patente.

En cuanto a que un grabado con una temática de referencia política fuese premiado por una Institución en los años en que aun estaba vigente la dictadura, suponía un avance claro respecto a todo lo premiado hasta entonces por la Corporación Municipal. En este grabado vemos una intención del artista de representar una alegoría del poder dictatorial, así como la de hacer una obra de carácter antimilitarista. En el año 1971 en el cual está realizado este grabado, hacia ya más de una década que los artistas de Estampa Popular, Crónica de la Realidad y otros movimientos que utilizaban el arte como un arma de lucha contra la dictadura estaban realizando obras con claras referencias a la situación política española. En el grabado que comentamos, sin embargo estas referencias son atemporales y también, el lenguaje utilizado para su representación, es un lenguaje de estilo academista, con lo que no se puede enclavar esta obra en la tendencia contemporánea del realismo social ni de ningún movimiento de las vanguardias de entonces. A pesar de todo, la intención del artista refleja unas inquietudes sociales que era algo inusual en las obras premiadas oficialmente hasta entonces. Es de constatar, también que a medida que se iba aproximando el final de la dictadura, el Arte Oficial iba reflejando los "aires" de la sociedad, y por tanto, del arte no oficial, con retrasos, distorsiones y, por supuesto, nunca de forma evidente. De todas formas durante algunos años los organismos oficiales aun serán el gran campo, todavía acotado, reducto del academicismo.

Francisco Catalán, como la mayoría de los premiados, no ha continuado realizando obras en grabado asiduidad. En la entrevista realizada con él nos comentaba que en la época en que se presentó al premio si que realizó series de grabados en aguafuerte. El grabado premiado forma parte de estas series. Reproducimos un grabado de dicha serie, Foto 7

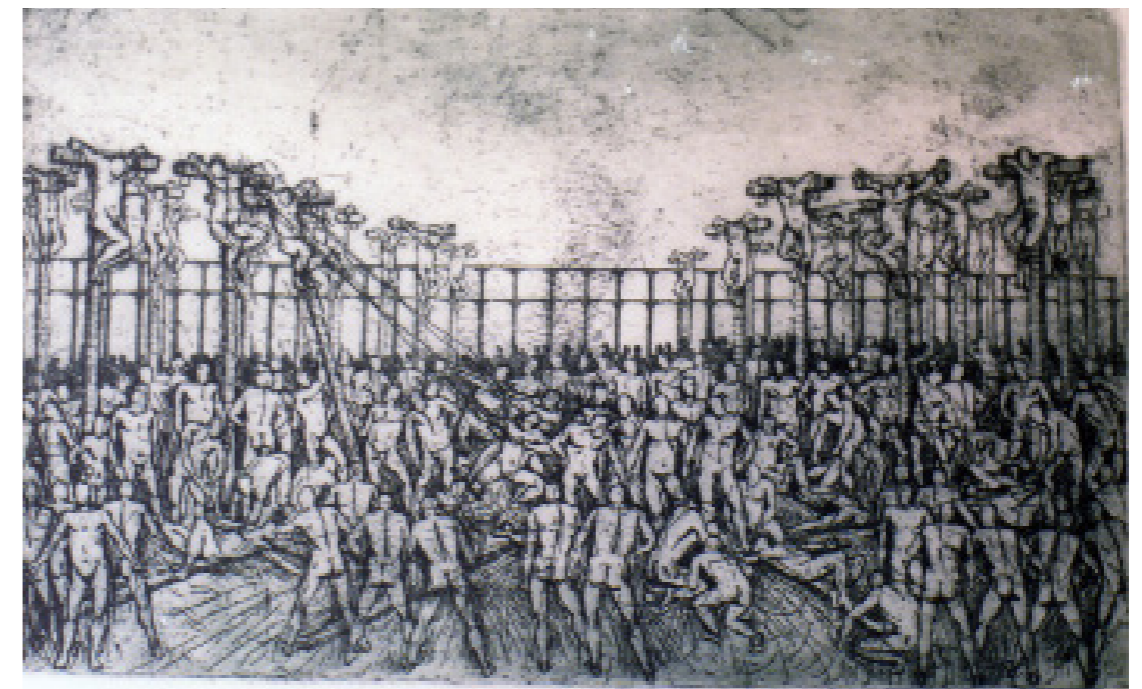


Foto 7 AÑO 1971

En este aguafuerte continúa el tema tratado en el grabado premiado por el Ayuntamiento “Cesar”, ya que su temática gira en torno al tema de la guerra, centrándola también en la época romana, con el Acueducto al fondo formando una barrera, situando en un primer plano toda la escena dramática.

Los vencedores crucifican a los prisioneros vencidos como hacían los guerreros romanos. Por estos datos del Acueducto y de los crucificados se sitúa este grabado en la época romana pero el autor vuelve a poner desnudos a los personajes con lo que le da cierto sentido atemporal al tema.

Esta serie de grabados con la temática sobre la guerra es excepcional dentro de la obra realizada por Francisco Catalán, ya que la temática de su obra, fundamentalmente ha girado en torno a la representación del paisaje, tanto en la obra gráfica como pictórica. Reproducimos un aguafuerte con agua tinta realizado por el dentro de esta temática. (Foto 8). Este paisaje aunque lo que representa este grabado es una típica vista de un pueblo tiene cierta originalidad de concepción de representación de la perspectiva del tramado que va dibujando el claroscuro, etc., o sea que se sale del academicismo con el que están resueltos estos temas en las obras de la Diputación.



Foto 8 Paisaje. AÑO 1972

Hacemos este comentario para remarcar una vez más la diferencia y visión que la gente que presentaba al Ayuntamiento lo daba al grabado, aunque trataran estos de temáticas similares ha las realizadas en la beca de la Diputación.

La dedicación de Francisco Catalán al grabado fue sobre todo mientras estudiaba la especialidad en la Escuela de Bellas Artes. Posteriormente se ha dedicado a la realización de obra pictórica realizando exposiciones con asiduidad. Actualmente comparte esta dedicación con la de Enseñanza, ya que es profesor numerario en un Instituto de enseñanza Media en Almansa (Valencia).



#### 4.6.3. FRANCISCO CATALÁN. NACE AYORA. (VAL.) L0- III-47

*Estudios completos de PINTURA. DIBUJO Y GRABADO en a Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos. Valencia, terminando el PROFESORADO.*

#### **TIENE LOS SIGUIENTES PRIMEROS PREMIOS DE PINTURA Y GRABADO.**

*Primer Premio de Pintura en la Exposición que organiza la Dirección General de Bellas Artes para las Escuelas Superiores.*

*Primer Premio de Grabado en este mismo Certamen.*

*1er. Premio y Medalla de Oro de Paisaje. (Ayuntamiento de Enguera)*

*1er. Premio “FUNDACION ROIG. (Valencia).*

*1er. Premio “ALVERT-ALVAREZ” (Valencia) para ampliación de estudio.*

*1er. Premio “SENYERA” de Grabado, del Excmo. Ayuntamiento de Valencia.*

*2º. Premio “SENYERA” de Pintura, del Excmo. Ayuntamiento de Valencia.*

*1er. Premio y Pensión de Grabado durante tres años, obtenido en la Caja de Ahorros de Valencia.*

*1er. Premio de Pintura (Ayuntamiento de Játiva).*

*1er. Premio en la Xa Feria Monográfica de Cerámica de Valencia. (Por un panel cerámico).*

*1er. Premio de Pintura en el Deporte y Medalla de Oro de la Excmo. Diputación de Valencia.*

*PREMIO ESPECIAL y Medalla de Plata en el III Salón de Otoño de Pintura de Sagunto.*

*Segundos y Terceros Premios, así como Menciones Honoríficas en diversos Certámenes de Pintura. Dibujo y Obra Gráfica.*

*Premio por Oposición la Pensión de Pintura que el Exmo. Ayuntamiento de Valencia y el Gobierno Francés tienen establecidas exposiciones en “CASA VELAZQUEZ” de MADRID. donde reside durante dos años.*

*Exposiciones durante este periodo: Artistas Pensionados de la “CASA VELAZQUEZ” en la Biblioteca Nacional de Madrid y en el MUSEE TESSE DE CAEN-INSTITUT DE FRANCE” en Paris*

*1976, deja transitoriamente de concurrir a Certámenes Artísticos.*

*A partir del año 1983 ejerce en la Enseñanza, estando actualmente de Profesor Numerario de Dibujo en el Instituto Nacional de Enseñanza. “JOSE CONDE GARCIA” de ALMANSA (Albacete).*

#### **EXPOSICIONES INDIVIDUALES**

*Ha realizado Muestras Individuales en las siguientes Salas de Arte: CIRCULO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA, Galería ESTIL en Valencia. Galería VALERA en Bilbao y Galería RAMON DURAN en Madrid.*

*Una exposición realizada en Valersia: GALERIA ESTIL-1981.*

#### **EXPOSICIONES COLECTIVAS**

*Exposición PREMIOS SENYERA de Pintura y Grabado en el Excmo. Ayuntamiento de Valencia.*

*Diputación Provincial de Valencia.*

*Salón de Otoño. (Ateneo Mercantil Valencia).*

*Salón de Marzo. (Exmo. Ayuntamiento de Valencia).*

*Pintores Valencianos en Galería ESTIL. (Valencia)*

*Galerías de Valencia: NIKE, ESTIL, ORTA, ZETA, ARTS 29 y CIRCULO DE BELLAS ARTES.*

*Pintores Valencianos Actuales en la GALERIA VELAZQUEZ de Buenos Aires (Argentina).*



#### 4.6.4. ENTREVISTA REALIZADA A D. FRANCISCO CATALÁN

Premio Senyera. Año 1971.

Entrevista escrita el 28-VI-1989.

##### **Fecha de nacimiento, localidad y estudios de grabado.**

Nace el 10 de Marzo de 1.947 en Ayora (Valencia) y hace estudios completos de grabado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

##### **¿Estabas aún estudiando cuando te presentaste al Premio?**

Sí, aunque esta obra y otras parecidas fueron realizadas fuera del ámbito de la clase de Grabado.

##### **El Grabado que presentó al Premio. Pertenece a una serie dentro de la cual estaba trabajando?**

Sí, creo que la serie sería de unas veinte planchas realizadas todas con la técnica del aguafuerte.

##### **¿Qué relación tenía la obra que presentaste al Premio con las tendencias de la época?**

En realidad poca, ya que me interesaba , vas hacer algo simbólico y totalmente atemporal.

##### **¿Hablan ya planteadas, en esa obra preocupaciones técnicas y estéticas que has trabajado posteriormente?**

No, esta serie de trabajos fue fruto de unos momentos concretos y unas inquietudes concretas. Lo que luego he venido realizando en el campo del grabado es bastante diferente.

##### **¿Coméntame el grabado del Premio?**

En cierta manera el grabado es una ironía y puede recordar eso de que rara vez los caudillos mueren en las batallas que ellos mismos montan. El triunfo sobresale encima de hombres y animales muertos, arrastrados a empresas dolorosas que acabarán dando la gloria a uno sólo. La muerte adopta las más variadas apariencias, en este caso la de un caudillo.

##### **¿Ha seguido trabajando con continuidad en el campo del grabado?**

No con tanta intensidad y reduciendo la técnica a la "Punta seca".

##### **¿Cuál es tu opinión sobre el grabado como vehículo para la expresión artística?**

Es una pena que el grabado no acabe de "cuajar" por aquello de que es obra seriada, precisamente su cualidad más hermosa a mi modo de ver. Como vehículo de expresión me parece fascinante dadas sus numerosas técnicas y posibilidades.

##### **¿Qué significó para ti la obtención del Premio?**

Fue una alegría muy grande ya que lo consideraba inalcanzable por su categoría y por la de los grabadores que lo habían obtenido en anteriores ediciones.

##### **¿Conocía las Pensiones de Grabado de la Diputación?. ¿Se presentó alguna vez?**

Sí las conocía aunque nunca llegué a presentarme.

##### **La Diputación de Valencia con las Pensiones de Grabado y el Ayuntamiento de Valencia con el Premio Senyera de Grabado se han preocupado de promover el Grabado en Valencia. ¿Cree que ha sido suficiente y que el planteamiento ha sido adecuado.**

Por mucho que se baga siempre sabe a poco y más en el grabado que está tan necesitado de acicates para que sea comprendido y amado como se merece.

Creo que hasta ahora es insuficiente y ahora mucho más dado el número de alumnos que tienen acceso al grabado calcográfico en las Escuelas de Bellas Artes.







**SANTIAGO MAYER VIÑA**  
**4.7. XV PREMIO "SENYERA" DE GRABADO. 1973**

4.7.1. CONVOCATORIA Y RESOLUCION DEL PREMIO.

En las bases que se publicaron en 1973, aparece una modificación con respecto a la dotación económica, ya que se aumentó el Premio de Grabado a 15.000 ptas. frente a las 10.000 de años anteriores. Las instancias recibidas correspondían a Juan José Bachero Zamora, M<sup>a</sup> Carmen Grau Bernardo, Mariano Maestro Moratinos, Santiago Mayer Viñas, Amparo Peñalver Valera, Manuel Silvestre Visa, Antonio Tomás Sanmartín.

El Tribunal estaba compuesto por Miguel Ramon Izquierdo, alcalde de la ciudad, como presidente como vocales, Antonio Soto Bisquert, concejal-delegado de Archivos etc.; José Gonzalo Vives artista escultor designado por el Ayuntamiento; Ernesto Furió Navarro, de la Real Academia de San Carlos (se había jubilado de la cátedra en 1972); Genaro Lahuerta Lopez de la Escuela Superior de B.B.A.A. y como secretario Germán Lorente Doñate.

Reunido el Tribunal el 17 de Octubre de 1973 se falló por unanimidad el conceder el VI Premio Senyera de Grabado a Santiago Mayer Viña por su obra Figura. "Composición 1".

4.7.2. OBRA PREMIADA: FIGURA. "COMPOSICION 1".

Este grabado, permite un amplio nivel de lecturas. En el se puede descubrir desde planteamientos del Equipo Crónica (en la mezcla de personajes del pasado y el presente, la reutilización de figuras y obras de arte anteriores) hasta planteamientos técnicos y temáticos de la crónica de la Realidad.

El autor quiere expresar una dicotomía clara entre la multitud, el Pueblo, que lleva a hombros la luz, la Razón (representada quizás por, el símbolo mas conocido del Renacimiento italiano, el David de Miguel Angel), una figura cargada de luz, que avanza por encima de la destrucción y la sinrazón presentan los Cuatro Jinetes del Apocalipsis, los cuales van sembrando la destrucción a su paso, y el Aquelarre y la representación de la noche que aparecen en la zona izquierda-superior del grabado. Esa confusión, ese aquelarre, aparece rodeado de una serie de figuras que simbolizan, dentro de una especie de iglesia o recinto gótico, la antítesis de la muerte y la destrucción que son los Jinetes del Apocalipsis. Estas figuras son los retratos de: Platon, Velazquez, Dante, Einstein, Marx, Che Guevara, es decir Alejandro Magno, Shakespeare, Ghandi, etc... es decir grandes políticos, artistas, literatos, científicos que en la historia de la humanidad han venido a representar la ciencia, la sabiduría, la razón, la libertad, frente a la opresión.

Personajes históricos que adquieren una función simbólica en esta obra y que forman un telón de fondo del símbolo principal. El pueblo que conduce a la razón simbolizado por el David y trae la libertad. Esta obra premiada en 1973 significaba una profundización en los aspectos político-sociales, dentro de los Premios "Senyera" de Grabado. ¿Como era posible esto dentro del marco de la política institucional del franquismo?. Una explicación unívoca no la hay, pero se puede apuntar una serie de hechos: primero, la composición, al igual que en la de el grabado de Francisco Catalán, tiene como base una construcción alegórica. En ella no se refleja ningún aspecto de la realidad concreta, sino una gran serie de símbolos, influencias y tendencias artísticas que unidos adquieren su dimensión significativa global.

De Santiago Mayer no podemos aportar ningún dato sobre su trayectoria artística posterior a la obtención del premio ya que no nos ha sido posible localizarlo. Es el único de todos los artistas estudiados en esta tesis que no hemos podido establecer un contacto personal.



AUTOR	SANTIAGO MAYER VIÑAS
TÍTULO	FIGURA "composición 1".
AÑO	1973. Tamaño: 510 x 410 mm.
TÉCNICA	Aguafuerte y Aguatinta.
REFERENCIA	Ayuntamiento de Valencia.



**MANUEL DELGADO MARTÍNEZ**

**4.8. XIX PREMIO "SENYERA" DE GRABADO. 1975**



**4.8.1. CONVOCATORIA Y RESOLUCION DEL PREMIO.**

En Junio de 1975 aparecieron las bases de convocatoria del VII Premio Senyera de Grabado, al que concursaron: Carmen Lloret Ferrandis, Manuel Silvestre Visa, Manuel Delgado Martínez, y Joaquin Santapou Soria.

El Tribunal estaba compuesto por Miguel Ramón Izquierdo, alcalde, como presidente; Antonio Soto, Jose Esteve Edo, Joaquin Michavila Asensi, Octavio Vicente y M. A. Catalá Gorgues como vocales. Fernando Llopis Mezquita actuó como Secretario. Este es el primer año que Ernesto Furio Navarro no fue miembro del jurado.

Reunido el Tribunal el 8 de octubre de 1975 fallo por unanimidad a favor de Manuel Delgado Martínez por su obra: La Nave de la Desesperación.

**4. 8. 2. OBRA PREMIADA LA NAVE DE LA DESESPERACION.**



<b>AUTOR</b>	MAUEL DELGADO MARTÍNEZ
<b>TÍTULO</b>	LA NAVE DE LA DESESPERACIÓN.
<b>AÑO</b>	1975. Tamaño: 550 × 325 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte y Aguatinta.
<b>REFERENCIA</b>	Ayuntamiento de Valencia.

El planteamiento de este grabado aporta una novedad con respecto a los grabados anteriores por la concepción de la división del tema en dos planchas, así como el recorte compositivo que le ha dado a estas. En la plancha inferior ha representado el mar y el movimiento de las olas, en la plancha superior una barca con una serie de personajes.

Técnicamente, este grabado está resuelto con los procedimientos del Aguafuerte y Aguatinta con los cuales ha jugado para realizar toda una serie de grafismos. Con las líneas del aguafuerte ha dibujado todos estos grafismos y con el Aguatinta múltiples tonalidades que le dan el claroscuro y el efecto decorativo.

Estilísticamente es un grabado figurativo con soluciones ilustrativas en su grafismo, sobre todo en la representación de las olas.

En este grabado aparte de las reminiscencias de la Bolsa de la Desesperación, de Gericault, también podemos encontrar alusiones al diluvio Universal, tal como lo plasma Miguel Ángel en el techo de la capilla Sixtina, sobre todo en la zona donde un personaje intenta subir a la barca desde las aguas. Con estas alusiones a obras pictóricas un mantenimiento de referencias "historicistas" en las últimas obras galardonadas con los Premios Senyera de Grabado, tendencia iniciada con la obra premiada de Francisco Catalán en 1971.

En cuanto a la significación de la obra, esta gira en torno al simbolismo, como en años anteriores y con algunas imágenes un tanto surrealistas. El autor comenta sobre esta obra que lo que le interesaba era expresar con cada uno de estos personajes que aparecen en la barca, diferentes actitudes frente a unas sensaciones desconocidas e inexplicables.



#### 4.8.3. ENTREVISTA REALIZADA A D. MANUEL DELGADO

Premio Senyera. Año 1975.

Entrevista escrita el 13-I-1989.

Nace en Albacete en el año 1950

##### **¿Cuáles han sido sus estudios de grabado?**

Estudios completos en la Facultad de Valencia.  
Varios talleres sobre técnicas específicas.  
Litografía Escuela Massana de Barcelona.

##### **Entonces. ¿Estaba aún estudiando cuándo se presentó al Premio?**

Estaba en el último curso (Profesorado).

##### **El Grabado que presentó al premio. ¿Pertenece a una serie dentro de la cual estaba trabajando?**

No pertenecía a ninguna serie, pero estaba relacionado con una serie denominada "Variaciones en torno a una libertad".

##### **¿Qué relación tenía la obra que presentaste al Premio con las tendencias de la época?**

Plásticamente era lo que solía hacer en cuanto al aspecto formal. En cuanto a su contenido, estaba en la línea de los planteamientos sociales de la época.

##### **Habían ya planteadas, en esa obra preocupaciones técnicas y estéticas que has trabajado posteriormente?**

Me sigue atrayendo el aspecto formal de la obra. Ahora bien, los planteamientos y soluciones distintas a los que utilicé entonces.

##### **¿Coméntame el grabado del premio?**

El Grabado en cuestión, lo componen dos planchas de zinc, colocadas horizontalmente, y una sobre otra, dejando un espacio entre ellas. Las dimensiones son: de la plancha superior 16'5x0'50 cms, y de la inferior 6x25 cms. La técnica utilizada es aguafuerte a línea, con tonos medios obtenidos por medio de aguatinta. Está estampado con una mezcla de tinta azul y negra resultando un azul oscuro.

La tirada es de quince ejemplares, de los cuales han sido adquiridos nueve, estando el resto en depósito. En cuanto a su contenido iconográfico, refleja "La situación de un grupo de personas en una nave, moviéndose por unas aguas inconcretas. Cada una de estas representan actitudes frente a unas sensaciones desconocidas e inexplicables".

**¿Ha seguido trabajando con continuidad en el campo del grabado?**

Sí aunque no con la dedicación que yo quisiera, debido a diversas circunstancias. Ahora creo que podré trabajar más en él, amén de que me apetece grabar por un tiempo.

**¿Cuál es tu opinión sobre el grabado como vehículo para la expresión artística?**

Para mí el grabado es un vehículo ideal de expresión por sus dos aspectos: el primero, plásticamente hablando, reúne un quehacer propio que lo hace totalmente distinto a sus más inmediatos representantes, el dibujo y la pintura, teniendo incluso su terminología propia. Así mismo, es la única técnica que tiene la posibilidad de poder permanecer en el tiempo por sí misma, sin otra técnica (fotografía, fotocopia, etc...), por medio de las pruebas de estado, Mezcla conceptos dibujísticos y pictóricos, y tiene ese momento, entre maravilloso, mágico, y ansiado de la estampación.

En su segundo aspecto, como comunicación de una idea, es el óptimo, ya que une a su multiplicidad, la "Huella-idea" del artista, cosas que otras técnicas se quedan en la multiplicidad fría del objeto.

**¿Qué significó Para ti la obtención del Premio?**

Para mí representaba el reconocimiento a una obra realizada. En aquella época era uno de los premios más importantes que habían. También, porque no decirlo los premios entonces, representaban algún dinero para poder seguir funcionando.

**¿Conocía las Pensiones de Grabado de la Diputación?. Se presentó alguna vez?.**

Sí las conocía, pero en aquella época, no sé si seguirá siendo igual, según me informaron, se concedían a aquellas personas naturales de la región valenciana, llamada antes así. Creo que después pasó a aquellos que habían estudiado en la Facultad de Valencia, por eso nunca me presenté a ellas.

**La Diputación de Valencia con las Pensiones de Grabado y el Ayuntamiento de Valencia con el Premio Senyera de Grabado se han preocupado de promover el Grabado en Valencia. ¿Cree que ha sido suficiente y que el planteamiento ha sido el adecuado.**

Creo, que tanto la Diputación, como el Ayuntamiento, se han preocupado de promover el Grabado en Valencia, dentro de esa época de cierre cultural que existió durante el régimen anterior. Ahora desconozco cómo se funciona, pero desde luego debe de contemplarse una mayor apertura, implicando nuevas formas y sistemas con concesiones más sustanciosas.





**CARMEN LLORET FERRÁNDIZ**  
**4.9. XXI PREMIO "SENYERA" DE GRABADO. 1977**



**4.9.1. CONVOCATORIA Y RESOLUCION DEL PREMIO.**

En base a la convocatoria del 19 de Abril de 1.977, se procedió a la concesión de los Premios Senyera de Arte 1.977, que en el apartado de Grabado correspondió a Carmen Lloret.( 28).

Las condiciones de convocatoria eran idénticas a las de 1.973, y a ella concurren: Manuel Delgado Martinez (Premio Senyera 1.975), Antonio Almazan Vicente, Wenceslao Rambla Zaragoza, Carlos Perez Bermudez, Cristina Tolotovalla Alcover, Manuel Silvestre Visa y Carmen Lloret Ferrandiz.

El jurado estaba compuesto por Miguel Angel Ramón Izquierdo, Alcalde de la ciudad, como presidente Antonio Soto Bisquert Ernesto Furio Navarro, académico B. B. A. A., Jose Esteve Edo, profesor, escultor de la Escuela B. B.A. A. Santiago Vidal Bru, inspector archivos, biblioteca, museos y monumentos, como vocales, y Rafael A. Arnas Delgado como secretario.

Reunido el Tribunal el 13 de Octubre de 1.977, se decidió por mayoría (5 votos contra dos) la concesión del XXI Premio Senyera (VIII de Escultura y Grabado) a Carmen Lloret por su obra LEDAS.

(28) Premio Senyera de Grabado 1977. Carmen Lloret. A.A.V. Comisión de cultura.

**4.9.2. OBRA PREMIADA: Ledas.**



<b>AUTOR</b>	CARMEN LLORET FERRANDIZ
<b>TÍTULO</b>	LEDAS.
<b>AÑO</b>	1977. Tamaño: 320 x 245 mm.
<b>TÉCNICA</b>	Aguafuerte.
<b>REFERENCIA</b>	Ayuntamiento de Valencia.

v

En este grabado, la autora ha representado una escena donde tres mujeres, se encuentra en una actitud reposada, tranquila medio somnolientas.

El título del grabado responde precisamente a la substantivación del adjetivo Leda, que indica placidez, alegría, y contento.

Las figuras están inscritas en una composición circular, teniendo el dibujo con el que están resueltas un fuerte carácter manierista, con líneas curvas que se entrecruzan y distorsionan, contribuyendo todas a cerrar el círculo general de la composición. Círculo, o mejor, esfera que recuerda la forma de una manzana.

Este aguafuerte se caracteriza principalmente por su trazo delicado y de elaboración preciosista. Multitud de grafismos, así como líneas y tramados le dan volumen a las figuras y a los demás elementos figurativos que aparecen en el grabado.

Esta obra tiene un fuerte carácter idealista con su es tilo, como ya hemos citado, de línea manierista, cercano un tanto a la estilística del modernismo de principio de siglo. Es una obra muy diferente de las que habían sido premiadas hasta ahora por la Corporación, ya que ni responde a los planteamientos del grabado academicista ni tampoco a los dos últimos años, que hacían algunas referencias a las vanguardias del momento. Por el contrario es una obra que responde a una subjetividad que busca expresar con sensibilidad unas sensaciones de armonía de la mujer con la naturaleza.



Foto Nº 9. 1981

Recién finalizados sus estudios en Bellas Artes, Carmen Lloret obtiene este importante premio, siendo uno de los numerosos galardones que ha obtenido durante toda su trayectoria artística como podemos ver en su curriculum. Es característica de esta artista la gran actividad llevada a cabo tanto en el campo de la docencia como en el de la investigación y de la producción de la obra plástica.

De su obra gráfica reproducimos un grabado realizado al aguafuerte y al aguainta, (foto nº 9) Esta obra, en su tratamiento formal recuerda el grabado en xilografía. De la oscuridad del fondo surgen claridades que van dibujando, el tema representado, en el que proliferan unas series de figuras que en retorcidos movimientos van formando la composición alegórica.

Con respecto a su trabajo en la docencia, en el que ha ido desarrollando una importante labor a través de los años, cabría destacar que además de esta actividad a desempeñado diversos cargos profesionales dentro de la Facultad de Bellas Artes, siendo uno de los más representativos el de Vicedecana de

Ordenación Académica de la Facultad de Bellas Artes de Valencia durante los años 1985 - 1986.

Paralelamente a todas estas actividades a desarrollado una labor importante como coordinadora de diversos seminarios y organizadora de diversas exposiciones conferencias y actos culturales.

Su experiencia docente está centrada desde el primer momento en la asignatura del dibujo del natural de movimiento, en la que en 1.974 fue nombrada ayudante gratuito de la Cátedra de esta especialidad, siendo posteriormente en 1.976 nombrada profesora auxiliar contratada con dedicación exclusiva y ya en el año 1.983 obtuvo la plaza de Titular de Universidad de esta asignatura por concurso oposición.

En la actualidad 1.989, ha sido nombrada directora del convenio de colaboración formado entre la Universidad Politécnica de Valencia y el Ayuntamiento de Castellón para la programación y realización de actividades artísticas y en cuanto a su trabajo en la expresión plástica está preparando una exposición con el tema "Feria" en la que realiza una investigación plástica sobre la alegría del movimiento.





4.9.3. CARMEN LLORET, NACE EN ALICANTE EL 10-II-1.952.

1974 Obtiene el título de Profesora de Dibujo por la Escuela Superior de Bellas Artes de san Carlos de Valencia.

1974-76 Colabora como asistente granada en la Cátedra / de Dibujo del Nacional en Movimiento de la Escuela Superior de Bellas Artes de san Carlos de Valencia.

1976-77 Es nombrada profesora Auxiliar Contratada con dedicación exclusiva, para la Cátedra de Dibujo del Nacional en Movimiento de la Escuela Superior de Bellas Artes de san Carlos de Valencia.

1980 Licenciada en Bellas Artes (Plástica) por la Facultad de Bellas Artes de san Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia.

1980 Finalista estudio de Grabado en la Facultad de Bellas Artes de san Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia.

1981-83 Realiza cursos Monográficos de Doctorado en la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia: El espacio arquitectónico y el desarrollo urbano, con la calificación de Notable.

1983-83 Realiza cursos Monográficos de Doctorado en la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia: De la arquitectura a la urbanización de la ciudad de Valencia, con la calificación de Notable.

1983-83 Realiza cursos Monográficos de Doctorado en la Facultad de Bellas Artes de san Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia: La técnica gráfica, espacio e interpretación artística y Comedias, pinturas y similitudes de la Plástica valenciana de la Baja Edad Media.

1983-83 Obtiene el Grado de Máster en el curso como Profesora Colaboradora (C.G. 31-10-83), con la calificación Notable para la Cátedra de Dibujo / del Nacional en Movimiento.

1983 Defiende su Tesis Doctoral MOVIMIENTO, VIRTUDAD Y ESPICIO. LA REVOLUCIÓN DE SU CONTINUIDAD EN LAS ARTES PLÁSTICAS, obteniendo por unanimidad la calificación de Apoteosis.

1988 Es nombrada Vicepresidenta de Ordenación Académica de la Facultad de Bellas Artes de san Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia.

1988 Es nombrada Vicepresidenta Primera y de Ordenación Académica de la Facultad de Bellas Artes de san Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia.

1976-83 Imparte la docencia en la Asignatura de Dibujo del Movimiento en la Facultad de Bellas Artes de san Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia.

INVESTIGACIÓN

BECAS, PREMIOS, PENSIONES

- 1975 Acceso Plástica I Concurso de Pintura "Lluvia/Luzes".
- 1976 Acceso de Dibujo de la Dirección General de Bellas Artes.
- Primer Premio Nacional de Pintura "Ciudad de Gandía", Valencia.
- 1979 Tercer Premio de Pintura del II Concurso de Pintura de España, Valencia.
- Acceso de Pintura en el "II Salón de Pintura de la Valencia", organizado por la Caja de Ahorros de Valencia.
- Primer Premio de Dibujo de la Dirección General de Bellas Artes.
- Segundo premio de Dibujo de la Dirección General de Bellas Artes.
- Acceso de Pintura en el "II Salón de Pintura de Gandía de España", Valencia.
- Primer Premio de Grabado de la Dirección General de Bellas Artes.
- Acceso de Pintura de la Dirección General de Bellas Artes.
- Pensión de P I N T U R A (PINTURA), concedida / por oposición por la Real Diputación Provincial de Valencia.
- 1978 Obtiene la BECA de la Real Diputación Provincial de Alicante.
- Primer Premio de Grabado de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural.
- Mención de Honor en el "III Premio Nacional / Ciudad de Gandía", Valencia.
- Acceso de Grabado del "Primer Premio Nacional / de Castillas Valencianas", Organizado por la Caja de Ahorros de Valencia.
- 1977 Primer Premio de Pintura del "III Concurso Nacional de Pintura de Tortosa", Alicante.
- Menció el Primer Premio SENYERA de grabado del Real Ayuntamiento de Valencia.
- 1978 Primer Premio Nacional y Medalla de oro del "V Concurso Nacional de Pintura Ciudad de Gandía", Valencia.
- Acceso de Pintura Galería Gassó, Valencia.

- Primer Premio de Pintura del Premio Senyera / otorgado por el Real Ayuntamiento de Valencia.
- 1978 Acceso de Pintura de la "VIII Bienal de Pintura" (Institución), Valencia.
- 1980 Primer Premio Nacional de Dibujo del "Primer / Concurso Nacional de Kiberaja del Turia", Valencia.
- Primer Premio de Grabado del "VI Concurso Nacional de Grabado de la Monarquía del. Aragón".
- 1982 Primer Premio Nacional de Pintura y grabado / plaza del "XXV Concurso de Pintura de Alcantara", Teruel.
- Primer Premio de Dibujo del "VIII Concurso Nacional de la Monarquía del. Aragón".
- Acceso de Pintura (España) del "VIII Concurso Nacional de la Monarquía del. Aragón".
- 1983 Primer Premio de Pintura del "IX Concurso Nacional de Pintura del Ayuntamiento de Alcala", Cádiz.
- El Real Ayuntamiento de Alicante otorga su obra Figuras-Angel, con motivo de la "III Exposición de Pintura", organizada por el mismo / con el fin de adquirir obras de artistas alicantinos.
- 1984 Primer Premio de Pintura del "III Premio de Pintura Galerias Provenç", Valencia.
- Primer Premio de Pintura del "VIII Concurso Nacional Ciudad de Alcantara", Teruel.
- Mención honorífica de Pintura en el "III Salón Nacional de Pintura Galerias Provenç de Madrid".
- Acceso extraordinario de Pintura del "III Salón de Pintura Galerias Valencianas" del Real Ayuntamiento de Gandía de España.
- Primer Premio de Pintura del "IX Concurso Nacional de la Monarquía del. Aragón".

OBRAS EN:

- Real Diputación Provincial de Valencia.
- Real Ayuntamiento de Valencia.
- Real Ayuntamiento de Alicante.
- Real Ayuntamiento de Cádiz, Valencia.
- Caja de Ahorros de Valencia.
- Real Ayuntamiento de Gandía de España, Valencia.
- Real Ayuntamiento de Tortosa, Alicante.
- Real Ayuntamiento de Kiberaja del Turia, Valencia.
- Monarquía del. Aragón.
- Real Ayuntamiento de Alcala, Cádiz.
- Real Ayuntamiento de Alcantara, Teruel.
- Colectivos particulares en España y el extranjero.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1976 Galería Gassó, Valencia.
- 1977 Galería Amela, Alicante.
- 1977 Sala Barroca, Ejea, Alicante.
- 1977 Galería Gassó, Valencia.

OTRAS INVESTIGACIONES

- 1980 "Las Torres de la Alameda", dirigida por el Dr. D. Joaquín Arce, Catedrático de Historia y Geografía de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia.
- 1980 "Palacio de las Torres (Jama, Malaterra)", en colaboración con D. Ramón Gil Alcega, profesor de la Facultad de Bellas Artes de san Carlos de Valencia, y dirigida por la Dña. Dra. Tujá, ciudad Ejea, profesora de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia.
- 1980 Sobre el tema de la Plaza de la Virgen de la Ciudad de Valencia, "La imagen de la Plaza en los grabados e imágenes antiguas", en colaboración con los profesores de la Facultad de Bellas Artes de san Carlos de Universidad Politécnica de Valencia, D. Ramón Gil Alcega y Dña. Blanca Pastor, dirigida por el Dr. D. Joaquín Arce, Catedrático de Historia y Geografía de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia.
- 1980 "La Plaza y las Fuentes, topografía", en colaboración con los mencionados profesores, esta dirigida por el Dr. D. Joaquín Arce.
- 1980 "Topografía valenciana de los siglos XV y XVI", en colaboración con Dña. Blanca Pastor, profesora de la Facultad de Bellas Artes de san Carlos de la U.P. de Valencia, y dirigida por el Dr. D. Felipe Carriñena, Catedrático de Historia de la misma Facultad.
- 1980 Hasta la fecha, realiza bajo la dirección y agenciamiento del Dr. D. Felipe Carriñena, Director del Museo de Bellas Artes san Carlos de Valencia y en colaboración con Dña. Blanca Pastor, profesora de la Facultad de Bellas Artes de san Carlos de la U. P. de Valencia, el tratamiento conservación y exposición de los fondos de las más de 2.000 planchas litográficas que forman la colección Barco-Villalba perteneciente a la Real Academia de Bellas Artes de san Carlos. Hasta el momento se han llevado a cabo el tratamiento y exposición de 1.000 planchas litográficas, con una finalidad el trabajo está previsto realizar una exposición con las / estampas más significativas y preparar una / muestra de las mismas, las dos últimas / etapas en trámite de aprobación por la Real / Academia de san Carlos.

OTRAS ACTIVIDADES

- 1977 La Caja de Ahorros de Valencia le otorga una / rinda de sesenta grabados.
- 1980 Realiza por encargo el cartel anunciador de la "III Bienal Nacional de Libro Anísimo y del. Aragón de Valencia".



#### 2.9.4. ENTREVISTA REALIZADA A DÑA. CARMEN LLORET.

Premio Senyera. Año 1977.

Entrevista escrita el 11-V-1988.

##### **Fecha y lugar de Nacimiento.**

Llegué orillas de la mar, una fría madrugada de Febrero, en mi cálido Alicante.

##### **Estudiaste la especialidad de Grabado en la Escuela de Bellas Artes.**

Sí en la Escuela de Bellas Artes de Valencia.

##### **Estabas estudiando cuando te presentaste al Premio Senyera.**

Espero no tener que dejar de estudiar.

##### **El Grabado que presentaste lo hiciste especialmente para el Premio.**

Por supuesto que no, creo que el quehacer plástico se recompensa en sí mismo.

##### **Qué relación tiene la obra que presentó con las tendencias de la época.**

La obra es fruto de la actualidad, pero no me preocupan sus afinidades.

##### **En éste grabado había ya planteadas preocupaciones estéticas que ha trabajado posteriormente.**

Sí existe una preocupación artística, toda la obra de un autor es una evolución constante.

##### **Cuál ha sido tu evolución del concepto artístico.**

Una búsqueda constante en mi interior.

##### **Ha seguido trabajando en el mundo del Grabado.**

No distingo la separación entre los medios plásticos como vehículos de comunicación, ahora bien, después de más de 200 grabados realizados, creo que se puede entender que es uno de mis medios de expresión.

##### **Cuál es tu opinión del grabado como vehículo para la creación artística.**

Que es un medio más de expresión plástica.

##### **Qué significó para ti la obtención del Premio en aquel momento.**

Teniendo en cuenta que se me han otorgado más de 40 premios en Pintura, Dibujo y Grabado, el Premio Senyera de Grabado, como los otros, significó una gran satisfacción momentánea.

##### **Te presentaste alguna vez a la Diputación a la Pensión de Grabado.**

No pude acceder a ella, pues con anterioridad había conseguido la Pensión de Pintura (Figura) de la Diputación de Valencia y el Reglamento que regia la convocatoria de estas Pensiones, en aquel momento, no permitía presentarse a una Pensión a quien hubiera sido pensionado en otra.

##### **Comentario de la obra Premiada.**

Entiendo que lo que me corresponde decir de la obra lo dice ella misma.







MARÍA MONTES PAYÁ

4.10. XXIII PREMIO "SENYERA" DE GRABADO. 1979



#### 4.10. 1. CONVOCATORIA Y RESOLUCION DEL PREMIO.

El año 1.979 significa para los Premios "Senyera", el asentamiento de la Institución del primer gobierno democrático, después de las elecciones municipales llevadas a cabo. Desde 1.946 no había habido un gobierno municipal elegido por votación democrática. Esta transformación jurídico-legal, transformó a su vez lógicamente, el conjunto de las Instituciones e iniciativas locales, y por lo tanto los Premios Senyera de Arte, que eran parte fundamental de la acción de gobierno, en el campo de la Cultura, por parte del Ayuntamiento de Valencia.

El encargado de llevar a cabo estas transformaciones sería Pedro Zamora, Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Valencia. Su política Cultural respecto de los Premios se concretó en la modificación del Reglamento de los mismos. Los campos de actuación fueron principalmente cinco, primero democratización de los jurados, dando mayor presencia y autonomía a los artistas. En conversación con Pedro Zamora nos comentó que: "El primer objetivo que se plantearon fue que los Premios Senyera, había que transformarlos y lo primero que había que hacer, es que los políticos, los cargos públicos tuviesen menor peso en cuanto a las decisiones referidas a los Premios y fuesen los críticos y otros profesionales los que tomasen realmente la decisión". (29).

Este aspecto se concretó en una reducción en los jurados del número de políticos. En 1.977, había cuatro representantes de ellos y en 1.979 se redujo a dos, mientras que manteniendo la representación de la Real Academia y de la Escuela de B. B. A. A., se amplió el jurado con cinco artistas y críticos de Arte, mientras que en 1.977, y en años anteriores sólo había uno de ellos.

El segundo punto de transformación fue el de subir la dotación del premio, de 15.000 pts. que se concedían en 1.977 a 20.000 pts., en 1.979.

La tercera transformación fue la que ya no se les exigía a los concursantes que hubiesen realizado estudios completos en la Escuela Superior de B. B. A. A. de San Carlos sino que por su formación y desarrollo profesional debían de estar vinculados al País Valenciano. La cuarta modificación correspondía a que no se ponía límite a la edad del concursante.

Con estas dos últimas modificaciones se habría el Premio a todos aquellos artistas que vinculados al País Valenciano, desearan presentarse, lo que suponía también mayor poder de convocatoria para el Premio y de posibilidades de repercusión, tanto para los artistas como para el mismo Premio.

En último lugar, se intentó que estos premios no fuesen algo desconectado de la realidad nacional e historia del País Valenciano. Se intentaba hacer de la cultura un elemento de la recuperación de la identidad nacional, por lo que se planteó que los premios se concedieran "a partir del 9 de octubre, Día Nacional del País Valenciano. (30). Esa decisión está relacionada con la necesidad de conectar la cultura que se producía en nuestra Ciudad con la recuperación de la cultura nacional y tradicional del pueblo valenciano.

(29) Entrevista a Pedro Zamora. Valencia. (18-I-1.989).

(30) María Montes. Expediente de Premio Senyera de Grabado 1.979. A. A. V. Sección de Cultura.

Esto hay que entenderlo como una acción si cabe, en el sentido de valencianizar la cultura y valencianizar la política Cultural del Ayuntamiento de Valencia". (31).

En función de las bases, aparecidas el 7 de Septiembre de 1.979, se presentaron los siguientes aspirantes: Cristina Navarro Buenaposada, Miguel Angel Ríos Palomares, Julio Fernández Sáez, Willy Ramos Mestre, Vte. Jaime Tena González, Maria Montes Payá y Manuel Silvestre Visa.

El jurado estaba compuesto por Pedro Zamora, como Presidente, por Santiago Bru (Inspector jefe de archivos, bibliotecas y monumentos), Antonio Tomás Sanmartín (Catedrático de B. B.A. A.), Ernesto Furió Navarro por la Academia de B.B.A. A. de San Carlos, Rosa Torres, Vicente Aguilera Cerni, Manuel Portaceli, Ramon de Soto, como vocales, y Juan José Estellés (en sustitución por la delegación de Blas Parra Diaz) como secretario.

El fallo del jurado se produjo el 14 de Noviembre de 1.979, siendo el siguiente: Vicente Aguilera, Ernesto Furió y Santiago Bru, votaron a Cristina Navarro, por su obra "Las Cuatro Estaciones", mientras que J. J. Estellés, Rosa Torres, Ramón de Soto y Manuel Portaceli, votaron a Maria Montes por su obra "Plovent-hi". P. Zamora; A. Tomás se abstuvieron. Por tanto se declaró ganadora a Maria Montes Payá por mayoría.

En esta obra, la autora utiliza diferentes técnicas para expresar los diferentes elementos formales que aparecen en la composición. Lo que llama primero la atención es como cada elemento está extremadamente sintetizado con respecto al elemento de la realidad a la que se refiere, siendo por tanto más el concepto de cada elemento formal representado que una representación figurativa de él, con mayor o menor grado de realismo.

El tronco del árbol y los arbustos están resueltos con dos planos con resina de distinto valor tonal que trae el tronco a un plano más cercano y a los arbustos los aleja a un segundo plano. La copa del árbol está resuelta con formas curvas y con texturas que producen el efecto de las hojas y la sitúan también en el primer plano. La figura de la mujer está también extremadamente estilizada y sintetizada, así como el plano de la hierba. La lluvia está expresada por breves líneas verticales, profusas en la parte de la izquierda del grabado y pocas en la zona central, bajo la copa del árbol, expresando el que la copa del árbol resguarda de la lluvia. El papel del color en el grabado también tiene una intención conceptual, verde para la hierba y la copa del árbol y un suave ocre grisáceo para los otros elementos en un día nublado. Está grabado el titulo como un elemento más dentro de la composición.

La composición representa esta enmarcada por una franja blanca en los laterales y parte inferior, dándole un distanciamiento, señalando el carácter de algo hecho, representando que está ahí, como el título específica, "está lloviendo ahí", en ese espacio ficticio. Esto corresponde a preocupaciones artísticas e intelectuales de la época, con el arte conceptual y el intelectualismo en la concepción de la obra de arte, el distanciamiento no está aquí demasiado marcado, dado el carácter sensual del tema, la mujer unida a la naturaleza así como, estando resuelto el dibujo con líneas curvas y muy sintetizadas, estas son expresivas, sin embargo.

(31) Entrevista realizada a D. Pedro Zamora. (18-I-1.989).

Aunque el grado de realismo es mínimo dada la sintetización de las formas que hemos estudiado, el hecho de como está representado el tema y la frase que llama la atención del espectador quizás provoca en la mente de dicho espectador un efecto de realismo mayor del que tiene cada elemento gráfico por sí mismo.

Esta obra se puede encuadrar en la expresión de una subjetividad junto al distanciamiento ya citado de la intelectualización y la conceptualización con la que está expresado el tema.

4.10.2. OBRA PREMIADA. "Plovent-hi".



AUTOR	MARÍA MONTES PAYÁ
TÍTULO	PLOVENT-HI.
AÑO	1979. Tamaño: 250 x 250 mm.
TÉCNICA	Mixta.
REFERENCIA	Ayuntamiento de Valencia.

Es como si la autora quisiera representar la unión de la mujer con la naturaleza pero advirtiéndolo al espectador de lo que está viendo es sólo una ficción.

En la trayectoria artística de María Montes, como en la mayoría de los otros premiados de los años que estamos estudiando, el grabado ocupa un lugar menor frente al que ocupa su obra pictórica. En la entrevista que hemos mantenido con ella, nos ha comentado que esto es debido a que no ha tenido la posibilidad de dedicarle mayor atención por las dificultades que conlleva su realización al no disponer, hasta fecha muy reciente de un taller propio.



FOTO, 10 Dona y Pluja. 1979.

Comentamos algunos de los grabados realizados por esta autora. De la misma época que el grabado premiado es el titulado "Dona y Pluja" (foto N°10), resuelto con el estilo característico de esta autora, un estilo en el que predomina la síntesis de las formas, así como remite el concepto de ellas. También es característico de la obra de esta autora el tema que representa este grabado, el de la figura femenina.

Vuelve a aparecer aquí en esta obra el tema de la lluvia como en el grabado del Premio Senyera, así como también aparece el margen más claro que enmarca el dibujo y que, adentrándose en el espacio más oscuro del fondo del grabado va dibujando la figura. El título utilizado como un elemento gráfico más de la composición del remite al tema representado, mujer y lluvia, pero aquí, a diferencia del grabado premiado, la unión de la mujer con la naturaleza, se centra en el elemento de la lluvia.

A principios de la década de los 80, realizó una carpeta de grabado sobre temas de Valencia titulada: "Ciutat de València Dues interpretacions estètiques", patrocinada por el Ayuntamiento de Valencia. Montes nos decía que lo que le interesó al realizar esta carpeta fue el plantear la realización de grabados sobre tema de la ciudad que no respondieran a los motivos tópicos tantas veces representados por los grabadores academicistas, y, sobre todo el resolverlos técnica y estéticamente con una visión moderna y personal, así como con un planteamiento de grabado en color. Estos tres grabados, "Puerto de Valencia foto N° (11),

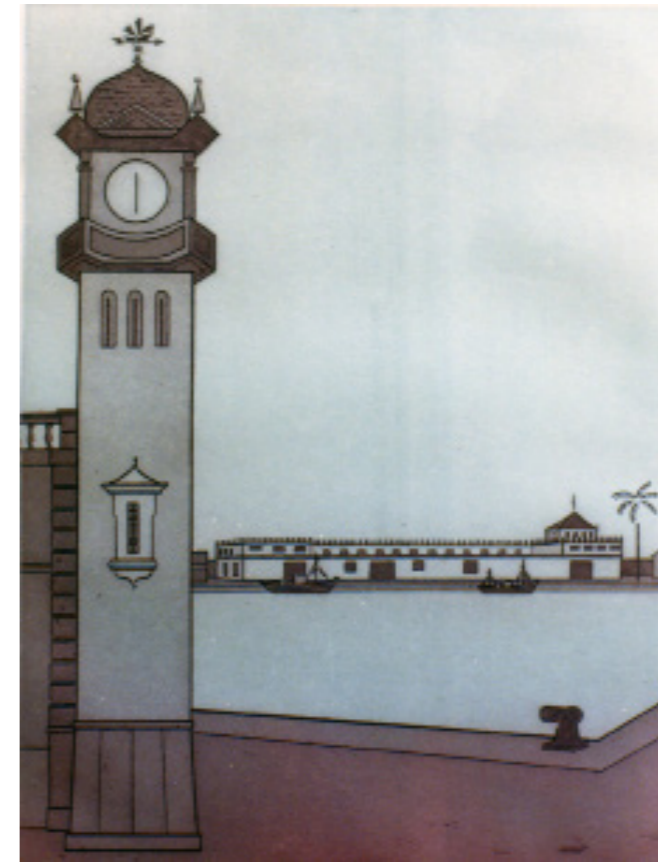


foto 11. Puerto de Valencia 1.981

"Plaza de San Luis Beltrán" foto N° (12) e "Iglesia del Temple vista desde el Puento del Real", están resueltos técnicamente con aguafuerte, aguatinta, azúcar, rodillos, es decir, con técnicas mixtas.

Después de unos años de no realizar obra gráfica por las dificultades anteriormente comentadas, en la actualidad al disponer ya de un taller propio de grabado, María Montes está dedicándose con continuidad a la producción de obra en grabado calcográfico.

De su actual producción reproducimos el grabado "Libertad" foto N° 14 realizado en 1.989 para el partido político "Unitat del Poble Valencià" el cual le encargó la obra a la autora para la concesión de los Premios "Llibertat Nacionals". Premios que este partido concede anualmente a dos entidades elegidas por su lucha en este terreno.

La producción de la obra gráfica de grabado de María Montes realizada hasta el año 1.982 tiene como característica unitaria el que la realización de estos grabados ha sido siempre dentro de la concepción



Foto 12, Plaza de San Luis Beltran 1981

del grabado en color y también el de conjugar varias técnicas en una misma plancha. En cuanto al concepto estilístico de su obra en grabado la autora nos comenta *"Estéticamente, la obra que tengo en grabado y que está realizada del año 1.977 al 1.982 participa sobre todo del concepto de síntesis, junto al de las formas geometrizadas"* (32).

En la obra actual este concepto como se puede ver por el grabado reproducido "Llibertat", ya la geometrización de las formas ha dado paso a una obra de líneas más curvas, utilizadas éstas no obstante,

(32) Entrevista realizada a María Montes.

también con un concepto de síntesis, ya que en el grabado los espacios vacíos tienen tanta importancia conceptual y estética como lo que es obra en sí dibujada. Este grabado responde a la obra realizada en

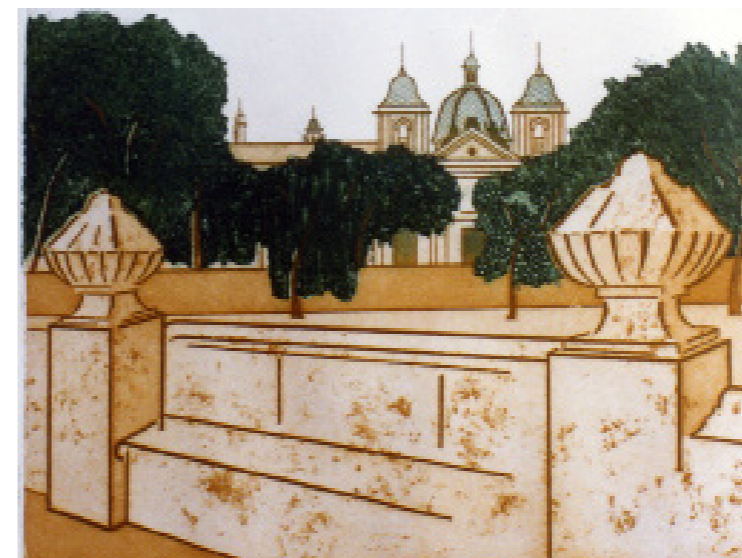


Foto 13, La Iglesia del Temple 1989



Foto N° (14) "Llibertat" 1.989

los últimos años por la autora, sobre todo lo que se refiere a la producción de su obra en dibujo original.

María Montes es una artista prolífica, que sigue desarrollando su actividad en diversos campos de la obra artística: obra pictórica, dibujos, acuarelas, etc. y que como ya hemos dicho reiteradamente, está en la actualidad dedicándose especialmente a la producción de obra en grabado, técnica por la que nos confiesa, tiene una especial predilección.

A nuestra pregunta de la cual es su opinión del grabado como medio de expresión artística, su respuesta fue: *"es un medio de expresión con posibilidades específicas, con tantas posibilidades estéticas, o más, que el dibujo original. Ofrece posibilidades apasionantes. Un grabado hecho con creatividad y sabiduría es como una joya"*.



#### 4.10.3. MARIA MONTES PAYA. NACE EN VALENCIA 14-VIII-48.

Licenciada en la especialidad de Pintura por la Facultad de Bellas Artes de Valencia.  
Titulada en dibujo publicitario por la Escuela de Artes y oficios de Valencia.

##### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1975. Colegio de Arquitectos de Valencia y Murcia, Valencia.  
1977. Galería Montgo, Denia.  
Casa Damas, Sevilla.  
1979. Galería Viciiana, Valencia.  
1979. Galería L'Eixam, Valencia.  
1980. Galería Abril, Madrid.  
1981, Sala Torre I, Torrent.  
Sala Dinar, Valencia.  
1982. Galería Babel, Vinar6s.  
1983. Galería Montgo, Denia.  
1984. Museo de Arte Contemporáneo, Albacete.  
Caja de Ahorros, Albacete.  
Galería Val i 30, Valencia.  
1985. Galería Louise, Madrid.  
Casa de Cultura, Bellreguard.  
1986. Galería Lucas, Gandta.  
Casa de Cultura, Alaquàs.

##### OBRAS EN:

Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés.  
Museo de Arte Contemporáneo de Albacete.  
Caja de Ahorros de Valencia.  
Colección Pictórica Municipal del Ayuntamiento de Valencia.  
Fundación Lorenzano, Madrid.  
Colecciones particulares.

##### EDICIONES OBRA GRAFICA:

La ciutat de València. Carpeta de grabados calcográficos. Patrocinada por el Ayuntamiento de Valencia.  
"Ariadnes". Carpeta de serigrafías de artistas valencianas.  
Carpeta de serigrafías de Promociones Culturales. Valencia.  
Ediciones serigráficas editadas por: Ayuntamiento de Alaquàs, Galería Montgo, Claca, Galería Viciiana.

##### BECAS Y PREMIOS

Beca de estudios. Escuela de Artes y Oficios de Valencia. 1963-66.  
Premio Senyera de Grabado, 1979. Ayuntamiento de Valencia.  
Beca del Ministerio de Cultura, ayuda a artistas jóvenes. 1981.  
Premio Senyera de Pintura, 1982. Ayuntamiento de Valencia.  
Beca Casa de Velázquez, Madrid. Temporadas 1984 y 1985.



#### 4.10.4. ENTREVISTA REALIZADA A DÑA. MARIA MONTES PAYA.

Premio. Senyera. Año 1979.

Entrevista a cassette el 20-I-1.989

##### ¿Cuales han sido sus estudios de grabado?.

En el año 1.969, estando estudiando el segundo curso de la especialidad de Pintura en la Escuela de BBAA de San Carlos, me matriculé en el primer curso de Grabado Calcográfico con D. Ernesto Furió, pero después de dos meses de repetir la cabecita de Goya sobre acetato con le punta seca, no lo soporté y dejé de ir a las clases. La verdad es que no podía soportar ese tipo de enseñanza tan academicista.

Después, creo que el año 1.978, fui a un curso libre con Antonio Tomás y J.M. Guillem también en la Escuela de San Carlos, ya la misma vez grababa en el estudio de Cristina Navarro. Esto sí que fue interesante, sobre todo la relación de trabajo con Cristina Navarro, ya que durante más de dos años estuve trabajando en su estudio y ella me enseñó muchas técnicas.

##### Entonces, estaba aún estudiando cuándo se presentó al premio?.

No estaba ya estudiando en BBAA pues en el año 1.969 me dejé la carrera sin acabar, la cual terminé con exámenes libres después de 1.980.

En cuanto al grabado, empecé a conocerlo y a trabajar en él a finales de 1.977 y en esos años hasta el 82 hice grabado con relativa continuidad.

##### El grabado que presentó al premio, pertenecía a una serie dentro de la cual estaba trabajando?.

Sí. Casi nunca he trabajado por series, pero en aquel momento sí que realicé una serie de obras en pintura y en grabado, en la que en cada una de ellas me acercaba a un tema diferente utilizando la representación gráfica del motivo y el signo escrito del mismo. Por ejemplo: un cuadro en el que pintaba un árbol -el signo gráfico de un árbol-, e incluía la palabra -el signo escrito-, "ARBOL", o, como en el caso del grabado del premio, al motivo figurativo representado, le incluía una frase que se refería a lo representado. En este caso, el motivo del grabado representa a una mujer, debajo de un árbol, tendida sobre la hierba y con la representación de la lluvia, y unido al motivo, la frase "plovent-hi", lloviendo en ese sitio.

Esta serie, así como otras que hice con la técnica del collage e incluso en cine, con una cámara de 5/8, respondía al interés que me había despertado el arte conceptual, aunque sólo como motivación, como punto de referencia y de inspiración, pues el distanciamiento característico del arte conceptual no me interesaba. Por el contrario, siempre me ha interesado la ambigüedad, la multiplicidad de sentidos, y también -y quizás sobre todo- el diálogo con el espectador. He buscado siempre que lo que he hecho provocara una respuesta en quien lo miraba, le impactase, le inquietase, despertase un eco en él, no sé si me explico y, por supuesto, no sé si lo consigo.

**Aparte de la relación con el arte conceptual que has comentado, señalarías en ese grabado alguna relación más con las tendencias artísticas de la época?.**

Bueno, aquellos eran los años en que el informalismo, la Crónica de la Realidad, la abstracción geométrica, la abstracción lírica... eran movimientos artísticos completamente afianzados, con grandes e indiscutibles artistas de alta cotización en cada uno de ellos, por parte de la mayoría de los pintores que entonces comenzábamos a exponer se produjo una vuelta a la figuración, pero una figuración muy libre, cada cual la suya diríamos, ¿no?. Ahí encuadraría yo ese grabado, lo que hacia entonces y lo que hago ahora.

**¿Habían ya planteadas en esa obra preocupaciones técnicas y estéticas que has trabajado posteriormente?.**

He utilizado diversas técnicas de grabado calcográfico. El aguafuerte, el azúcar, el barniz blanco, etc. Me ha interesado también conjugar varias técnicas en una misma plancha. Así como el trabajo del grabado en color también fue muy apasionante para mí, en aquella época, sobre todo, He tenido unos años, después, en los que no he trabajado en el grabado, pero ahora que estoy volviendo a trabajar en él, sigo interesándome por todas las técnicas.

En cuanto a las preocupaciones estéticas de entonces han ido evolucionando, más que evolucionando, transformándose, pues cuando ya he trabajado tiempo en una línea determinada, ya el repetirme no tenía ni interés ni sentido. También e contribuido a las transformaciones estilísticas las circunstancias personales por las que he pasado.

En mi obra de aquellos años me interesaba la síntesis, tanto de las formas como de los conceptos. Era una obra muy -o bastante- intelectualizada. Trabajé mucho la interrelación de lo racional con lo irracional. Por una parte las formas fuertemente geometrizadas, con el color distribuido por planos perfectos, en contraposición o interrelación con zonas en las que la pincelada era suelta, el color se desbordaba, aplicado de forma gestual. Posteriormente, trabajé en una serie en lo que más me importaba era la belleza formal y la expresividad del color, Son obras en las que el tratamiento pictórico está resuelto por zonas planas de color y el dibujo, aunque geometrizado, es menos rígido, más lírico que en las obras anteriores.

Actualmente, sin embargo, estoy trabajando en obras más de tipo expresionista, mas desgarradas, tanto en el tratamiento pictórico como en el colorido.

Estéticamente, la obra que tengo en grabado y que está realizada del año 1977 al 1982, participa sobre todo del concepto de síntesis, junto al de las formas geometrizadas.

**Coménteme el grabado del premio.**

En cuanto al tema, quería expresar algo así como la sensualidad de la naturaleza. El cuerpo desnudo, relajado, en unión con la hierba, el árbol y la lluvia. Simbólicamente, también, el tema de la fecundidad con la representación de la mujer y la lluvia. El estilo con el que está realizado, está dentro de lo que ya he comentado, la síntesis de la forma. Cada elemento figurativo que aparece en el grabado es casi únicamente el signo de la cosa a la que se refiere. El cuerpo de la mujer son unas líneas curvas mínimas, las líneas de la lluvia, etc. y la frase “plovent-hi”, se refiere, al espacio de la representación del grabado, un espacio que tiene, sí se puede decir así, su vida propia. En cuanto a las técnicas empleadas en él, es el aguafuerte, resinas, azúcar y ceras. La plancha esta entintada en color ocre y las zonas verdes con rodillo.

**¿Ha seguido trabajando con continuidad en el campo del grabado?.**

En los años que he comentado antes, que fue cuando me presenté al premio, lo trabajé intensamente. Después, en el 1981, realicé, junto con Cristina Navarro, una carpeta de grabado patrocinada por el Ayuntamiento de Valencia.

La carpeta la titulamos: “La Ciutat de València. Dues interpretacions estètiques”. Cada una realizamos tres planchas sobre motivos típicos de Valencia pero poco tópicos, en cuanto a que no han sido exhaustivamente tratados no eran el Miguelete o la Lonja-. En cuanto al tratamiento formal y técnico, nos propusimos otra forma de interpretar motivos monumentales, frente a los tan manidos aguafuertes académicos, que era de la única manera, que nosotras supiéramos, en que se habían realizado grabados sobre la Ciudad de Valencia. También quisimos aportar el color para la representación de estos temas.

Después de esta carpeta, no volví a hacer nada en grabado hasta actualmente, en que estoy montando un taller de grabado, con lo que volveré a trabajar en este campo, ya con continuidad.

**¿Cuál es su opinión sobre el grabado como vehículo para la expresión artística?.**

Pues, que es un medio de expresión con posibilidades específicas, con tantas posibilidades estéticas, o más, que el dibujo original. Ofrece posibilidades apasionantes. Un grabado hecho con creatividad y sabiduría es como una joya.

**¿Qué significó para vd. la obtención del premio?.**

Una alegría por el reconocimiento que supone un premio a lo que haces, al estilo que estás desarrollando. Y un poco, una sorpresa, porque era un grabado pequeño, de carácter íntimo, poco aparatoso y yo creía que no tenía nada qué hacer frente a otros grabados de mayor formato y envergadura.

**¿Conocía las pensiones de grabado de la Diputación? ¿Se presentó alguna vez?.**

Sí que las conocía, pero no me presenté nunca. No se me ocurrió, porque yo no realicé los cursos de grabado de la Escuela, lo cual era imprescindible para obtener la beca. Pero, lo más probable, es que, aunque esto no hubiera hecho falta, tampoco me hubiera presentado, pues nunca me ha interesado el academicismo que se pedía para la realización de los ejercicios de estas pensiones. Creo que en las últimas convocatorias funciona ya de otra manera.

**La Diputación de Valencia con las pensiones de grabado y el Ayuntamiento de Valencia con el Premio Senyera de grabado, se han preocupado de promover el grabado en Valencia, ¿Cree que ha sido suficiente y que el planteamiento ha sido el adecuado?.**

Las pensiones de la Diputación han promovido el grabado académico con lo que, estacionaron el grabado durante muchos años. Eso ha sido, como en otras muchas cosas, debido al que el poder estaba en manos de la derecha, que le entusiasma el academicismo, el inmovilismo. Y el Premio Senyera, creo que ha funcionado de otra forma, que siempre hubo libertad de tema y técnica. Lo que creo que al premio no se le ha dado suficiente difusión y en cuanto a las pensiones, tampoco ese tipo de grabado fue muy valorado o afianzado, pues algo que está estancado tampoco se puede desarrollar, ni difundir, ni valorar mucho.

En general durante bastantes años, habiendo una cátedra de grabado en la Escuela de B.B.A.A., unas pensiones y un Premio Municipal, el grabado debía de haber estado mucho más considerado y difundido en nuestra ciudad. En estos últimos años es cuando está cambiando este panorama, con el cambio de Cátedra en la Facultad, las transformaciones en las instituciones y también con la aparición en Valencia de varias galerías de obra gráfica. Empieza a haber mas interés por el público y más artistas que se interese por el grabado.



#### 4.11. CONCLUSIONES PREMIO SENYERA.

##### 4. 11.1. RELACIÓN ENTRE EL PREMIO SENYERA CON LA INSTITUCIÓN DOCENTE DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DE VALENCIA

También los Premios Senyera de Arte, al igual que las Pensiones de la Diputación, están en estrecha conexión con la Institución docente de la Escuela de B. B. A.A. de San Carlos de Valencia, ya que sus bases de convocatoria van dirigidas a los aspirantes que hallan cursado los estudios completos en dicha Escuela. En los Premios Senyera de Grabado, en sus bases de convocatoria, se estipulaba siempre ese punto, a excepción del año 1.979 en el que existiendo ya un gobierno democrático tras las elecciones municipales llevadas a cabo, los nuevos responsables de la política Cultural Municipal cambiaron esta normativa, ampliándola a aquellos que por su formación y trayectoria profesional estuviesen ligados al país valenciano, con lo que dejaban la puerta abierta del premio a cualquier grabador sin necesidad de haber sido estudiante de escuela.

No obstante, en el Ayuntamiento, la influencia de la Escuela de Bellas Artes es menor de cuanto hemos visto con respecto a la Diputación y aunque el Catedrático de Grabado, Ernesto Furio, formó parte del Tribunal durante todos los años estudiados (a excepción del año 1975), sus puntos de vista no eran tan decisivos como en la Diputación a la hora de la concesión del Premio y su voto era uno más junto con los del resto del Tribunal y es que el Tribunal que decidía la concesión de estos Premios estaba formado mayoritariamente por artistas, por lo que también su opinión era solo una más, lo que contribuyó a que la orientación de estos Premios no fuera la monolítica como fue la de las Pensiones.

Es sólo en el primer año de convocatoria, del Premio Senyera de Grabado, en 1.962, cuando se estipula en las bases que el grabado que se presente al premio debe ser sobre un motivo monumental de Valencia, pero a partir de la siguiente convocatoria en el año 1.965, el tema ya será libre. Esto supone un menor dirigismo hacia el artista por parte de la Institución Municipal, contrariamente a lo que hemos visto que sucedía en las Pensiones de Grabado de la Diputación.

También suponía un concepto más abierto del arte, dejando al artista libertad para expresar su creatividad. Por supuesto que esta libertad era relativa siendo como era un premio de un estamento oficial en unos años en que la política franquista aún era no presentaba fisuras y en el que las transformaciones sociales que a finales de los años sesenta empezarían a producirse aún estaban comenzando a gestarse. En estos primeros años de los sesenta, el mundo artístico vivía todavía la precariedad heredada de la Guerra Civil. Pero es en estos años también cuando empiezan a surgir movimientos artísticos que tendrían un papel decisivo en el ambiente cultural poco tiempo después y que marcarían el futuro del arte español conectándolo con todos los movimientos artísticos de vanguardia a nivel internacional.

En Valencia, en 1964, una serie de artistas comenzaron a trabajar y a realizar exposiciones en una línea de realismo social. Además de la obra original, utilizaban la obra seriada para llegar al máximo número de público, buscando una comunicación no sólo estética, sino en función de despertar en él una conciencia crítica frente a la situación política y social. Nos estamos refiriendo, como es bien sabido, a Estampa Popular de Valencia, Crónica de la Realidad y Equipo Crónica. Aunque los artistas que integraron estos grupos no se presentaron a este Premio ninguno de los años que estudiamos, su obra influyó de alguna manera en algunas de las obras premiadas.

Es de resaltar que en ningún año se premió un grabado de estilo abstracto o informalista, ni apenas se presentaron obras de esta tendencia a pesar del auge que durante este periodo de tiempo ha tenido esta línea de expresión artística. Esto es debido a que un Premio Institucional se le relacionaba necesariamente con el gusto artístico hacia las tendencias figurativas como es indudable que así era, por lo que artistas que trabajaban en esa línea no se presentaban o realizaban una obra de estilo figurativo especialmente para presentarse a ese premio. Por lo tanto, una característica común a la totalidad de las obras premiadas en estos años es que todas son destacables dentro del campo de la figuración. Comparando cada una de ellas con el resto de las obras premiadas comprobamos características comunes entre algunas de ellas.

Así, las obras premiadas en los años 1.962 (L. Arcas), 1965 (Alegre Cremades) y 1967 (A.Heras), tienen una influencia mayor, técnica y temáticamente, de las obras que realizaban los autores cuando eran estudiantes en la clase de la especialidad de Grabado de la Escuela.

Sin embargo en las obras premiadas en 1.971 (Fco. Catalán), 1.973 (Santiago Mayer) y 1.975 (M. Delgado), aparecen en ellas influencias de los movimientos ya mencionados del realismo social, en unos años en que ya estos movimientos son ampliamente conocidos y reconocidos, pues aunque no lo fueran a nivel institucional si que lo eran por las fuerzas más progresistas de la cultura y también empezaban a cotizarse en el mercado artístico.

Y, por lo que respecta a las obras premiadas en 1.977 (C. Lloret) y en 1.979 (M. Montes) corresponden, más a la expresión de una subjetividad, sin influencias claras de tendencias artísticas.

Podemos constatar con lo reseñado que no hay una orientación definida que abarque la trayectoria de estos premios durante estos años sino que los criterios del Tribunal a lo que daban más importancia era la creatividad del concursante. Hecho este que merece resaltarse como positivo dentro del panorama tan conservador en el que se movieron las Instituciones en todo el periodo de tiempo estudiado.



#### 4.12. CONCLUSIONES GENERALES

Tal y como hemos estudiado en el presente trabajo sobre el Grabado Institucional en Valencia desde el año 1934-1982, el estilo de grabado que las Instituciones estudiadas han potenciado durante este periodo ha sido fundamentalmente el grabado academicista, con una cierta libertad en el Premio Senyera de los últimos años de ese periodo. Ha quedado patente también la influencia e importancia dentro de este proceso del grabador, Ernesto Furió Navarro, el cual, al ser el Catedrático de Bellas Artes de Valencia y el único profesor, responsable de la especialidad de grabado calcográfico, marcó con su enseñanza y sus rígidos concepto sobre el grabado a varias generaciones de estudiantes, a la vez que marcó también decisivamente con su influencia la orientación de los galardones Institucionales. Con todo, no queremos hacer recaer la responsabilidad total de esta orientación monolítica sobre dicha persona ya que, por ser el especialista, ese poder que pudo detentar fue posible porque se lo dieron las respectivas Instituciones. Pero, de una u otra manera, lo que sí que podemos afirmar es que esta orientación supuso un estancamiento durante un número importante de años, en una única tendencia para un medio de expresión artística con innumerables posibilidades tanto técnicas como estéticas.

Este estancamiento del grabado en un estilo ligado al que ha regido durante siglos en las Academias, Premios oficiales etc., por supuesto, ha sido sólo un apartado más de lo que ha sucedido en todos los niveles en la política cultural que han promocionado y apoyado las Instituciones durante todos los años que ha durado la política franquista.

Esta política conservadora de las Instituciones, inmovilista, potenciadora de un arte "apolítico", "aprobable" etc., a finales de los años 50, y sobre todo, a partir de los años 60 empezó a entrar en contradicción con lo que sucedía "en la calle", es decir, el arte que se producía con independencia de aquel que dirigían los estamentos oficiales.

En estos años mencionados empiezan a aparecer movimientos artísticos de vanguardia que se plantean el arte como un lenguaje de libertad creadora más acorde con las nuevas corrientes estilísticas promovidas en el extranjero, como un medio de investigación estética o como un arma de lucha contra el sistema. Aunque al principio la repercusión social que tienen estos movimientos es minoritaria, a mediados de los años 60, en Valencia, empiezan a aparecer galerías de vanguardia que muestran las obras de estos artistas. En la galería Mateu expusieron numerosos artistas jóvenes, muchos de ellos todavía estudiantes cuyas obras respondían a sus inquietudes artísticas, a la búsqueda de un lenguaje personal. La galería val i 30 tuvo gran importancia para el desarrollo del ambiente cultural en Valencia al dar a conocer el arte de vanguardia que se producía en esta ciudad y el resto del país.

A finales de los años sesenta este tipo de salas comenzaron a ser relevantes numéricamente y, a principios de los setenta, ya son galerías importantes y el público interesado ya no es tan minoritario. Esos años fueron también los de la aparición de un coleccionismo de arte de vanguardia. Por otra parte, los movimientos artísticos de vanguardia tuvieron amplia repercusión sobre los jóvenes universitarios, sobre todo, los grupos artísticos que realizaban obras de carácter crítico y transgresor frente al sistema, Estampa Popular, Equipo Crónica, etc., mientras que lo que estaba sucediendo en esos años por parte del arte premiado por las Institu-

ciones resultaba ser un anacronismo, un algo cerrado, que sólo interesaba, prácticamente, a los mismos que los convocaban y a un sector muy determinado de público.

Es a finales de los años sesenta y principios de los setenta cuando el Premio Senyera empezó a reflejarse una influencia de las tendencias artísticas progresistas cosa que no sucede en las Pensiones de la Diputación las cuales continuaban en la misma línea, aunque en esta década del setenta al ochenta se produjo una progresiva crisis de su capacidad de convocatoria, pues apenas se presentaron aspirantes a estas becas.

Con respecto a la Institución docente de la Escuela de Bellas Artes esta influencia de los movimientos artísticos en auge sobre la asignatura de grabado calcográfico se produjo con posterioridad a la jubilación de Ernesto Furió en el año 1972, al entrar a dar clases profesores más jóvenes cuya enseñanza estaba más en conexión con el arte moderno.

Aunque estas tres Instituciones estudiadas han jugado un papel importante en la paralización del grabado creativo en Valencia, consideramos que no es sólo éste el motivo para que se haya producido dicho estancamiento, ya que tampoco ha habido en este periodo, por parte de los artistas de vanguardia un gran interés por desarrollar una gran trayectoria artística dentro de ese medio de expresión estética.

Varias son las razones a las que se pueden deber esta falta de interés. Uno de los motivos principales es que no ha habido en Valencia un mercado para el grabado artístico hasta hace muy pocos años, ni ha sido apreciado por parte del público interesado por el arte, ni ha habido un coleccionismo, ni tampoco ha sido promocionado por parte de las galerías.

Otra razón es la dificultad material y técnica que implica la realización de obras en este medio gráfico seriado ya que se necesita un taller con medios adecuados, un tórculo, resinero etc., y no existían en Valencia talleres especializados para el grabado calcográfico. Por el contrario, si que existían talleres en serigrafía, por lo que si que hubo gran cantidad de obra seriada en ese procedimiento.

Respecto a los artistas pensionados por la Diputación y los premiados del Senyera del periodo estudiado, analizando su trayectoria artística, constatamos que la mayoría de ellos la obra que ha realizado en grabado es mínima en relación a la obra pictórica.

Sólo alguno de ellos le han dado verdadera importancia a la creación de obra grabada. Probablemente esto se debe a las dificultades mencionadas y a que también su obra artística estaba más encauzada hacia la pintura desde sus inicios.

Con las transformaciones habidas en los últimos años, de finales de los años setenta y principios de los ochenta, tanto con la aparición de las galerías especializadas en la obra gráfica (L'Eixam, Galería cuatro, Viciana), y el paulatino y creciente interés por parte del público hacia el grabado, se está produciendo una revalorización de este medio de expresión artística. Las Instituciones, por su parte, están también transformando su orientación, con nuevas normativas y Tribunales convocados abiertos a todo tipo de orientaciones creativas. Y la creación, en la Facultad de Bellas Artes en el nuevo plan de estudios, de la Especialidad de Grabado en 1.980.

Con la incorporación en la Enseñanza de la especialidad de numerosas técnicas directas e indirectas del grabado Calcográfico junto a la libertad que tienen los alumnos actualmente para la realización de sus obras, supondrá con toda posibilidad una potenciación en la aparición de artistas dedicados exclusivamente al grabado.





### 4.13. BIBLIOGRAFIA

- AGUILERA CERNI, Vicente. Panorama del nuevo arte español. Madrid, 1.966.
- AGUILERA CERNI, Vicente. Iniciación al arte español de la posguerra. Barcelona. 1.970.
- BARROSO VILLAR, Julia. Grupos de Pintura, Escultura y Grabado en España 1.939-1.969. de la Departamento de Arte de Universidad de Oviedo. 1.979.
- BERGER, J. Modos de ver. Gustavo Gili, Barcelona, 1.976.
- BOZAL, Valeriano. El lenguaje artístico. Península, Barcelona. 1.970.
- BOZAL, V. y LLORENS, T. España vanguardia artística y realidad social 1.936-1.976. Gustavo Gili, Barcelona. 1.976.
- CABO DE LA SIERRA, Gonzalo. ¿qué es la obra gráfica originai?. Esti-Arte, Madrid, 1.970.
- CARRETE PARRONDO, Juan. La Enseñanza del Grabado Calcográfico en Madrid. 1758-1978. La Academia de San Fernando. La Escuela de Bellas Artes. Materiales para su historia. Madrid, 1.980.
- Colección de Grabados del Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Delegación de Archivos, Museos, Bibliotecas y Monumentos. Sala de Exposiciones del Museo Histórico Municipal. Marzo, 1.983.
- CATALA GORGUES, M. Angel. 100 años de Pintura, Escultura y Grabado valencianos de 1.878-1.973. Caja de Ahorros de Valencia. Valencia, 1.978.
- CASTRO ARINES, José. De Talleres de Grabado. ("Anuario del Arte español 1.973") Ibérico Europa de Ediciones, Madrid 1.973.
- CATASUS, Juan. El Grabador Julio Fernández Sáez.
- DURAN-SEMPERE, Agusti. Grabados populares españoles. Gustavo Gili, Barcelona. 1.971.
- FERRAN SALVADOR, Vicente. Historia del Grabado en Valencia. Valencia, 1943.
- FERRAN SALVADOR, Vicente. Las Pensiones de Pintura. (Figura) de la Excma Diputación Provincial de Valencia, desde 1.942 a 1.962. Generalitat, Nº 4 y 5. (VII-63 y III-64). Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. En la recepción pública del Ilmo. Sr. D. Enrique Ginesta Peris. Valencia, 1.965.
- GALIFET TI Mauriccia. Antonio Saura. La obra gráfica 1.0 58-1.984. Ministerio ce cultura, Madrid 1.985.
- GALLEGO, Antonio. Historia del Grabado en España. CatedraMadrid, 1.979.
- GARIN ORTIZ DE TARANCO, Felipe Marfa. Historia del Arte de Valencia. Caja de Ahorros. Valencia, 1.978.
- GARIN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María. El movimiento acaciemicista europeo y su proyección en Valencia. La Academia valenciana de Bellas Artes Tesis doctoral.
- GOETZ Henri. Gravure an carborundum Maeght, Parfs 1.974.
- GRACIA, Carmen. Las Pensiones de Escultura y Grabado de la Exma. Diputación de Valencia. Institució valenciana d' estudis i investigacio. Valencia, 1. 987.
- IVINS, W.M. Imagen impresa y conocimiento Análisis de la imagen fotográfica. Barcelona, L.975.
- Eco, Umberto. Como se hace una tesis técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura. Gedisa, 1.977.
- España bajo el Franquismo. Departamento de historia contemporánea de la Universidad de Valencia. Josep Fontana, edo, Barcelona, 1.986.
- DANSON, John. Guia completa de Grabado e impresión Blume. Madrid 1.982 .Traducción: Juan Manuel Ibeas. España vanguardia artística y realidad social I. 236-1.976. colección comunicación visual. Gustavo Gili. Barcelona, 1.976.
- El grupo "DAN AL SET". Lourdes Cirlot. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1.986.
- El Paso y el Arte abstracto en España: Laurence Toussaint, cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1.983.
- Escritos de Estética y semiótica del Arte. Sanz Mularousky. Colección comunicación visual. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, 1.977.
- ESTETICA BENEDETTO CROCE. Ediciones nueva visión. Buenos Aires, 1.969.
- ESTEVE BOTEY, Francisco Historia del Grabado. Colección labor. Ed. Labor, S.A.
- ESTEVE BOTEY, Francisco. I texto. El grabado en la ilustración del libro. Consejo Superior de investigaciones científicas. Instituto Nicolás Antonio Madrid, MCMXI VIII.
- El aguafuerte en el siglo XIX. Técnica, carácter y tendencias de un nuevo Arte. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional Madrid, 1.985.

- JUSEPE DE RIBERA. Grabador (1.591-1.652). Fundación caja de Pensiones. Valencia. 1.989.  
 La Cultura bajo el Franquismo. Varios autores. Ediciones de bolsillo. Barcelona, 1.977.  
 El Grabador Rafael Esteve. 1.772-1.847. Valencia, 1.986.  
 El Artista mito realidad. Real Academia de Bellas tes de San Carlos. Discurso al Académico numerario Ilmo. Sr. D. Luis Arcas Brauner. Valencia, 1.981
- MARCHAN, Simón. Del arte conceptual al arte de concepto 1.960-1.972. Alberto Corazón. Madrid,1.972.
- MARIN VIADEL, Ricardo. El realismo social en la plástica valenciana, 1.964-1.975. Tesis doctoral.
- FAEZ RIOS, Elena. Repertorio de grabados españoles. Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro y Bibliotecas, Madrid 1.933, 3 tomos.
- RENAU, Josep. Función social del cartel Fernando Torres, Valencia 1.976.
- ROMANO, David. Teide. Elementos y técnicas del trabajo científico.
- RUBIO MARTINEZ, Mariano. Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación. Conceptos fundamentales historia y técnica Tarraco. Tarragona, 1.979.
- SANCHIS GUARNER, Manuel. Valencia els seus gravadors i la gran aventura D'Ernest Furió. su Vicente García Editores, Valencia 1.971.
- SUMA ARTIS. Historia general del Arte. Volumen XXXII. El grabado en España. Madrid 1.988.
- SUMMA ARTIS. Historia general del Arte. Volumen XXXI. El grabado en España. Madrid 1.988.
- TOMAS SANMARTIN, Antonio y SILVESTRE VISA, Manuel. Museo de Bellas Artes de Valencia. Estampas y planchas de la Real Academia de San Carlos. Ministerio de Cultura Madrid. 1.982.
- TOMAS SAMMARTIN, Antonio y SILVESTRE VISA, Manuel. Las estampas y planchas de la Real Academia y Museo de Bellas Artes de Valencia. Revista: Archivo de Arte Valenciano. Valencia, 1.980 y 1.981.  
 Técnicas tradicionales de estampación. 1.900-1.980. Museo Municipal. 1.981.
- VARIOS AUTORES. Enciclopedia Universal Ilustrada. Espasa-Calpe, Madrid. Ver: "Artes Gráficas" en el suplemento de 1.949-1.952.
- VARIOS AUTORES. Enciclopedia de la Región Valenciana. Mars Ivars Valencia 1.973. 12 Tomos.
- VARIOS AUTORES El Grabado. Carrogio, Barcelona, 1.984. Trad. Francisco A. Pastor, Blorián.

### ARCHIVOS CONSULTADOS

- ARCHIVOS EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA.
- ARCHIVOS EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALENCIA.
- ARCHIVOS MUSEO BENILIURE DE VALENCIA.
- ARCHIVOS DE LA REAL ACADEMIA DE SAN PIO V, VALENCIA
- ARCHIVOS DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DE VALENCIA.
- CALCOGRAFIA NACIONAL, DE MADRID.







**UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA**  
**Facultad de Bellas Artes**  
**Departamento de Dibujo**

---



**Métodos y Conceptos del Grabado  
Valenciano desde 1934 al 1982, en las  
Instituciones Valencianas: Diputación,  
Ayuntamiento y Bellas Artes.**

**APENDICE**

**TESIS DOCTORAL**

PRESENTADA POR:

Francisca Lita Sáez

DIRIGIDA POR:

Dr. D. Manuel Silvestre Visa

Valencia, 1989

Facultad de Bellas Artes  
Universidad Politécnica de Valencia



Métodos y Conceptos del Grabado Valenciano

Desde 1934 al 1983 en las Instituciones

Valencianas, Diputaciones, Ayuntamiento y

Bellas Artes.

## ÍNDICE

Autora: Francisca Lita Sáez  
Director: Dr. D. Manuel Silvestre Visa  
Valencia, 1989



## ÍNDICE

### APENDICE DOCUMENTAL

<b>INDICE</b> .....	5
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
<b>1. DOCUMENTACIÓN EXCMA. DIPUTACION</b> .....	10
<b>1.2. Reglamento. Para las Pensiones de Pintura, Grabado y Escultura</b> .....	11
<b>1.3. Anuncio de las bases de una plaza de Pensionado (3-X-1946)</b> .....	20
1.3.1. Modificación de las bases de 1.948 (12-VI-1948).....	22
1.3.2. Modificación de las bases de 1.952 (24-X-1.952).....	24
1.3.3. Modificación de las bases de 1.953 (2-XI-1.953).....	26
1.3.4. Modificación de las bases de 1.965 (25-VI-1.965).....	29
1.3.5. Modificación de las base de 1.970 (27-VI-1.970).....	32
<b>1.4. ACTAS, PUBLICACIONES EN PRENSA Y ENTREVISTAS PERSONALES. PENSIONADOS DIPUTACION.</b>	
1.4.1. Acta Pensionado Julio Fernández Sáez Año 1.946.....	34
1.4.1.1. Entrevista a cassette el (5-IX-88).....	36
1.4.2. Acta Pensionado Carmelo Casellano Año 1.948.....	42
1.4.2.1. Publicación en Prensa el (27-1-1.949).....	44
1.4.3. Acta Pensionado Vicente Castellano Año 1.950.....	45
1.4.3.1. Publicación en Prensa el (1-IV-1.951).....	47
1.4.3.2. Entrevista realizada a cassette el (18-VII-1.988).....	48
1.4.4. Acta Pensionado Juan J. Riduara Llovet Año 1.952.....	54
1.4.4.1. Publicación en prensa (24-V-1.953).....	55
1.4.4.2. Entrevista escrita el (31-VIII-1.988).....	56
1.4.5. Acta Pensionado Salvador Montesa. Año 1.954.....	60
1.4.5.1, Acta de la no concesión de prórroga (24-IV-1.959).....	62
1.4.5.2. Publicación en Prensa (17-IV-1.954).....	63
1.4.5.3. Entrevista escrita el (19-IX-1.988).....	64

...1.4.6. Acta Pensionado Luis Valdés Año 1.95.....	68	<b>2.3. Acta Premio Senyera de Grabado Luis Arcas. Año 1.962.....</b>	155
1.4.6.1. Publicación en Prensa (28-III-1.956).....	70	2.3.1. Entrevista realizada a cassette el (9-XI-1.988).....	156
1.4.6.2. Entrevista escrita el (20-II-1.988).....	71	<b>2.4. Acta Premio Senyera de Grabado Antonio Alegre Cremades. Año 1.965.....</b>	160
1.4.7. Acta Pensionado V. Vicente Cardells. Año 1.958.....	76	2.4.1. Entrevista realizada a cassette el 27-VII-1.988.....	163
1.4.7.1. Publicación en Prensa(1-IV-1.958).....	77	<b>2.5. Acta Premio Senyera de Grabado. Arturo Heras Sanz. Año 1.967.....</b>	170
1.4.7.2. Entrevista a cassette (23-XI-1.988).....	78	2.5.1. Entrevista a cassette el día (16-XI-1.988).....	172
1.4.8. Acta Pensionado Antonio Tomás Sanmartín Año 1.960.....	82	<b>2.6. Acta Premio Senyera de Grabado. Año 1.969 Desierto.....</b>	176
1.4.8.1. Publicación en Prensa (26-I-1.960).....	83	<b>2.7. Acta Premio Senyera de Grabado Fco. Catalán. Año 1.971.....</b>	177
1.4.8.2. Entrevista a cassette el (20-XII-1.988).....	84	2.7.1. Entrevista escrita el día (28-VI-89).....	178
1.4.9. Acta Pensionado Salvador Manzanera. Año 1.962.....	90	<b>2.8. Acta Premio Senyera de Grabado Santiago Mayer. Año 1.973.....</b>	180
1.4.9.1. Publicación en Prensa (13-III-1.962).....	91	<b>2.9. Acta Premio Senyera de Grabado. Manuel Delgado Martínez. Año 1.975.....</b>	181
1.4.9.2. Entrevista realizada a cassette el (13-IX-1.988).....	92	2.9.1. Entrevista escrita el (13-1-1.989).....	182
1.4.10. Acta Pensionado José Vento González. Año 1.964.....	100	<b>2.10. Acta Premio Senyera de Grabado. Carmen Lloret Ferrándiz. Año 1.977.....</b>	184
1.4.10.1. Publicación en Prensa.....	101	2.10.1. Entrevista escrita el (11-V-1.989).....	186
1.4.10.2. Entrevista a cassette el (13-X-1.988).....	102	<b>2.11. Acta Premio Senyera de Grabado. Maria Montes Payá. Año 1.979.....</b>	188
1.4.11. Acta Pensionado Ramón Polit Alabau. Año 1.966.....	106	2.11.1. Entrevista a cassette el (20-I-1.989).....	189
1.4.11.1. Publicación en Prensa (20-II-1.966).....	107	<b>3. ENTREVISTAS CATEDRATICOS Y POLITICOS.</b>	
1.4.11.2. Entrevista realizada a cassette el (26-IX-1.938).....	108	<b>3.1. Entrevista realizada a cassette el (7-VII-80) a D. Ernesto Furio.</b>	
1.4.12. Acta Pensionado Vicente Armiñana. Año 1.968.....	116	Catedrático de Grabado Calcográfico de la Escuela de B.B.A.A. de	
1.4.12.1. Publicación en Prensa el (23-II-1.968).....	117	San Carlos, 1.942-1.972.....	193
1.4.12.2. Entrevista realizada a cassette el (2-I-1.989).....	118	<b>3.2. Entrevista realizada a cassette el (25-V-89) a D. Antonio Tomás.</b>	
1.4.13. Acta Pensionado José Luis Bonora. Año 1.970.....	126	Catedrático de Grabado Calcográfico de la Facultad de B.B.A.A. de	
1.4.13.1. Acta de la no concesión de prórroga (18-V-1.972).....	128	San Carlos desde 1.980.....	200
1.4.13.2. Entrevista realizada a cassette el (14-IX-1.988).....	129	<b>3.3. Entrevista realizada a cassette el (20-XI-88) a D. Arturo Zabala,</b>	
1.4.14. Acta Pensionado Manuel Silvestre Visa. Año 1.974.....	138	Teniente-Alcalde de Museos, Delegado de Archivos, Bibliotecas y Museos.....	206
1.4.14.1. Publicación en prensa el (18-XII-1.974).....	139	<b>3.4. Entrevista realizada a cassette el 478-1-89) a Pedro Zamora,</b>	
1.4.14.2. Entrevista realizada a cassette el (29-1-1.989).....	140	Secretario General de Cultura en 1979 en el Ayuntamiento.....	212
<b>2. DOCUMENTACION PREMIOS SENYERA.</b>			
<b>2.1. Bases para la Primera Convocatoria del Premio Senyera. Año 1.957.....</b>	147		
2.1.1. Bases Premio Senyera 1.958.....	148		
2.1.2. Bases Premio Senyera 1.961.....	149		
<b>2.2. Bases para el VI Premio Senyera de Pintura (Dibujo, Acuarela y Grabado).....</b>	150		
2.2.1. Modificaciones de las Bases del Premio Senyera de Grabado. Año 1.965.....	153		
2.2.2. Modificaciones de las Bases del Premio Senyera de Grabado Año 1.979.....	154		





## INTRODUCCIÓN

La selección de los expedientes consultados que incluimos en este apéndice, está realizada basándonos en la importancia indudable de algunos de ellos, en función de lo estudiado en esta Tesis. Es decir, qué reproducimos para su consulta, las actas, bases de convocatoria, Reglamento, etc., que respaldan la investigación que hemos llevado a cabo. Por el contrario, no incluimos todos aquellos expedientes consultados para nuestro trabajo que hemos considerado accesorios. No obstante, cuando surge en la transición de esta tesis algún tema relacionado con alguno de estos documentos, se facilita su localización, para el interesado en ellos, a través de las citas de pie de página. Por ejemplo, cuando hablamos de las prórrogas concedidas a un pensionado, remitimos al expediente correspondiente por medio de cita a pie de página. Se comprenderá fácilmente que no es necesario que en este apéndice documental incluyamos todos los documentos utilizados debido a su gran extensión.

Sin embargo, como ejemplo de documento imprescindible para incluirlo en este apartado, es el Reglamento de Marzo de 1943 para las Pensiones de la Diputación.

Este documento que se consideraba perdido lo localizamos en los Archivos del Museo San Pio V, con lo que consideramos que hacemos una aportación a la investigación sobre estas Pensiones.

Consideramos de especial interés la aportación de los testimonios recogidos personalmente, por medio de entrevistas realizadas, a los catedráticos que se estudian en la Tesis, E. Furió y A. Tomás; a los políticos presentes en los Tribunales del Premio Senyera en diferentes años, A. Zabala y P. Zamora; a los Pensionados de las Pensiones de Grabado de la Diputación y a galardonados con el Premio Senyera de Grabado. Parte de estas entrevistas están utilizadas en sus apartados correspondientes y su contenido en general nos ha servido para conocer y situar detalles de aspectos relacionados con los temas estudiados.



**1 - DOCUMENTACION EXCMA. DIPUTACIÓN**

**REGLAMENTO (13 de Marzo 1943).  
PARA LAS PENSIONES DE PINTURA, GRABADO Y ESCULTURA.**  
Legajo 117. Academia (entradas) 1.939-1.948.  
Museo San Pio V.

Para la pensión de Pintura, Grabado, Escultura y Paisaje

Art. 1.º - La Diputación mantendrá cuatro plazas de alumnos pensionados de Pintura, Paisaje, Escultura y Grabado, con arreglo a las condiciones que a continuación se expresan:

Art. 2.º - La duración de las pensiones y su periódica provisión, será:

La de Pintura y Escultura tendrán la duración de un año, habrán de proveerse anualmente, salvo el caso de prórroga de las mismas, que se regula en el artículo 51.

La de paisaje será también de un año y su provisión anual.

La de Grabado durará seis meses y se proveerá cada dos años.

Sólo las dos primeras podrán ampliarse por otro año cuando lo solicite el interesado y así lo acuerde la Diputación visto los informes oportunos.

Como caso de excepción podrá acordar la Diputación, libremente, la prórroga de las pensiones de Pintura y Escultura por un tercer año, cuando el pensionado lo solicite y concuerde en el mérito de carácter extraordinario, reconocidos en informes que se solicitarán de la Academia de San Carlos y Escuela de Bellas Artes.

Art. 3.º - Los Pensionados de Pintura, Escultura y Paisaje, disfrutará de una subvención anual de 6.000 pesetas; los de Grabado de 4.000.

Estas cantidades podrán aplicarse por la Corporación atendiendo a las circunstancias y al decoro que debe ser el prestigio de la misma y siendo satisfechos por sus merecimientos.

Art. 4.º Todas las pensiones se considerarán como amplias.

de los estudios cursados en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, y se conocerán mediante oposición, a los alumnos que hayan aprobado los estudios superiores en la misma y reúna las siguientes condiciones:

1.º - Ser natural de la provincia de Valencia y no exceder de 30 años de edad.

2.º - Haber terminado sus estudios el año en que se convocan la beca o dentro de los tres inmediatamente anteriores.

3.º - No haber disfrutado de pensión alguna concedida por la Diputación provincial.

Art. 5.º - Los aspirantes presentarán sus solicitudes, extendidas en papel de la clase 11.ª, en la Secretaría de la Diputación, dentro del término de 20 días, a contar desde la publicación de la convocatoria en el Boletín Oficial de la provincia.

A las solicitudes deberá acompañar los justificantes de los estudios contenidos, méritos académicos, y además los que se refieran a los estudios, méritos, servicios y recompensas del solicitante.

Art. 6.º - Terminado el plazo expresado en el artículo anterior, la Corporación provincial examinará los expedientes presentados y aprobados que sean, los remitirá al Tribunal que ha de juzgar los ejercicios.

Art. 7.º - El Tribunal constará de cinco vocales, en esta forma: Un Diputado Provincial, en carácter de presidente. Dos académicos designados por la Real Academia de Bellas Artes y Letras a la especialidad que se convoca no se convocará.

Los profesores de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, designados por el Claustro.

Cada uno de dichos vocales tendrá un suplente nombrado por las respectivas Corporaciones.

Actuará como secretario del Tribunal el vocal más joven.

- Art. 9º - Los ejercicios de oposición para las aspirantes a la plaza de licenciado de Letras, consistirán en los siguientes:
- 1º - Quitar una academia del modelo vivo, en el tiempo, tamaño y colocación que designe el Tribunal.
  - 2º - Realizar el quinter en completa <sup>incunicación</sup> incunicación, y en el plazo de un día, un bazo en colorido, del tamaño que designe el Tribunal, sobre asunto que la Suerte designe entre varios fijados previamente.

La incunicación se hará en uno de los locales de la Escuela que el Tribunal designe, quedando prohibido a los aspirantes el uso de libros, esteras, fotografías u otros medios de consulta.

Los dos ejercicios anteriores serán examinados conjuntamente por el Tribunal y su calificación será la de apto para pasar a los ejercicios posteriores, o eliminado.

- 3º - Ejecutar un tema asignado por el Tribunal en un bazo de lápiz, durante un día o incunicación.
- 4º - Desarrollar total o parcialmente, según designe el Tribunal, un dibujo también de libre elección, y en él, el bazo concluido en el apartado anterior.

Para la realización de este ejercicio la Diputación subvencionará en conjunto a los aspirantes que resulten admitidos a la oposición, al mismo, y hasta una cantidad de 1.5 pesetas.

El número de sesiones y su duración por este ejercicio la fijará el Tribunal.

Art. 10 - Los ejercicios para las pensiones de Escultura consistirán en:

- 1º - Modelar, durante el tiempo que el Tribunal fijare una Academia en alto relieve, a tamaño de un metro, con modelo de tipo clásico.

... del tiempo que el Tribunal designe, quedando prohibido a los aspirantes el uso de libros, esteras, fotografías u otros medios de consulta.

Los dos ejercicios anteriores serán examinados conjuntamente por el Tribunal y su calificación será la de apto para pasar a los ejercicios posteriores, o eliminado.

- 3º - Ejecutar un tema asignado por el Tribunal, en un bazo de lápiz, durante un día o incunicación.
- 4º - Desarrollar desmenuado total o parcialmente, según designe el Tribunal, un dibujo también de libre elección, y en él, el bazo concluido en el apartado 3º.

Para la realización de este ejercicio, la Diputación subvencionará en conjunto a los aspirantes que resulten admitidos a la oposición, al mismo, y hasta una cantidad de 1.500 pesetas.

El número de sesiones y su duración por este ejercicio lo fijará el Tribunal.

Art. 11 - Los ejercicios para las pensiones de Escultura consistirán en:

- 1º - Realizar un dibujo de una zona de arbolado por medio de lápiz, carbón, etc. en tamaño escolar (0'50 x 0'65 m.) y durante el plazo de dos sesiones de tres horas cada una.
- 2º - Pintar en una sola sesión durante la tercera hora, y por procedimiento libre, un vaso de color de tipo arquitectónico (sin fondo, con lámpara, parrilla, etc.).
- 3º - Pintar un cuadro de tema adecuado de 1'25x0'95 m. en doce sesiones de tres horas cada día, a libre elección, para después del examen serado por el Tribunal, y será el que elijere el Tribunal a realizar en los tres ejercicios.

de caligráfico, se dan los siguientes:

1º - Un esbozo libre de un paisaje o figura, ejecutado en pluma de sine sobre 30 x 25 cm. de papel. Este ejercicio será de quince días.

2º - Dibujo de figura del tamaño de 10 x 10 cm. de papel 1º 50 n. ; sin el 1º ejercicio de este ejercicio de diez días.

3º - Reducción de este dibujo al tamaño de 30 x 25 cm. Procedimiento libre. Duración dos días, ocho horas diarias.

4º - Un dibujo de cobre del tamaño proporcional de 20 x 14 cm. con un fragmento del dibujo anterior que precederá a la obra. Procedimiento libre, aguafuerte o cualquier otro derivado de esto. Duración quince días, ocho horas diarias.

Art. 13º - Terminados los ejercicios, el Tribunal dará a la Diputación una propuesta única y única.

Todos los incidentes y reclamaciones que surjan durante la oposición, serán resueltos por el mismo Tribunal.

Art. 14º - Todos los trabajos en esta oposición serán públicos durante un período de diez días consecutivos, debiendo comenzar la exposición al día siguiente de la fecha del último ejercicio, a los fines que se establecen en el último apartado del artículo 8º.

Los trabajos realizados por los opositores en el ejercicio 1º, y en el 2º de todas las oposiciones, salvo la de Faltaja, quedarán propiedad de la Academia de Bellas Artes de San Carlos; y los restantes ejercicios de oposición que obtenga la pensión, serán a propiedad de la Diputación, siendo devueltos los trabajos a los que no la hayan obtenido.

Los gastos efectuados por los opositores para adquirir los elementos de trabajo necesarios para los ejercicios correrán a cargo de los mismos.

era

Art. 15º -

Los pensionados de Faltaja residirán durante los tres primeros meses del disfrute de su pensión, y como tiempo máximo, recorrerán los distintos puntos de su país, para conocer sus riquezas artísticas, debiendo dar cuenta por medio de apuntes y otros dibujos, reunidos en un cuaderno, de los estudios efectuados en cada punto recorrido.

Los pensionados que antes residían en Madrid establecerán sus domicilios, número, etc. de acuerdo con las disposiciones de la Diputación, enviando a la misma el día de los trabajos realizados en cada período.

Los tres últimos meses de su pensión podrán residir en Valencia, y durante este tiempo podrán realizar un trabajo que consista en un cuadro de 1 n.º 50 n. de tamaño, en el que se represente el paisaje de Valencia; y en un esbozo de un monumento valenciano, para el pensionado de escultura, cuyos asuntos podrán fijarse de común acuerdo, consultándole si así lo estimar convenientemente, con la Real Academia de Bellas Artes y Escultura de San Carlos de Valencia - Art. de Servicios.

Si cualquiera de estas condiciones no fuera cumplida, no podrá considerarse a los trabajos con que el pensionado justifica la realización de las distintas etapas, quedando interrumpido el disfrute de la pensión en tal momento.

Finalmente, entregados los trabajos correspondientes al último trimestre, el pensionado presentará el informe de los estudios tres meses de la pensión.

Art. 16º -

Los pensionados de Faltaja durante los tres primeros meses del disfrute de su pensión y como tiempo máximo, recorrerán los distintos puntos de su país para conocer sus riquezas artísticas; y los otros meses restantes residirán donde libremente elijan, debiendo reunir a la Diputación, por lo menos, cuatro apuntes de 11 cm. de tamaño, y un cuadro final de 1º 50 n. de tamaño, el día de la entrega de su informe.

los libros... elegidos por un jurado... el  
 con la Corporación, se prueba de su aprovechamiento y como  
 en el caso de esta pensión, rebolsándose el abono  
 de los meses de vacaciones de la misma, hasta la entrega  
 en los trabajos mencionados.

**Art. 17º -** El pensionado de Grabado durante los seis meses del  
 disfrute de su pensión residirá forzosamente en Madrid y al  
 término de la misma, y en prueba de su aprovechamiento y como  
 especificación obligatoria de esta pensión, remitirá a la Cor-  
 poración un trabajo en relieve o escudo de 10 x 20 cm.  
 en el que represente un objeto de su elección, y también un dibujo  
 de un objeto de su elección, y también un dibujo de un objeto de su  
 elección, quedará propiedad de la misma, remitiéndose al  
 abono de los meses de vacaciones, hasta la entrega de  
 los mencionados trabajos.

**Art. 18º -** Los trabajos de pintura y escultura a que se refiere  
 el artículo 15, unido a los que los pensionados pueden pre-  
 sentar libremente durante el tiempo de su pensión, serán in-  
 formados por el Real Académico y Escuela Superior de Bellas  
 Artes, y este informe servirá de base para la adjudicación de  
 la pensión a su ceder, y la Diputación acordará conforme  
 a lo dispuesto en el artículo 2º.

**Art. 19º -** Durante la primera parte del período de la pensión de pin-  
 tura y escultura, el pensionado disfrutará de una subvención  
 cuyo cuantía y circunstancias se prevén en el artículo 3º  
 del presente Reglamento. El Pensionado residirá en el extrap-  
 lejano, el primer semestre prorrateadamente en Itálica; los cuatro  
 primeros meses del 2º semestre en esta misma ciudad, o  
 en la que crea más conveniente para el mejor aprovechamiento  
 de sus estudios, dando cuenta de su punto de residencia  
 por medio de documentos librados por los Consules de España  
 en el extranjero.  
 Los dos semestres residirá en Valencia entre

puedo durante su estancia en la Diputación, en el caso de que  
 el trabajo que designe la Corporación, no sea el que, les será  
 abonado el importe de los dos últimos meses de vacaciones.  
 Los pensionados por un tercer año podrán fijar libremente  
 su residencia y entregará a la Diputación un trabajo de  
 1º de escultura, si es de pintura, y los trabajos de escultura  
 representados el importe de los últimos meses de vaca-  
 ciones recibidos los mencionados trabajos.

**Art. 20 -** Los trabajos que realicen los pensionados durante el  
 tiempo de su pensión, quedará de propiedad de la  
 Diputación.

**Art. 21 -** En los casos y circunstancias previstas en la pensión  
 por un año más, no se contará a oposición hasta que se  
 haya el término de ampliación o fin de quince meses al  
 menos tiempo de los pensionados de pintura y escultura.



-23- *Juan Cruz*

DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA

ANUNCIO (3-X-1946)

\* La Comisión Gestora de la Diputación ha acordado sacar a oposición una plaza de Pensionado de Grabado, con arreglo a las condiciones siguientes:

1ª - La duración de la pensión será de seis meses, no prorrogable. El pensionado disfrutará una subvención de 4.000 pesetas, cantidad que podrá ampliarse por la Corporación, atendiendo a las circunstancias y decaer que debe acompañar al prestigio de la misma y en relación con sus posibilidades presupuestarias, siendo satisfechas por anualidades.

2ª - Solo podrán tomar parte en las oposiciones, los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos que hayan aprobado todos los estudios superiores de la misma, y reúnan además las siguientes condiciones:

a) Ser español, natural de la provincia de Valencia y no exceder de treinta años de edad.  
 b) Haber terminado sus estudios en el año que se convoca la beca o dentro de los tres inmediatos anteriores.  
 c) No haber disfrutado de pensión análoga concedida por la Diputación provincial, excepción hecha de la de Grabado cuyo disfrute no impedirá poder aspirar al de alguna de las otras que ofrece la propia Corporación.

3ª - Los aspirantes presentarán sus solicitudes extensas en papel de la clase 11ª, o en papel simple reintegrado con una prójima del Estado de 1'50 pesetas, acompañado de un sello provincial de 1'50 pesetas, en la Secretaría de la Diputación, dentro del día de la fecha de este anuncio en el Palacio Oficial de la provincia. A la solicitud se acompañarán los justificantes de los estudios correspondientes a la dirección segunda de los que se refieren a los estudios, méritos, servicios y otros datos del solicitante.

4ª - Terminado el plazo establecido en la condición anterior, la Corporación provincial examinará los expedientes presentados, y aquellos que sean, los remitirá al Tribunal que ha de juzgar los ejercicios.

5ª - Los ejercicios de oposición consistirán en:

1ª Un aguafuerte libre de un paisaje o arquitectura ejecutado en plancha de zinc tamaño 30 por 25 centímetros. La duración de este ejercicio será de 15 días.

2ª Dibujo de figura del natural con escorpios, tela, metalen, etc. para hacer obligar la interpretación de la calidades. Tema o papel. 1'05 metros; siendo la duración de este ejercicio 12 días.

3ª Reducción de este dibujo, tamaño 38 por 25 centímetros. Procedimiento libre. Duración tres días, o sea tres días.

4ª En el día 18 de octubre del presente año el día 20 por 14 centímetros, presentará un fragmento del dibujo anterior, tamaño libre, para ser juzgado el Tribunal. Tema: paisaje, bariel, aguafuerte o tinta. Tema o papel. Duración de éstos, tres días, o sea tres días.

6ª - Terminados los ejercicios, el Tribunal elevará a la Diputación propuesta unificada, y de los incidentes y reclamaciones que surjan durante la oposición, será resuelta por el mismo Tribunal.

7ª - Tras los trabajos se exhibirá preceptivamente al público durante un plazo mínimo de tres días consecutivos, debiendo concluir la exposición el día siguiente a la recepción del último ejercicio.

-24- *Juan Cruz*

8ª - Los trabajos ejecutados por el pensionado durante el disfrute de su pensión serán propiedad de la Diputación. El material que durante la pensión quedará en poder de la misma, y el que quedará en depósito en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, quedará a la disposición formal de la misma, pero por la misma. Los gastos efectuados por los pensionados para adquirir los materiales del trabajo que precisen para los ejercicios, correrán a cargo de los mismos. Art. 14.

9ª - El pensionado deberá tomar posesión de la pensión dentro de los diez primeros días del mes de enero siguiente a la terminación de los ejercicios, y sólo, por tanto, tendrá derecho a la pensión en la cuantía consignada en el Presupuesto del correspondiente ejercicio.

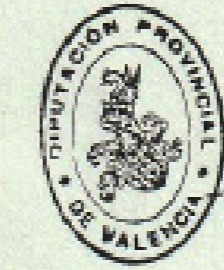
10ª - El pensionado, durante los seis meses del disfrute de su pensión residirá forzosamente en Madrid, y al término de la misma, y en prueba de su aprovechamiento y con especifica obligación de esta pensión, remitirá a la Corporación una obra de trabajo en plancha de cobre o acero de 0'30 por 0'40 metros 5 varices menores, cuyos temas y tamaños libremente designe la Diputación, que quedarán propiedad de la misma, reteniendo el abono de las dos últimas mensualidades, hasta la entrega de los mencionados trabajos. Art. 17.

11ª - En la constitución y funcionamiento del Tribunal, se tendrán presentes y se observarán las disposiciones del Reglamento por que se rige dicha pensión. Art. 8.

Valencia, 3 de Octubre de 1946

EL PRESIDENTE  
*[Firma]*

E. A.  
EL SECRETARIO GENERAL  
*[Firma]*



-25-

DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA

-----

ANUNCIO (12-VI-1948)

La Comisión Gestora de la Diputación ha acordado sacar a oposición una plaza de Pensionado de Grabado, con arreglo a las condiciones siguientes:

1ª.- La duración de la Pensión será de seis meses, no prorrogable. El Pensionado disfrutará una subvención de 4.000 pesetas, cantidad que podrá ampliarse por la Corporación, atendiendo a las circunstancias y decoro que debe acompañar al prestigio de la misma y en relación con sus posibilidades presupuestarias, siendo satisfechas por mensualidades.

2ª.- Sólo podrán tomar parte en las oposiciones, los alumnos de la escuela de Bellas Artes de San Carlos que hayan aprobado todos los estudios superiores de la misma, y reúnan además las siguientes condiciones:

- a) Ser español, natural de la provincia de Valencia y no exceder de treinta años de edad.
- b) Haber terminado sus estudios en el año en que se convoca la beca o dentro de los tres inmediatos anteriores.
- c) No haber disfrutado de pensión análoga concedida por la Diputación provincial, excepción hecha de la de Grabado cuyo disfrute no impedirá poder aspirar al de alguna de las otras que otorga la propia Corporación.

3ª.- Los aspirantes presentarán sus solicitudes extendidas en papel de la clase 11ª, o en papel simple reintegrado con una póliza del Estado de 1,50 pesetas, acompañando además un sello provincial de 1,50 pesetas, en la Secretaría de la Diputación, dentro del término de veinte días hábiles a contar desde el siguiente al de la publicación de este anuncio en el Boletín Oficial de la provincia. A las solicitudes deberán acompañar los justificantes de los extremos contenidos en la condición segunda y además los que se refieran a los estudios, méritos, servicios y recompensas del solicitante.

4ª.- Terminado el plazo expresado en la condición anterior, la Corporación provincial examinará los expedientes presentados, y aprobados que sean, los remitirá al Tribunal que ha de juzgar los ejercicios.

5ª.- Los ejercicios de oposición consistirán en:

- 1ª.- Un aguafuerte libre de un paisaje o arquitectura ejecutado en plancha de cinc tamaño 30 por 25 centímetros. La duración de este ejercicio será de 15 días.
- 2ª.- Dibujo de figura del natural con accesorios, tela, metales, etc. para mejor obligar la interpretación de calidades. Tamaño papel, 1,05 metros; siendo la duración de este ejercicio 12 días. Para la realización de este ejercicio, la Diputación subvencionará en conjunto a los opositores que resulten admitidos a la práctica del mismo, hasta una cantidad tope de 750 pesetas.)
- 3ª.- Reducción de este dibujo al tamaño 32 por 25 centímetros. Procedimiento libre. Duración dos días, a ocho horas diarias.
- 4ª.- En plancha de cobre del tamaño aproximado de 20 por 14 centímetros, grabarán un fragmento del dibujo anterior que previamente señalará el Tribunal. Procedimiento buril, aguafuerte o cualquiera otro derivado de éstos. Duración 15 días a ocho horas diarias.

El Tribunal elevará a la Diputación

-26-

propuesta unipersonal. Todos los incidentes y reclamaciones que surjan durante la oposición, serán resueltos por el mismo Tribunal.

7ª.- Todos los trabajos se exhibirán preceptivamente al público durante un plazo mínimo de tres días consecutivos, debiendo comenzar la exposición al siguiente día de la recepción del último ejercicio.

8ª.- Los trabajos realizados por todos los opositores en el primero y segundo ejercicio y los restantes ejercicios del opositor que obtenga la pensión quedarán propiedad de la Excm. Diputación, la que podrá depositarlos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, accediendo a la petición formulada en cada caso por la misma. Los restantes ejercicios de los opositores que no hayan obtenido pensión les serán devueltos a los mismos.

Los gastos efectuados por los opositores para adquirir los elementos del trabajo que precisen para los ejercicios, correrán a cargo de los mismos.

9ª.- El pensionado deberá tomar posesión de la Pensión dentro de los diez primeros días del mes de enero siguiente a la terminación de las oposiciones, y sólo, por tanto, tendrá derecho a la pensión en la cuantía consignada en el Presupuesto del correspondiente ejercicio.

10ª.- El pensionado, durante los seis meses del disfrute de su pensión residirá forzosamente en Madrid, y al término de la misma, y en prueba de su aprovechamiento y con específica obligación de esta pensión, remitirá a la Corporación un trabajo en plancha de cobre o acero de 0,30 por 0,40 metros o varios menores, cuyos temas y tamaños libremente designe la Diputación, que quedarán propiedad de la misma, reteniendo el abono de las dos últimas mensualidades, hasta la entrega de los mencionados trabajos.

11ª.- En la constitución y funcionamiento del Tribunal, se tendrán presentes y se observarán las disposiciones del Reglamento por que se rige dicha pensión.

Valencia, 12 de Junio de 1948.

EL PRESIDENTE,

*[Firma]*

F. A.  
EL SECRETARIO GENERAL,



*[Firma]*



EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA

A N U N C I O (24-X-1952)

La Diputación Provincial ha acordado sacar a oposición una plaza de Pensionado de GRABADO, con arreglo a las condiciones siguientes:

1ª.- La duración de la Pensión será de un año, prorrogable por otro cuando lo solicite el interesado y así lo acuerde la Diputación, previa los informes oportunos. Como caso de excepción podrá acordarse la prolongación libremente, la prórroga de ESTA Pensión por un tercer año, cuando el Pensionado lo solicite y concurren en él méritos de carácter artístico, reconocido en informes que se solicitarán de la Real Academia y Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, y hubiese alcanzado durante el disfrute de la Pensión, Medalla o destacada mención en exposiciones o concursos nacionales, o premios en concursos provinciales de importancia. El Pensionado disfrutará de una subvención anual de 12.000 pesetas, cuando haya de disfrutarla en el extranjero y de 8.000 en el caso de residenciarla en España, cantidad que podrá ampliarse por la Corporación atendiendo a las circunstancias y al decoro que debe acompañar al prestigio de la misma y en relación con sus posibilidades presupuestarias, satisfechas por mensualidades.

2ª.- Sólo podrán tomar parte en las oposiciones los alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, o que hayan cursado sus estudios en Centros análogos de Castellón y Alicante, y reúnan además, las siguientes condiciones:

- a).- Ser español, y no exceder de 30 años de edad.
- b).- Haber terminado sus estudios en el año en que se convoca la plaza o dentro de los tres inmediatos anteriores.
- c).- No haber disfrutado de Pensión análoga concedida por la Diputación Provincial.

3ª.- Los aspirantes presentarán sus solicitudes extendidas en papel de la clase 11ª o en papel simple, reintegrado con una póliza del Estado de 1'55 pesetas, acompañando además un sello provincial de 1'55 pesetas, en la Secretaría de la Diputación, dentro del término de veinte días hábiles a contar desde el siguiente al de la publicación de este anuncio en el Boletín Oficial de la Provincia. A las solicitudes deberá acompañarse los justificantes de los extremos contenidos en la condición 2ª, y además los que se refieran a los estudios, méritos, servicios y reconocimientos del solicitante.

4ª.- Terminado el plazo expresado en la condición anterior, la Corporación Provincial examinará los expedientes presentados, y el resultado que sean los remitirá al Tribunal que ha de juzgar los ejercicios.

5ª.- Los ejercicios de oposición consistirán, en:

- 1ª.- Un aguafuerte libre de un paisaje o arquitectura, ejecutado en plancha de zinc, tamaño 30 por 25 centímetros. La duración de cada ejercicio será de quince días.
  - 2ª.- Dibujo de figura del natural, con accesorios, telas, etc., etc., para mejor obligar la interpretación de calidades. De tamaño 1'05 metros; siendo la duración de este ejercicio de 15 días.
  - 3ª.- Reducción de éste dibujo al tamaño 30 por 25 centímetros, con procedimiento libre. Duración dos días, a contar desde el día anterior.
  - 4ª.- Grabar en plancha de cobre del tamaño a priori de 30 por 25 centímetros un fragmento del dibujo anterior, con procedimiento libre, que será juzgado por el Tribunal. Procedimiento, perfil, etc., etc., derivado de éste. Duración 15 días a contar desde el día anterior.
- Para la realización del segundo ejercicio, los aspirantes concurrirán en conjunto a los opositores que resulten admitidos en el primer ejercicio, hasta una cantidad tope de 150 pesetas.

6ª.- Juzgados los ejercicios el Tribunal elevará a la Diputación Provincial...

puesta unipersonal. Todos los incidentes y reclamaciones que surjan durante la oposición serán resueltos por el mismo Tribunal.

7ª.- Todos los trabajos se exhibirán preceptivamente al público durante un plazo mínimo de 3 días consecutivos, debiendo comenzar la exhibición al siguiente día de la recepción del último ejercicio.

8ª.- Los trabajos realizados por todos los opositores en el primer y segundo ejercicios, y los restantes ejercicios del opositor que obtenga la Pensión quedarán propiedad de la Excm. Diputación, la que podrá utilizarlos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, accediendo a la petición formalada en cada caso por la misma. Los restantes ejercicios de los opositores que no hayan obtenido la Pensión les serán devueltos a los mismos.

Los gastos efectuados por los opositores para adquirir los materiales de trabajo que precisen para los ejercicios, correrán a cargo de los mismos.

9ª.- El Pensionado deberá tomar posesión de la Pensión dentro de los 30 primeros días del mes de Enero siguiente a la terminación de los oposiciones, y sólo por tanto, tendrá derecho a la Pensión en la cantidad asignada en el Presupuesto del corriente ejercicio.

10ª.- El Pensionado que resida en España, durante los tres primeros meses del disfrute de la Pensión, y como término máximo, recorrerá las distintas regiones españolas para conocer sus riquezas artísticas, llevando consigo, por medio de apuntes y notas originales, remitidos a la Corporación de los estudios efectuados en dicho recorrido. Los seis meses siguientes residirá preceptivamente en Madrid, estudiando sus monumentos, museos, etc., dando cuenta de su aprovechamiento y enviando a la Diputación un trabajo en plancha de cobre o acero de tamaño corriente.

Los tres últimos meses de la Pensión podrán residir en Valencia, y durante este último tiempo, deberá realizar un trabajo que consistirá en un grabado en plancha de cobre o acero de 0'30 por 0'40 metros, o varias estampas, sobre asunto que podrá fijar la Excm. Diputación, consultando si así lo estima conveniente con la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos.

11ª.- El Pensionado que resida en el extranjero, podrá fijar la residencia de su Pensión en cualquier país, mientras subsistan las dificultades para la salida y las de cambio de moneda actuales, y cuando ambas cosas, deberá preceptivamente residir en Francia el primer semestre y los cuatro siguientes meses del segundo semestre en esa misma nación, o en la que crea conveniente para el mejor desarrollo de sus estudios, dando cuenta, en cada caso, del punto donde se encuentre, por medio de documentos librados por los Consules de España en el extranjero y de su aprovechamiento, remitiendo los mismos trabajos que se señalan en esta misma base a los que residan en la Pensión en España.

Si cualquiera de estas condiciones no fueran cumplidas, según se remita los trabajos con que el Pensionado justifica la realización de las distintas etapas, quedará interrumpido el disfrute de la Pensión en el momento.

Finalmente, entregados los trabajos correspondientes al dicho trimestre, el Pensionado, percibirá el importe de los últimos tres meses de la Pensión.

12ª.- Los trabajos que realice el Pensionado a tenor de lo establecido en el Reglamento, quedarán propiedad de la Excm. Diputación.

13ª.- En la constitución y funcionamiento del Tribunal, se tendrán presente y observarán las disposiciones del Reglamento porque se refieren a los mismos.



Valencia, a 24 de Octubre de 1952.  
EL PRESIDENTE,

*[Handwritten signature]*

F. A.  
SECRETARIO

-29-

A N U N C I O (2-XI-1953)

La Diputación Provincial, ha acordado sacar a oposición una plaza de Pensionado de Grabado, con arreglo a las condiciones siguientes:

1ª.- La duración de la Pensión será de un año, prorrogable por otro cuando lo solicite el interesado y así lo acuerde la Diputación, previo expediente en que quede probada la superación manifiesta que le acredite, a través de los trabajos aportados por el interesado, corroborados, previos los informes oportunos. Como caso de excepción, podrá acordar la Diputación, libremente, la prórroga de esta Pensión por un tercer año, cuando el Pensionado lo solicite y concurren en él méritos de carácter extraordinario, reconocidos en informes que se solicitarán de la Real Academia de San Carlos y Escuela Superior de Bellas Artes, y hubiere además obtenido durante el disfrute de la Pensión, medalla o distinción de Mención en exposiciones, o concursos nacionales, o premios en concursos provinciales de importancia. El importe de la Pensión será de 10.000 pesetas durante el primer año, que preceptivamente disfrutará en España y de 25.000 pesetas las prórrogas, que forzosamente habrá de residenciar en Francia la primera y libremente en el país que el interesado quiera, caso de obtener segunda prórroga.

2ª.- Sólo podrán tomar parte en las oposiciones los alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, o que hayan cursado sus estudios en Centros análogos de Castellón y Alicante, y reúnan además las siguientes condiciones:

a) Ser español, natural de una de las tres provincias del antiguo Reino de Valencia y no exceder de 30 años de edad.

b) Haber terminado sus estudios en el año en que se convoca la Pensión o dentro de los tres inmediatos anteriores.

c) No haber disfrutado de Pensión análoga concedida por la Excm. Diputación Provincial.

3ª.- Los aspirantes presentarán sus solicitudes extendidas en papel de la clase 11ª, o en papel simple, reintegrado con una póliza del Estado de 1'55 pesetas, acompañando además un sello provincial de 1'50 pesetas, en la Secretaría General de la Diputación, dentro del término de 20 días hábiles, a contar desde el siguiente al de la publicación de este anuncio en el Boletín Oficial de la Provincia. A las solicitudes deberán acompañar los justificantes de los extremos contenidos en la condición 2ª, y además, los que se refieran a los estudios, méritos, servicios y recompensas del solicitante.

4ª.- Terminado el plazo expresado en la condición anterior, la Corporación Provincial examinará los expedientes presentados, y aprobados que sean, los remitirá al Tribunal que ha de juzgar los ejercicios.

5ª.- Los ejercicios de oposición, consistirán en:

1ª.- Un aguafuerte libre, de un paisaje o arquitectura, ejecutado en plancha de zinc, tamaño 30 por 25 centímetros. La duración de este ejercicio será de 15 días.

2ª.- Dibujo de figura del natural, con accesorios, telas, metales, etc., para mejor obligar la interpretación de cada trabajo. Tamaño del papel 1'05 metros, y duración del ejercicio 12 días.

3ª.- Reducción de este dibujo al tamaño 32 por 25 centímetros. Procedimiento libre. Duración, 2 días, a ocho horas diarias.

4ª.- Grabar en plancha de cobre, del tamaño aproximado de 20 por 14 centímetros, un fragmento del dibujo anterior, que previamente señalará el Tribunal. Procedimiento, buril, aguafuerte o cualquiera otro derivado de éstos. Duración, 15 días a ocho horas diarias.

Para la realización del 2º ejercicio, la Diputación subvencionará en conjunto a los opositores que resulten admitidos a la práctica del mismo, hasta una cantidad tope de 750 pesetas.

6ª.- Terminados los ejercicios, el Tribunal elevará a la Diputación propuesta unipersonal. Todos los incidentes y reclamaciones que surjan durante la oposición serán resueltos por el mismo Tribunal.

7ª.- Todos los trabajos se exponerán preceptivamente al público durante un plazo mínimo de tres días consecutivos, debiendo comenzar la exposición al siguiente día de la recepción del último ejercicio.

8ª.- Los trabajos realizados por todos los opositores en el primer y segundo ejercicio, y los restantes ejercicios del opositor que obtenga la Pensión, quedarán en propiedad de la Excm. Diputación, la que podrá depositarlos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, accediendo a la petición formulada en cada caso por la misma. Los restantes ejercicios de los opositores que no hayan obtenido Pensión, les serán devueltos a los mismos.

9ª.- El Pensionado deberá tomar posesión de la Pensión, dentro de los diez primeros días del mes de Enero siguiente a la terminación de las oposiciones, y sólo por tanto, tendrá derecho a la pensión, en la cuantía consignada en el Presupuesto del corriente año.

10ª.- El Pensionado, durante los tres primeros meses del disfrute de la Pensión, y como término máximo, recorrerá las distintas regiones españolas, para conocer sus riquezas artísticas, debiendo dar cuenta, por medio de apuntes, y notas originales, remitidas a la Corporación, de los estudios efectuados en dicho recorrido.

Los seis meses siguientes, residirá en Madrid, estudiando sus monumentos, museos, etc., dando cuenta de su aprovechamiento y de su residencia, a través de certificaciones que acrediten las mismas.

Los trabajos realizados en este período serán cuatro grabados en plancha de cobre o acero tamaño corriente.

Los tres últimos meses de la Pensión, podrá residir en Valencia, y durante ese tiempo deberá realizar un trabajo que consista en un grabado en plancha de cobre o acero de 0'30 por 0'40 metros, o varios menores sobre asunto que podrá fijar la Excm. Diputación, consultado el año en que lo estima conveniente con la Real Academia y Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos.

Entregados los trabajos correspondientes al último trimestre, el Pensionado percibirá el importe de los últimos tres meses de la Pensión.

11ª.- El Pensionado que obtenga prórroga, su titular vendrá obligado a residir durante el primer semestre de la misma, en Francia, y los cuatro primeros meses del segundo semestre, residirá en la misma nación designada o en la que crea más conveniente para el desarrollo de sus estudios. Pero en todos los casos, dará cuenta de su residencia, en los dos períodos, por medio de documentos librados por los cónsules de España en las respectivas Naciones, y de su aprovechamiento, a través de apuntes y notas originales en número de uno por trimestre como mínimo.

Los dos meses restantes de la prórroga, podrá residir en Valencia, entregando durante este tiempo, a la Diputación, un trabajo de las mismas dimensiones señaladas para el disfrute de la Pensión en el primer año, del asunto o tema que la Corporación designe, recibidos los cuales, le será abonado el importe de las dos últimas mensualidades de la Pensión prorrogada.

12ª.- Los Pensionados por un tercer año podrán fijar libremente su residencia, y entregarán a la Diputación, independientemente de apuntes y notas, en número de uno por trimestre, como mínimo, un trabajo como específica obligación de la Pensión, del asunto y tamaño que designe la Corporación, y recibido el último, le será abonado el importe de las dos mensualidades finales retenidas.

13ª.- Si cualquiera de estas condiciones no fueran cumplidas, dejándose de enviar los trabajos con que el Pensionado justifica la realización de las distintas etapas, quedará interrumpido el disfrute de la Pensión en tal momento.

-31-

*folio veinte*

9-14<sup>o</sup>.- Los trabajos que realice el Pensionado, a tenor de lo dispuesto en el Reglamento, quedarán propiedad de la Excm. Diputación.

15<sup>o</sup>.- En la constitución y funcionamiento del Tribunal, se tendrán presentes y se observarán las disposiciones del Reglamento porque se rigen dichas Pensiones.

Valencia, 2 de Noviembre de 1953.

EL PRESIDENTE,



P. A.

EL SECRETARIO GENERAL,



-32-

EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA.

ANUNCIO (25-VI-1965)

La Diputación Provincial, ha acordado sacar a oposición una plaza de Pensionado de GRABADO, con arreglo a las condiciones siguientes:

1<sup>o</sup>.-La duración de la Pensión será de un año, prorrogable por otro cuando lo solicite el interesado y así lo acuerde la Diputación previo expediente en que quede aprobada la superación manifiesta que lo acredite a través de los trabajos aportados por el interesado, ratificados previo informe oportuno. Como caso de excepción, podrá acordar la Diputación, libremente, la prórroga de esta Pensión por un tercer año, cuando el Pensionado lo solicite y concurren en él méritos de carácter extraordinario, reconocidos en informes que se solicitarán de la Real Academia y Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, y hubiese además obtenido durante el disfrute de la Pensión, medalla ó destacada mención en exposiciones, ó concursos nacionales, ó premios en concursos provinciales de importancia. El importe de la Pensión será de 20.000 pesetas durante el primer año, que respectivamente disfrutará en España y de 40.000 pesetas las prórrogas, - se forzosamente habrá de residenciar en Francia la primera y libremente a el país que el interesado quiera, caso de obtener segunda prórroga.

2<sup>o</sup>.-Sólo podrán tomar parte en las oposiciones los alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, o que hayan cursado sus estudios en Centros análogos de Castellón y Alicante, y reúnan además las siguientes condiciones:

- Ser español, natural de una de las tres provincias del antiguo Reino de Valencia y no exceder de 30 años de edad.
- Haber terminado sus estudios en el año en que se convoca la oposición dentro de los tres inmediatos anteriores.
- No haber disfrutado de Pensión análoga concedida por la Diputación Provincial.

3<sup>o</sup>.-Los aspirantes presentarán sus solicitudes reintegradas con una copia del Estado de 3 pesetas acompañando además un sello provincial de 50 pesetas, en la Secretaría General de la Diputación de Valencia a las 13'30 horas, dentro del término de veinte días hábiles, a contar desde el siguiente día de la publicación de este anuncio en el Boletín Oficial de la Provincia. A las solicitudes deberán acompañar los justificantes de los exámenes contenidos en la condición 2<sup>o</sup>, y además, los que se refieran a los estudios, méritos, servicios y recompensas del solicitante.

4<sup>o</sup>.-Terminado el plazo expresado en la condición anterior, la Corporación Provincial examinará los expedientes presentados, y aprobados que sean, los remitirá al Tribunal que ha de juzgar los ejercicios.

5<sup>o</sup>.-Los ejercicios de oposición, consistirán en:

1<sup>o</sup>.-Un aguafuerte libre, de un paisaje o arquitectura, ejecutado en una placa de zinc, tamaño 30 por 25 centímetros. La duración de este ejercicio será de quince días.

2<sup>o</sup>.-Dibujo de figura del natural, con accesorios, telas, ropajes, etc., a mejor obligar la interpretación de este trabajo. Tamaño del papel, 30 por 5 centímetros, y duración del ejercicio, doce días.

3<sup>o</sup>.-Reducción de este dibujo al tamaño 32 por 25 centímetros. Procedimiento, libre. Duración, dos días, a ocho horas diarias.

4<sup>o</sup>.-Grabar en plancha de cobre, del tamaño aproximado de 20 por 14 centímetros, un fragmento del dibujo anterior, que previamente señalará el Tribunal. Procedimiento, buril, aguafuerte ó cualquiera otro derivado de estos. Duración, quince días, a ocho horas diarias.

Para la realización del segundo ejercicio, la Diputación subvencionará en conjunto a los opositores que resulten admitidos a la práctica del mismo, hasta una cantidad tope de 750 pesetas.

6º.-Terminados los ejercicios, el Tribunal elevará a la Diputación propuesta unipersonal. Los incidentes y reclamaciones que surjan durante la oposición serán resueltos por el mismo Tribunal.

7º.-Todos los trabajos se expondrán preceptivamente al público durante un plazo mínimo de tres días consecutivos, debiendo comenzar la exposición el siguiente día de la recepción del último ejercicio.

8º.-Los trabajos realizados por todos los opositores en el primero y segundo ejercicio, y los restantes ejercicios del opositor que obtenga la pensión, quedarán en propiedad de la Excm. Diputación, la que podrá depositarlos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, accediendo a la petición formulada en cada caso por la misma. Los restantes ejercicios de los opositores que no hayan obtenido la pensión, les serán devueltos los mismos.

9º.-El Pensionado deberá tomar posesión de la Pensión, dentro de los diez primeros días del mes de Enero siguiente a la terminación de las oposiciones, y sólo por tanto, tendrá derecho a la Pensión, en la cuantía consignada en el Presupuesto del corriente año.

10º.-El Pensionado durante los tres primeros meses del disfrute de la pensión, y como término máximo, recorrerán las distintas regiones españolas, para conocer sus riquezas artísticas, debiendo dar cuenta, por medio de apuntes y notas originales, remitidas a la Corporación de los estudios efectuados en dicho recorrido.

Los seis meses siguientes, residirá en Madrid estudiando sus monumentos, museos, etc., dando cuenta de su aprovechamiento y de su residencia, a través de certificaciones que acreditan las mismas.

Los trabajos realizados en este período serán cuatro grabados en plancha de cobre o acero tamaño corriente.

Los tres últimos meses de la Pensión, podrá residir en Valencia y durante este tiempo deberá realizar un trabajo que consistirá en un grabado en plancha de cobre o acero de 0'43 por 0'40 metros como mínimo y varios otros sobre asunto que podrá fijar la Excm. Diputación, consultándolo si lo estima conveniente con la Real Academia y Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos.

Entregados los trabajos correspondientes al último trimestre, el Pensionado recibirá el importe de los tres últimos meses de la Pensión.

11º.-El Pensionado que obtenga prórroga, su titular vendrá obligado a residir durante el primer semestre de la misma en Francia, y los cuatro primeros meses del segundo semestre residirá en la misma nación consignada en la que crea más conveniente para el desarrollo de sus estudios. Pero en todos los casos, dará cuenta de su residencia, en los dos períodos, por medio de documentos librados por los Consules de España en las respectivas naciones, y de su aprovechamiento, a través de apuntes y notas originales, uno de uno por trimestre como mínimo.

Los dos meses restantes de la prórroga, podrá residir en Valencia, enviando durante este tiempo a la Diputación un trabajo de las mismas dimensiones señaladas para el disfrute de la Pensión en el primer año, del importe \$ tema que la Corporación designe, recibido el cual le será abonado el importe de las dos últimas mensualidades de la Pensión prórroga.

12º.-Los Pensionados por un tercer año podrán fijar libremente su residencia, y entregarán a la Diputación, independientemente de apuntes y notas, pero de uno por trimestre, como mínimo, un trabajo como especificación de la Pensión, del asunto y tamaño que designe la Corporación, y alido el último, le será abonado el importe de las dos mensualidades retenidas.

13º.-Si cualquiera de estas condiciones no fueran cumplidas, dejados.

12  
30  
de la carta

de enviar los trabajos con que el Pensionado justifica la realización de las distintas etapas, quedará interrumpido el disfrute de la Pensión en tal momento.

14º.-Los trabajos que realice el Pensionado quedarán propiedad de la Excm. Diputación, y serán expuestos al público para su libre enjuiciamiento, de conformidad con lo prevenido en la modificación del artº 19 del Reglamento porque se rigen estas Pensiones.

15º.-En la constitución y funcionamiento del Tribunal se tendrán presentes y se observarán las disposiciones del Reglamento regulador de las citadas Pensiones y modificaciones posteriores del mismo.

Valencia, 25 de Junio de 1.965  
EL PRESIDENTE,

EL SECRETARIO GENERAL ACCTAL,



-35-

## EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA

26-VI-1970

La Diputación Provincial, ha acordado sacar a oposición una plaza de Pensionado de E. H. A. B. A. U. O., con arreglo a las condiciones siguientes:

1ª.- La duración de la Pensión será de un año, prorrogable por otro, cuando lo solicite el interesado y así lo acuerde la Diputación, previo expediente en que quede probada la superación manifiesta a través de los trabajos aportados por el interesado, ratificados previo informe oportuno. Como caso de excepción, podrá acordar la Diputación, libremente la prórroga de esta Pensión por un tercer año, cuando el pensionado lo solicite y concurran en él méritos de carácter extraordinario, reconocidos en informes que se solicitarán de la Real Academia y Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, y hubiere además obtenido durante el disfrute de la Pensión, medalla o destacada mención en exposiciones o concursos nacionales o premios en concursos provinciales de importancia. El importe de la Pensión será de 60.000 pesetas durante el primer año que precederá a la disfrutarse en España y de 100.000 pesetas las prórrogas y libremente elegir el país que el interesado quiera.

2ª.- Sólo podrán tomar parte en las oposiciones, los alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos o que hayan cursado sus estudios en Centros análogos de Castellón o Alicante, y reúnan además las condiciones siguientes:

a).- Ser español, natural de una de las tres provincias del antiguo Reino de Valencia y no exceder de 30 años de edad.

b).- No haber disfrutado de pensión análoga concedida por la Excma. Diputación Provincial.

3ª.- Los aspirantes presentarán sus solicitudes extendidas en papel de la clase 11ª o en papel simple, reintegrado con una póliza del Estado de 3 pesetas, acompañando además un sello provincial de 4,30 pesetas, en la Secretaría General de la Diputación, dentro del término de veinte días hábiles a contar desde el siguiente al de la publicación de este anuncio en el Boletín Oficial de la Provincia; a las solicitudes deberán acompañar los justificantes de los estudios cursados en la condición 2ª y además los que se refieran a los estudios, méritos, servicios y recompensas del solicitante.

4ª.- Terminado el plazo expresado en la condición anterior, la Corporación Provincial examinará los expedientes presentados y aprobados que sean los remitirá al Tribunal que ha de juzgar los ejercicios.

-36-

5ª.- Durante los ejercicios, el Tribunal elevará a la Diputación para su conocimiento, todos los incidentes y reclamaciones que surjan durante la oposición, serán resueltos por el mismo Tribunal.

6ª.- Todos los trabajos se expondrán preceptivamente a disposición de los interesados en un plazo mínimo de tres días consecutivos, debiendo comparecer la oposición el siguiente día de la recepción del último ejercicio.

7ª.- Pasarán a ser propiedad de la Diputación todos los trabajos realizados en los distintos ejercicios por el opositor que obtenga la pensión, así como correspondientes al primero y segundo ejercicios. Los opositores participen en los mismos, la que podrá ser solicitada a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, accediendo a la petición formulada en o de caso por la misma. Los restantes trabajos de los opositores que no hayan obtenido la pensión serán devueltos a los mismos.

Los gastos efectuados por los opositores para adquirir los materiales de trabajo que precisen para los ejercicios correrán de su cuenta.

8ª.- El Pensionado deberá tener posesión de la pensión durante de los diez primeros días siguientes a la terminación de los ejercicios y sólo por tanto tendrá derecho a la pensión en la cuantía correspondiente en el presupuesto de gastos correspondiente al año en curso.

9ª.- El Pensionado durante los tres primeros meses del disfrute de la Pensión, y como término máximo, recorrerá los distritos provinciales españoles, para conocer sus riquezas artísticas, debiendo llevar consigo por medio de apuntes y notas oficiales, remitidos a la Comisión de los estudios efectuados en dicho recorrido.

Los seis meses siguientes, residirá en Madrid estudiando sus monumentos, museos etc., dando cuenta de su aprovechamiento y de su residencia a través de certificaciones que acreditan las mismas.

Los trabajos realizados en este periodo serán cuatro (cuatro) en plancha de cobre o acero, tamaño corriente.

Los tres últimos meses de la Pensión podrán residir en el extranjero durante este tiempo deberá realizar un trabajo que consista en un grabado en plancha de cobre o acero de 0,43 por 0,40 metros, con un mínimo de varios motivos sobre asunto que podrá fijar la Excma. Diputación, consultándole si así lo estime conveniente con la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Entregados los trabajos correspondientes al último trimestre del Pensionado recibirá el importe de los tres últimos meses de la Pensión.

10ª.- Obtenida la prórroga de la Pensión disfrutada, el Pensionado podrá residir en la nación que estime oportuna, dando cuenta de su estancia y de su aprovechamiento a través de apuntes y notas oficiales en número de uno por trimestre como mínimo.

11ª.- Los trabajos que realice el Pensionado, a tenor de lo dispuesto en el Reglamento quedarán propiedad de la Excma. Diputación Provincial.

12ª.- En la constitución y funcionamiento del Tribunal se tendrán presentes y se observarán las disposiciones del Reglamento porque se sigue para la Pensión.

Valencia, 26 de Junio de 1970  
EL PRESIDENTE



EL SECRETARIO GENERAL

1.4.4 ACTA Año 1946  
-37-

**Señores**

D. Federico M. Corbí Cort  
D. Antonio Gómez Davó  
D. Enrique Giner Sanet  
D. Ernesto Furió Navarro

En la Ciudad de Valencia y siendo las trece horas del día dieciocho de enero de mil novecientos cuarenta y siete, quedaron reunidos en el pabellón de Artes-nía del Pabellón de la Feria Muestrario los Sres. anotados al margen que bajo la presidencia del Sr. Diputado Ponente de Enseñanza, Cultura y Bellas Artes, D. Federico M. Corbí Cort, integran el tribunal que ha de fallar las oposiciones a que el presente expediente se refiere; fué leída y aprobada el acta de la sesión anterior.

Expuestos en debida forma los trabajos de los cuatro ejercicios de la oposición el Tribunal procedió a su minucioso examen al objeto de capacitarse y emitir el fallo correspondiente.

Con sujeción a lo preceptuado en la regla sexta del artículo octavo del Reglamento que regula esta oposición se abrió sesión pública y en presencia del Sr. Opositor se procedió al fallo acordándose por unanimidad haber lugar a otorgar la pensión, por mayoría fué otorgada al único opositor presentado D. Julio Fernández Saez que ha destacado por su acaudada personalidad artística acordándose elevar la oportuna propuesta del designado a la Comisión Gestora de la Excm. Diputación provincial.

Asimismo se acordó con sujeción a lo prevenido en el artículo catorce del precitado Reglamento que los trabajos realizados por el designado correspondientes al tercero y cuarto ejercicio quedarán propiedad de la Diputación quedando los restantes depositados en la Escuela Superior de Bellas Artes previa solicitud formulada por dicha Escuela a la Diputación provincial.

Tras ello dió por terminada la labor del Tribunal y por tanto las tareas inherentes a esta oposición, levantándose la sesión a las trece horas y treinta minutos y extendiéndose de ella misma la presente acta que firman conmigo los Sres. Presidente y Vocales del indicado Tribunal.

EL PRESIDENTE,  
LOS VOCALES,  
EL VOCAL SECRETARIO,

*Federico M. Cort*  
*Ernesto Furió*





### 1.4.1.1. ENTREVISTA REALIZADA A D. JULIO FERNÁNDEZ SÁEZ

Pensionado de la Excma. Diputación. Año 1946.  
Entrevista a cassette el 5-9-1988

Nace en Mislata (Valencia) el 27-2-1924.

#### ¿Cuál fue su ambiente familiar?.

Toda mi familia es de Utiel, mi padre era albañil, y el resto de la familia realizaba tareas relacionadas con las viñas. No se conoce ningún antecedente que haya tocado el ambiente artístico, todos mis antepasados han sido gente del campo.

#### ¿Cuales fueron sus primeros estudios?.

Pues nada mas finalizar la guerra en Utiel recibí las primeras clases de dibujo, fue un profesor muy bueno, era restaurador de Bellas Artes, se llamaba Marcos Viana, y cuando disfrutaba de la trayectoria de la enseñanza artística, se lo llevaron y no fue a la guerra, se lo llevaron precisamente a él y a todo el sindicato de pintores, (pintores de pintura mural) y se lo llevaron a un hospital de sangre que había en un pueblecito casi al empezar la provincia de Cuenca, que la llaman Garaballo. Allí en un monasterio, que es Carmelita, pues se hizo un hospital de sangre, para todo el que fue a la guerra y allí se marcharon todos estos y nos quedamos sin la clase de pintura, no pudimos hacer nada.

Mis padres me mandan a Valencia, y durante el día a ganarnos el jornal pintando fincas que estaban terminando... en la calle Pizarro, calle Ruzafa, y por la tarde a Artes y Oficios. Como no pude entrar en Artes y Oficios, porque el curso estaba empezado, entré en las Escuelas de Artesanos, y a continuación me pasé al barrio del Carmen a la Escuela de Artes y Oficios, entonces allí conocí a chicos que como yo tenían vocación artística, yo estaba desorientado ya que no sabía que existía Bellas Artes ni nada, mis compañeros eran muy avisados, pues yo venía de Utiel y ellos estaban aquí en la ciudad y con sólo tres meses en Artes y Oficios, automáticamente hacemos el examen de Bellas Artes e ingresamos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

#### ¿Cómo se define en su obra artística, como pintor o como grabador?.

Pues mira yo me considero más pintor. Tengo mucha obra grabada pero verdaderamente lo que me causa una alegría infinita es la pintura. El grabado ya sabemos lo que es, también sabemos lo que tiene de suntuoso y de personalísimo la escultura, pero indiscutiblemente lo que interesa a la mayoría de la gente es la pintura. Mi curso, con D. Ernesto Furió, profesor de grabado, fue uno de los primeros alumnos de grabado, que le concedió importancia a esta materia y fuimos muchos de mi curso los que nos matriculamos, ahora, qué ocurre, que todos no perseveraron mucho y de los que perseveraron voy a nombrar algunos por su importancia, estaba Eusebio Sempere, que hizo mucho, que es discípulo nuestro, del mismo curso. Eusebio Sempere, José Vento, Manolo Gil, Lola Marqués, Federico Montañana, Carmelo Castellano. Ahora lo de la pregunta tuya, lo que ocurría era que el grabado era muy goloso, porque como pintores no íbamos a ninguna parte de tantos que éramos y en el grabado enseguida destacábamos un poquito y eso hizo que yo pusiera un poquito de hincapié en el Grabado, yo en el Grabado me consideraba alguien, en la pintura no me consideraba nadie, pero ya te digo que en mi fuero interno lo que me ha entusiasmado siempre ha sido la pintura.

#### ¿Coménteme la metodología de Enseñanza del Grabado de aquella época?.

La enseñanza dada por D. Ernesto, que no se oculta entonces, ni ahora fue la de que era un hombre muy cerrado y le concedía una gran importancia a la técnica.

A todos los alumnos les hacía pasar por el grabado a la talla dulce, es decir, a buril, bien afilado, sobre cobre con las plantillas hechas a papel de celofán y hecho de una forma muy académica. El hombre, por encima de todo, quería que el buril se dominara mucho, y todos los compañeros lo hacían bastante deficiente, ponían interés en complacer a D. Ernesto, y yo creo que el que más y el que menos hizo sus planchas tal como lo pedía D. Ernesto. En los cursos próximos me enteré que los alumnos ya no se sometían a esta disciplina del Sr. Furió, pues por encima de todo había que dominar muy bien el oficio. Al carácter artístico y personal no le concedía tanta importancia, por eso se hacían las arquitecturas, claro al estilo de él. Ahora a mi me consta que habían muchachos que eran de un temperamento muy fuerte, como eran M. Gil, Fco. Montañana, y además se llevaban bastante bien con D. Ernesto. Fueron muchachos bastante notables y pertenecieron al llamado Grupo "Z" y yo creo que todos los que formaban este grupo todos prácticamente se interesaron por el Grabado, y algo hicieron, Sempere hizo unas puntas secas preciosas.

Respecto a la parte creativa nada, indiscutiblemente en la parte del Grabado y Pintura esa moderna pedagogía entonces brillaba por su ausencia.

D. Salvador Tuset también se pasó las suyas con todo su alumnado porque al alumnado no se le ofrecía otra forma de ver el Arte que no fuera puramente manual, de oficio. Sí, en efecto toda la Escuela, porque D. Ernesto si cabe era muy valiente y con los alumnos se llevaba muy bien, yo he tenido compañeros que nunca se han quejado de él o chocaron con él y mira que han pasado cosas.

D. Salvador Tuset lo pasó muy mal, porque el alumnado a nivel general éramos gente que nos creíamos con mucha aptitud para las Bellas Artes y todo lo que hacíamos nosotros era rutina pero con poca inteligencia. En mis tiempos era bastante respetuoso todos aquel clasicismo, pero en fin, no hay que darle vueltas, hacía falta mucho oficio conceptos artísticos y el ver el Arte como en Europa ya empezaba a ser más vanguardista en realidad en Valencia no sabíamos nada, por no saber nada no sabíamos que D. Alfonso Roig fuera tan vanguardista, yo no, ni me enteré que D. Alfonso Roig tuviese esas dos personalidades, en cambio mira como si que lo supo Sempere y otros.

#### ¿En la época que Vd. realizó los estudios de grabado, había una preocupación por estimular la investigación en las técnicas de grabado?.

Furió fue un gran profesor de grabado y D. Salvador Tuset también, pero ahora sí que sé, que cuando nosotros nos marchamos muchos alumnos ya presentaban un frente de inconformidad.

#### Entonces, ¿qué diferencias encuentra entre la Enseñanza del Grabado en su época y la actual?.

Hablando con antiguos discípulos hablan como si hoy en día la juventud no supiese dibujar, nadie sabe pintar, nadie sabe hacer nada y que la Escuela es un desastre, la forma de la Enseñanza, pues yo no estoy de acuerdo pues la Escuela de Bellas Artes hoy funciona, por muy criticada que sea, verdaderamente la gente sale más preparada que salíamos nosotros. Nosotros fuimos la primera promoción que llamaba la atención todos los elementos que la componían. La prueba es que estaba Sempere, M. Gil, Montañana, pero hoy en día creo que son centenares cada promoción, y de esos centenares, tiene que haber muchísimos que los pobres no podrán comer con el trabajo de sus manos, porque no sabrán hacer nada, pero habrá otro centenar que valen mucho y con una preparación muy buena, saben teoría, saben los conceptos modernos de la enseñanza de hoy en día y nosotros de eso no sabíamos nada en absoluto.

**Vd. conoce los procedimientos nuevos que se utilizan hoy en el Grabado.**

El Grabado, en el tiempo de Furió, el catedrático, nos enseñaba muy bien la talla dulce y el aguafuerte pero el hombre en aquellos tiempos no pudo..., buena prueba de ello es que no daban pensiones a los grabadores, los grabadores no contaban para nada, y un buen día el grabador ya contó. Furió fue el primero que se benefició. El Sr. Furió pudo haber intentado cosas que no las consiguió y me refiero a que el Grabado no es solamente el ácido y el cobre, está el Grabado en madera que fue la primera disciplina del grabado, bastante anterior a la calcografía.

Hoy en día ya se ha conseguido, está el grabado, la xilografía, el linóleum como derivado de la xilografía, la litografía, la serigrafía, pero a mí me parece que el Grabado en sus grandes componentes era la calcografía, la xilografía, litografía. Bueno, eso es lo que creo que hoy en día se ha conseguido acompañado de otras asignaturas que forman el entrecejo para que el alumnado no sólo sepa grabar perfectamente, sino muchas cosas que hay que saber hacer también.

**Vd. ha ejercido la enseñanza en las Bellas Artes.**

En las Bellas Artes como contratado, he dado dos cursos completos en la asignatura de xilografía, pues yo estaba muy a gusto con los cursos de xilografía e igualmente el alumnado, pero claro yo también quería estar contento y no lo estaba porque entré como PNN y parece ser que los contratados de PNN se iban a hacer eternos y claro yo con la edad que tenía lo que me interesaba era que me sirvieran los trienios, que me valgan todos los años de mi trabajo, porque cuando me jubilase podría sacar lo que he merecido con lo que respecta a la jubilación por parte del Ministerio, y posiblemente no iba a sacar nada, entonces lo de PNN me cansaba un poco y al final tuve que optar por abandonar, aunque lo sentí porque me gustaba el ambiente, los compañeros etc. y me resultó muy doloroso abandonar.

**D. Julio, Vd. ha realizado muchos Ex-libris; ¿nos puede ampliar este conocimiento suyo?.**

El Ex-libris es una modalidad que es bellísima, es un grabado que hay que hacerlo a un tamaño pequeño, porque la finalidad del Ex-libris es que vaya pegado a la parte de dentro del libro como un sello de propiedad.

Lo que no se puede hacer son Ex-libris muy grandes casi para colgar en una exposición, pues al ser de un tamaño pequeño, tanto al hacerse en talla dulce, cobre como en xilografía, se presta a un trabajo bellísimo y casi nos obliga a hacerlo con lupa. El Ex-librismo en el grabado moderno ha tenido un terreno bastante cultivado, grabadores modernos aplican técnicas modernas de línea directa, porque él grabado que habíamos aprendido hasta que ha venido el movimiento de ahora, es de muchos cruzados. El mucho cruzar la línea hoy casi no se hace, sino que utilizan una primera intención de línea, líneas apretadas, líneas separadas, muy finas y gordas, pues ya aquel entramado que nos enseñó Esteve, Enguídanos y todos estos grabadores que incluso dentro del cruzado de las líneas había un punto para terminar de entonar, esas maravillas que se hacían entonces. Hoy en día eso no se hace y se consigue un Es-librismo buenísimo.

**Pero Vd. le ha dedicado mucho tiempo.**

Yo me formé en unos años de mucha penuria, y no había trabajo, no habían plazas en la Enseñanza, por eso todo el mundo valenciano queramos o no, salvo unos muchachos abnegados que han sabido luchar, o quizás por el apoyo de sus familias, que no quisieron dar su brazo a torcer, los demás todos murieron en fallas y fábricas, la cantidad de gente que podría ser muy buena y se malograron.

**LA PENSIÓN****¿Cuales fueron sus motivos personales para presentarse a la oposición: económicos, profesionales, de prestigio?.**

Nosotros a pesar de todo teníamos un horizonte bastante cerradito dentro de la miseria y penuria de aquellos tiempos. A nosotros nunca se nos pasó por la cabeza que nos íbamos a meter en una fábrica a trabajar, incluso tampoco que pudiéramos ser profesores, creíamos que el destino nuestro era ser artistas, entonces lo de la Pensión de la Diputación de solución económica nada porque de sobra sabíamos que aquello era una miseria de dinero y para la pobre Pensión de Grabado aún era menos que las de pintura y escultura, encima no se les concedía la suficiente importancia. La Pensión de Pintura y Escultura eran de un año, para grabado, medio, las otras Pensiones tenían opción a la prórroga. Yo presenté un oficio a la Diputación y presenté mi reclamación. La contestación fue que lo sentían muchísimo y me veían con muchos matices para la concesión de la prórroga, pero como no constaba en el Reglamento me tenía que conformar con él y renunciar a ello. Y muy poco después, muy poco, y desde mis 4.000 pts. casi vi que mis compañeros ya estaban manejando 20.000 pts.; así es que esas cosas a mí me servían para echarme a llorar, en fin la historia se hace aunque yo me presenté con toda mi ilusión.

**¿Cuál fue su experiencia personal de aquel entorno social político?**

El entorno político nuestro el que más y el que menos se dedicaba a sobrevivir, por entonces la rebeldía y la lucha no había empezado aún. No había empezado aún el que el alumno manifestara al profesorado que no estaba contento con el régimen anterior, con la Enseñanza de BBAA pues todo expuesto y sacado a la calle, ha sido bastante posterior, nosotros éramos unos alumnos modositos, si podíamos comer comíamos, si podíamos comprar papel y el carboncillo para dibujar lo comprábamos, que no siempre teníamos el dinero para comprar lo que necesitábamos. Nosotros abandonamos el año 1946 la Escuela, y ya ves que esos años coinciden con el final de la Guerra Mundial así de esas cosas que preguntas nada de nada, todo eso aparece después.

**Entonces, la situación social, política y artística de aquel momento no era favorable para la creación artística.**

Nada en absoluto. A nivel valenciano, ¿qué le pasó al pobre Mateu?. Con la exposición de Sempere, presenta su primera exposición de Arte abstracto en la galería Mateu y la crítica y periódicos valencianos le trataron muy mal, manifestando que no quería volver a exponer más en Valencia, por aquel entonces D. Eugenio D'ors ya empezaba a luchar para conseguir esas cosas, Sempere nada más terminar el curso marcha a París y en un par de años el muchacho evoluciona, vuelve a Valencia y presenta su exposición, Mateu se atreve a presentársela y creo que tuvo una gran aceptación.

**¿Cree que eran las pruebas idóneas para elegir un becado?.**

El mismo jurado se daba cuenta de la limitación del Premio. Ahora probablemente no es tan miserable como entonces, pero en aquellos tiempos el jurado se daba cuenta de que no se podía pedir peras al olmo, que con lo que nos daba no era para exigirnos tanto. Así es que el mero hecho de decir tenéis que desarrollar la pose del desnudo del natural, luego hacer una arquitectura se quedaban contentos con eso, no les podía caber en la cabeza al Tribunal poner una composición más o menos ambiciosa, pues dadas las cuantías no se prestaba.



**¿Qué corrientes artísticas dominaban cuando se presentó a la oposición?; ¿qué importancia tenía el academicismo?.**

Total porque no sabíamos ni los nombres de la gente que trabajaba en Europa. Una anécdota por ejemplo, yo recuerdo que un condiscípulo mío no sé donde vio, en algún librito, o dónde el muchacho aprendió, que había un escultor que se llamaba Bentreovic. Tuvimos Bentreovic para rato, pues a él se ve que le sonaba mucho y no sabía quien era ni había visto ninguna obra de él, pero el hecho de nombrarlo le sonaba muy bien. No sabíamos nada, el camino, ya te digo lo abrió E.D'Ors.

Eugenio D'ors mandó una fotografía de él y Furió se la hizo grabar entre los alumnos, pues E. D'ors le hizo gracia como funcionaba la Escuela de Grabado y sé que apreció la fotografía.

Eugenio D'ors fue uno de los que abrió camino, claro por medio de implantar la Escuela de Madrid con Alberto, Benjamin Palencia, formaron la Escuela de Madrid. Mis condiscípulos más avisados se preocuparon donde podían estudiar a Vázquez Díaz y a Benjamín Palencia, los demás éramos tan modositos que a pintar mucho, a dibujar y a grabar y no sabíamos que había más campo para desarrollar.

Yo además es que he tenido un agravante, para mi hubiera supuesto muchísimo si no hubiera abandonado el terreno artístico, pero como lo abandoné, e incluso también el terreno de la Enseñanza, al meterme en una empresa privada y a parte me marché a la Escuela de Manises, y eso quiere decir que no me sirvió de nada.

**La visión personal de la Política artística de las Instituciones en el momento de la Oposición y sus posteriores transformaciones.**

Nosotros teníamos la llamada política del Movimiento y como nos habíamos formado en este ambiente, no nos perjudicó en absoluto, 'ni nos benefició en nada, pero en realidad nosotros hacíamos B.B.A.A. y más adelante apareció un movimiento, pero nosotros no alcanzamos a eso. No nos hicieron ningún daño, no nos hicieron ningún bien, estaba todo muy reciente.

**¿Qué salidas profesionales existían para el alumno que terminaba sus estudios?, ¿y Vd. por cuál optó?.**

Pues para que veas que, a final de cuentas, aunque yo tocaba unos terrenos casi inverosímiles, no me he salido del Grabado. Aquí en Valencia, ya en el año 1948 ¿qué perspectivas de trabajo teníamos?.

Si estos muchachos que hemos citado antes que sus padres fueron pudientes y ellos, un poco fuertes, preferían pasar un poco de hambre como en el caso de Albalat, seguían pintando, pero los que queríamos llevar algún dinero a casa, no había más que fallas, y para los escultores, la imaginería artística, que ya murió al poco tiempo también, pues no había otra cosa. Por entonces salió un anuncio en el periódico que pedían un grabado para una fábrica de vajillas, eran empresas dedicadas a las porcelanas y lozas artísticas, esta fábrica de Santander se llamaba Ibero Tanagra, sale en el periódico de Valencia, que necesitan un grabador de planchas y con los ojos cerrados me marché a Santander, me admitieron y el trabajo consistía que tenía que grabar en cobre a buril, punzón y martillito lo que después han de sacar las calcomanías, esas calcomanías las pegan en la loza, las frotan bien fuerte; y después con la esponja, mojan la calcomanía, desprenden el papel y se queda la tinta cerámica adherida en la loza.

Comía del Grabado. Luego me cansé del norte de España, vuelvo a Valencia, pues en la Escuela de Cerámica ya me dan una plaza de interino, y lo poco que le saco a la Escuela de Manises y los muchos Ex-libris, voy viviendo, ahora luego abandono todo esto para ingresar en la mejor empresa de porcelana en Valencia, LLadró, todos mis compañeros escultores están ahí, y también han abandonado las fallas para meterse allí.

**Cuando Vd. se plantea una obra, ¿qué diferencia ve entre una obra pictórica o un grabado?.**

Obra pictórica o grabado, pues ahora resulta que, tiene un agravante muy grande y es que yo siento mucho la pintura y la entiendo muy bien, aquí repito lo que ya ha dicho alguien, con la famosa frase que dice, "yo no sé por donde pegar, no sé qué es lo que voy a hacer, pero si que es lo no debo hacer", o sea que yo pictóricamente ya sé lo que no debo hacer, ahora no sé por donde, ahora que pasa y es que he pasado muchos años que no he hecho una labor artística bien concienzuda, entonces qué me pasa, pues hoy en día el dominio del grabado me hace mucho daño a la hora de pintar, pues ahora quiero hacer pintura, y pintura que se valga por sí misma y lo que no podemos hacer es que la pintura sea esclava del dibujo porque entonces lo que podemos decir es que estamos coloreando un dibujo. Eso me pasa a mi ahora con lo que es la pintura, porque mi dominio del grabado aún me ata mucho y la pintura que yo quiero hacer no es pintura porque tengo el lastre del grabado.

**¿Qué piensa del artista que comparte la docencia como medio de vida?.**

Pues yo sería el más indicado para contestar a eso y tendría que contestar que nada de nada, que el artista no tendría que dar docencia, pero cuando yo he hecho estas otras cosas es mejor dedicarse a la enseñanza pero claro decimos que en la viña del Señor hay para todos. Si un señor no tiene suficiente temperamento para luchar por sí solo y si lo mejor que tiene y que ha aprendido lo dedica a la Enseñanza, es elogiabile.



-50-

1.4.2. A C T A Año 1.948  
- - - - -

SRES.:

D. Felipe M<sup>o</sup> Garín  
D. Manuel Jiguenza  
D. Antonio Gomez  
D. Enrique Giner  
D. Ernesto Marió

En la ciudad de Valencia, a veintuno de Enero de mil novecientos cuarenta y nueve, y siendo las trece horas, quedaron reunidos en la Dirección de la Escuela Superior de Bellas Artes, los Sres. anotados al margen, Vocales del Tribunal

de oposiciones a una plaza de Pensionado de Grabado de la Excm. Diputación, bajo la Presidencia del Sr. Diputado Ponente de Enseñanza, Cultura y Bellas Artes D. Felipe M<sup>o</sup> Garín Ortiz de Taranco, que integran el Tribunal que ha de fallar las oposiciones a que el presente expediente se refiere, fué leída y aprobada el Acta de la sesión anterior.

Expuestos en debida forma los trabajos de los cuatro ejercicios de la oposición el Tribunal procedió a su minucioso examen al objeto de capacitarse y emitir el fallo correspondiente.

Con sujeción a lo preceptuado en la regla sexta del artículo octavo del Reglamento que regula esta Oposición se abrió sesión pública y se procedió al fallo de la misma, acordándose por unanimidad haber lugar a otorgar la Pensión. Por mayoría fué otorgada al opositor D. Carmelo Castellano Giner que ha destacado por su acusada personalidad artística. El Sr. Presidente manifestó que era sensible no poderse otorgar otra plaza de Pensionado, pero que en atención a las relevantes dotes artísticas demostradas por el opositor prepondría a la Excm. Diputación Pro

-51-

vincial la adquisición de un trabajo de este opositor.

Tras ello dió por terminada la labor este Tribunal y por tanto las tareas inherentes a estas Oposiciones, levantándose la sesión a las trece horas y treinta minutos, y extendiéndose de la misma la presente Acta que firman conmigo los Sres. Presidente y Vocales del indicado Tribunal.

EL PRESIDENTE,

LOS VOCALES:

EL VOCAL SEGR.

*Enrique Giner*  
*Manuel Jiguenza*  
*A. Gomez*

*Ernesto Marió*



-52-

1.4.2.1. " LAS PROVINCIAS "

27- Enero - 1.949

=,=,=,=,=

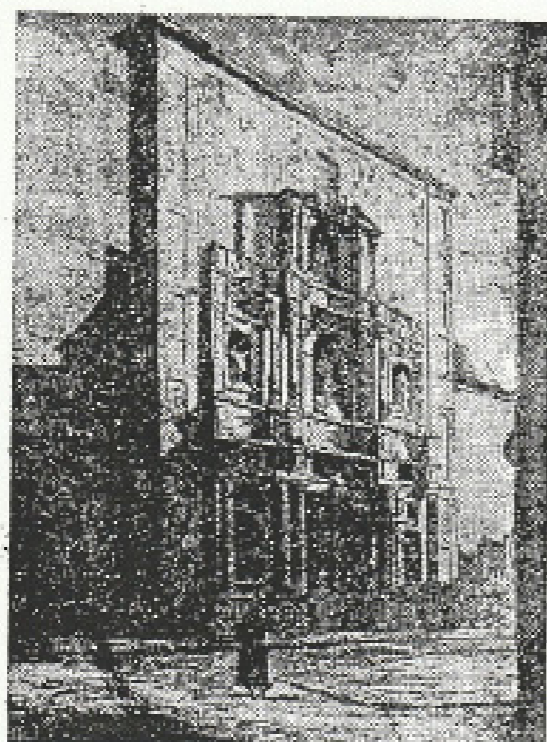
## La pensión de Grabado de la Diputación A DON CARMELO CASTELLANO GINER



Obradas las correspondientes oposiciones a la pensión de Grabado, la Diputación Provincial la ha otorgado a don Carmelo Castellano Giner, alumno aventajado de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos.

El importe de la pensión es de 4.000 pesetas y con duración de seis meses, debiendo estar, además, con arreglo a normas reglamentarias, fijar su residencia en Madrid en un período de tiempo, y justificar su aprovechamiento a través de las enseñanzas que reciba en la Escuela Superior de Grabado y demás centros de perfeccionamiento enicográfico.

Uno de los trabajos objeto de los ejercicios de la oposición ha sido el aguafuerte que reproducimos, de la fachada de la valencianísima Iglesia de Santa Cruz, respondiendo así al tema arquitectónico señalado por el Tribunal. El resultado es altamente halagador para su joven autor, apreciándose una técnica muy estimable y de feliz desarrollo y acertada visión en el detalle.



Mucho nos complace hacer resaltar la atención que la Diputación dedica, dentro de su plan de divulgación artística, al grabado, en el que tan buenos artistas dió Valencia en el siglo XVIII y aún en el XIX, para decaer bastante con posterioridad. La creación de la cátedra de Grabado en la Escuela de Bellas Artes y el impulso de nuestra Corporación Provincial, hacen que ronzara con pujanza esta inquietud artística, que por su modalidad y aplicación, está llamada a conseguir excelentes rendimientos prácticos.

dra. de Grabado en la Escuela de Bellas Artes y el impulso de nuestra Corporación Provincial, hacen que ronzara con pujanza esta inquietud artística, que por su modalidad y aplicación, está llamada a conseguir excelentes rendimientos prácticos.

-53-

1.4.3. A C T A - 1950

SEÑORES:

Excmo. Sr. D. Francisco Cerdá Reig.  
D. Manuel González Martí.  
D. Antonio Gómez Davó.  
D. Ernesto Furió Navarro

En la ciudad de Valencia a veinticuatro de Marzo de mil novecientos cincuenta y uno, reunidos, a las doce horas, en el salón de Conferencias de la Excmo. Diputación Provincial, los Sres. anotados al margen, Vocales del Tribunal de Oposiciones a una plaza de Pensionado de GRABADO de la Excmo. Diputación, bajo la Presidencia del que la ostenta igualmente en la Corporación, Excmo. Sr. D. Francisco Cerdá Reig, se procedió a la lectura y aprobación del Acta de la sesión anterior.

Por el Sr. Furió se puso de manifiesto la escasa calidad artística de los trabajos presentados por los opositores, justificándolo por haberlos realizados al propio tiempo que los ejercicios de la pensión de Pintura (Figura), como se evidencia pues que los dos opositores llegaron a finalistas y a uno de ellos se le adjudicó la pensión. Propone que no quede desierta la pensión, ya que es de escasa duración, no es incompatible con ninguna otra de las que otorga la Corporación, y en definitiva es para ampliación de enseñanzas, y probado queda por lo que antecede, que los dos concursantes reúnen condiciones para poder aprovecharla.

El Tribunal aceptando los anteriores razonamientos propuso se puntuen los dos ejercicios que en definitiva constituyen la oposición, o sea el Dibujo y la Plancha grabada en que aquél se traduce, valorando hasta cinco cada ejercicio, con lo que quedará plasmado en Acta el escaso rendimiento de la actual oposición.

dad, pero dentro de ella se adjudicará la pensión a aquél que la ob- tenga mayor.

Con sujeción a lo preceptuado en la regla 6ª del Art. 8º del Reglamento que regula esta oposición, se abrió sesión pública y se procedió al fallo de la misma. El Presidente hizo pública la calificación obtenida por los opositores que es la siguiente:

D. Juan Genovés Candell un punto, en primer ejercicio y dos en el segundo. Total: tres.

D. Vicente Castellano Giner, tres puntos en el primer ejercicio y uno en el segundo. Total: cuatro.

ante el resultado de la votación el Tribunal acordó elevar propuesta a la Diputación proponiendo para la pensión de GRABADO 1.951, a D. Vicente Castellano Giner.

asimismo se acordó y manifestó al público que con sujeción a lo prevenido en el art. 14 del precitado Reglamento, los trabajos realizados por el designado para la pensión quedan propiedad de la Diputación.

Con todo lo anterior dió por terminada su labor este Tribunal y por tanto las tareas inherentes a estas oposiciones, luego de dejar constancia de no haber tenido en el transcurso de las mismas ningún incidente y de haberse atemperado en un todo a la Convocatoria y normas complementarias del Reglamento regulador de las mismas, y tras de suscribir el oficio de propuesta a la Corporación, levantose la sesión -siendo las doce treinta y cinco horas, extendiéndose esta Acta que firman con el que suscribe los Sres. Presidentes y Vocales del indicado Tribunal.

EL PRESIDENTE,

LOS VOCALES,

*A. Gossart Lavo*  
*Manuel...*

EL VOCAL SECRETARIO,

*Ernesto Furió*

1.4.3.1. " LAS PROVINCIAS "

Domingo 1 de abril de 1951

# Las pensiones de Bellas Artes de la Diputación

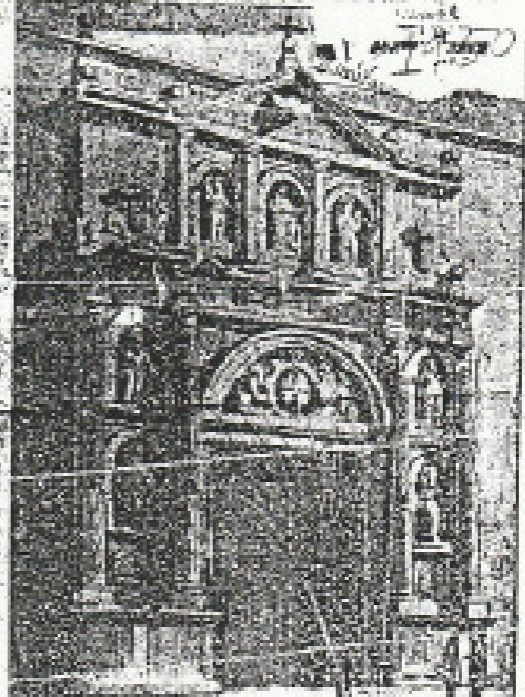
## Tres jóvenes artistas valencianos, nuevos titulares de las de pintura, escultura y grabado



Juan Genovés Candell, presidente del Tribunal, recibiendo por parte del Sr. Presidente de la Diputación, Sr. Vicente Castellano Giner, el diploma de la pensión de Grabado 1.951.



La fachada y portico de la iglesia de San Domingo fue el motivo de la pensión de Grabado, que el Sr. Vicente Castellano Giner, presidente del Tribunal, ha otorgado con dignidad y con el aplauso de los presentes. En el trabajo, una plancha de zinc de 715 x 0,33 metros, se advierte en su autor, la misma esencia y estilo de la obra de Giner, por la Diputación en esta manifestación artística.





### 1.4.3.2 ENTREVISTA REALIZADA A D. VICENTE CASTELLANO GINER.

Pensionado Excma. Diputación. Año 1.950.  
Realizada a cassette el 18-VII-1.989.

#### **Fecha de nacimiento y lugar.**

Nací aquí en Valencia en la calle Quarte -a la sombra de las Tornos de Quarte mismo- en el año 1.927.

#### **¿Cuál fue su ambiente familiar?.**

Mi padre era pintor y mi madre murió cuando yo nací. Nací en Junio, mi madre enfermo de una Broncounomia, cogió una corriente de aire y cuando hacia ocho días que había nacido, murió en el espacio de diez días, Mi madre -eso si que es importante- trabajaba ya entonces, (era una mujer muy moderna) era sombrerera de mujeres. Eso era importante porque es un oficio muy particular y creativo, porque claro los tocados y toda su ornamentación, date cuenta que era en el año 1.927. Eran unos sombreros muy historiados.

#### **Tu padre ejerció la pintura y la enseñanza en las BBAA**

No, no, mi padre era muy dotado, pero no curso estudios, pues al quedarse viudo tan joven con dos hijos y, claro, la vida difícil, se dedicó a pintar. Ha pintado muchas cosas religiosas, ha pintado en Gijón, Alicante mismo, en la Iglesia principal y ha pintado mucho en altares.

#### **¿Cómo se define más como pintor o grabador en la obra artística?**

Hombre, el grabado me entusiasma, me gusta mucho e incluso la xilografía. Estudié todos los cursos de grabado, era libre, no estaba incluido en la carrera. Yo estudié BBAA desde el 1.946 hasta el 1.951, paralelamente estudié grabado. Pero respecto a lo de definirme, pues mi trayectoria ha sido más de pintor, en el sentido que le he dedicado más tiempo a ella.

#### **Quiénes fueron sus profesores. Coméntame la forma de enseñanza de aquella época.**

Yo tuve siempre a Furió, sólo a él, entonces la técnica era estupenda, aunque quizá viéndola desde el punto de vista actual, un poco demasiado academicista, pero en fin esas son cosas que, se deben evaluar, pues quizás hoy en día no lo haría así, pero entonces, estudiábamos el rayado, el grabado clásico, el buril, antes de llegar a hacer una cosa de tipo creativo personal, y cuando se llegaba a eso, que era casi un año hacíamos puntas secas con modelo al natural que eso era muy bonito y finalmente empezábamos con el aguafuerte. Los temas que hacíamos antes eran ruinas, era muy interesante, los solares, edificios públicos, pero esto lo hacíamos más para cosas relacionadas con la Pensión, pues eso siempre lo ponían de tema.

#### **En el grabado incluía temas de Investigación y de creatividad.**

Nosotros teníamos necesidad, lo que pasa es que sin querer está metido en un ambiente, desde luego a partir de mi generación, fuimos bastante creativos -ahora te lo explicaré- por ejemplo Manolo Gil Pérez, hacía mucho personal pero copiando a Rembrandt, pues hacía una figura claroscuro, rayando mucho, estudiaba los rayados de Rembrandt. Nosotros partimos conmigo en la primera época personal grabados de trípticos,

esto es una de las cosas que empiezo y busco conscientemente. Lo que ocurría es que D. Ernesto nos enseñaba lo que él realizaba y hacia y eran muchos trabajos para las Medallas Nacionales y alguna portada de la Catedral, Iglesia, etc., en fin cosas de ese tipo, y claro se hacia el claroscuro rayado clásico etc.

#### **Había alguna preocupación por estimular la investigación y la creatividad.**

Era técnico y el estímulo estaba en el alumnado, pero francamente lo que yo puedo recordar, las clases no se hacían potenciando la creatividad, el ambiente era clásico con la técnica del rayado, claroscuro etc. hacíamos entrapados, y en las pruebas siempre estaba con nosotros Furió, y algunas veces cogíamos las llaves y hacíamos experimentos. El ambiente era fenómeno, en un plan de trabajo relajado, ibas y venías cuando querías, pero además el horario era muy extenso, estaba allí Furió, resolviendo todos los problemas, etc. él se preocupaba mucho, pues tanto es así que íbamos mucho a su casa, íbamos al aniversario, Santo de su mujer, Concha, nos quería mucho, no solo a mí sino a todos. En grabado debe dejarse mucha libertad, el azar que tiene las técnicas de grabado, a veces las mordidas que se te pasa o no está suficiente, sale alguna cosa interesante y lo mismo en la Estampación y entonces juega un papel importante en la asignatura, el azar, el saber aprovechar, porque Rembrandt yo les digo mucho a mis alumnos en pintura, y les pongo el ejemplo de Rembrandt que es un pintor, muy bueno y también lo hizo Ticiano y luego lo he visto en Picasso, lo que te voy a decir, es importante en Grabado y en Pintura es el saber aprovechar, pues aveces haces una cosa a manchas con una calidad espontánea y a partir de eso tu puedes estructurar una cosa, y hay mucha gente que si ti no le enseñan a saberlo potenciar pierden esa ocasión, Bueno si que lo había, pero yo lo único que practiqué allí era el aguafuerte.

#### **Cual es en tu opinión los grabadores más destacados en tu generación.**

En mi generación en Valencia, es que habían muy pocos, gente grabó sí, pero que continuaran, por ejemplo Sempere, M. Gil, está Vento pero no continuó, estaba Lola Marqués, pero de grabadores, no continuaron, pues están los Pensionados, pues yo a Antonio Tomás ya no le conozco, estaba Carreño, Montañana también grababa. No sé.

#### **Hiciste carpetas.**

No, no se hacían entonces carpetas eso no se estilaba, yo vendí mucho grabado de estudiante para pagarme los estudios pero nada más, había gente que se interesaba, como la Galeria Braulio.

#### **Vd. cree que el hecho de que en las Facultades de BBAA hayan hecho especialidad de Grabado pueda contribuir al desarrollo del grabado en Valencia.**

Sí claro que tiene que contribuir es muy importante, y es que el grabado hoy en día se ha potenciado, ya empezó en mi generación, pues en la Pensión anterior a mí, era sólo medio año, y conmigo comenzó a ser de un año, y se le dio una categoría de especialidad, porque hasta Julio Fernández que fue el primero y luego mi hermano sólo era medio año y luego tres años, y ya entonces el Grabado empieza a contar como especialidad.

#### **PENSION.**

#### **¿Cuales fueron los motivos personales para presentarse a la oposición: económicos, profesionales, de prestigio, etc.**

Todos, los tres, por prestigio sobre todo pues yo siempre digo a mis alumnos que es muy importante que haya algo que cuando terminan una carrera te estimule a seguir, y es que cuando terminas poder acceder a algo. Para mí fue muy importante llevarme la Pensión recién acabados mis estudios. Y a nivel social bas-

tante yo creo que aún la tiene, porque los diplomas y los premios aún cuentan aunque hay que darle mayor importancia a nivel de estímulo personal, cuenta, esto es así, desgraciadamente. 'Bueno también hay gente que es muy buena y no ha tenido ningún premio a parte de ser un gran estímulo, ayuda a seguir estudiando.

**La situación social y política de aquel momento, ¿era favorable para la creación artística?.**

Mira, ahí podríamos hablar mucho y yo quisiera ser bastante objetivo, yo se que se ha hecho mucho politiquero, en estas cosas y yo no quisiera entrar por esa vía y creo que sobre todo lo que hay que decir es una cosa muy importante, yo lo digo mucho a los alumnos y es qué, la Historia del Arte Contemporánea es muy joven y entonces no había el mismo espíritu que ahora, había mucho laboratorio, eso sí, pero era más artesanal, los conceptos eran más restringidos pero muy puros, (ahora te explico), no había tanta difusión como ahora, la mentalidad ha cambiado, la investigación era casi a nivel personal, no tenías muchas referencias. Estaba Poloff trabajando, Gorqui, Rozco en Estados Unidos, pero nosotros no sabíamos nada, todo eso para nosotros no existía, o sea que había un ambiente post-impresionista, por eso se habla ahora de eso, porque fue muy pionero, y eso fue a nivel nacional, pero yo cuento lo de Valencia.

Rara vez nos llegaba una monografía en blanco y negro de edición francesa, algo que hacían en la Alianza francesa, algún corto-metraje de Braque, hubo una exposición de pintores franceses, que yo tenía catálogo, entonces estábamos aislados, pues nosotros evolucionábamos un poco por lo que hacíamos y finalmente es lo que hacían en la época cubista en Francia, pues lo que nosotros hacíamos nos estimulaba, entonces lo trasponías a tu personalidad, en fin lo político por supuesto eso era fatal, aunque yo no soy de ningún partido era muy difícil nada más viendo la época como era, ves lo que era en pintura, no había ningún estímulo porque no había estímulo en nada pues nadie podía hablar en 1951 todo parece rarísimo y clandestino, ya en 1960 sí entonces no había eso, si un espíritu de revuelta que todo artista siempre tiene, más adelante ya formamos el grupo de los siete, era muy ecléptico, no había ninguna idea de conjunto ni nada pero sabes ya por lo menos la idea del espíritu de renovación de cambiar ya estaba.

**¿Qué supuso el viaje a París en un periodo en el cual ya habla terminado el periodo de las Escuelas de Bellas Artes.**

Eso fue tremendo, eso fue un cambio radical, yo era un pintor que siempre me consideré moderno, hasta el extremo que yo no he sido nunca un pintor de los que se dice de Escuela Valenciana, ya que hasta mis cosas anteriores tienen ya unas influencias muy fovistas, ya es más avanzado, ya se ven influencias, Matisianas, pues la primera vez que salí a Madrid y vi la Escuela valenciana, me pareció estupendo, Benjamin Palencia, y me parecía eso extraordinario, pero tuve la suerte de convivir con Sempere, nos fuimos al colegio de España, y alquilamos una habitación Sempere y yo y con lo que economizábamos de precio de la habitación cogimos un estudio arriba, y para mi fue muy interesante porque él me introdujo rápidamente en un ambiente más evolucionado, y como era un intelectual fue estupendo para mi, pues desde que llegué supe que existía lo Mahe -no la de Barcelona- sino en París y todas las galerías que eran de vanguardia, y cuando vi eso el primer Kandisky, que nunca había visto eso, ya que en la Escuela de BBAA, los conceptos eran muy elementales y claro, estudiábamos pero no era suficiente, y claro con la frontera cerrada etc., y es que tu sabes ahora la difusión que hay, entonces no había nada y cuando vi a Kandisky, yo no entendía nada, y no sabía lo que pretendía, por sensibilidad yo que quería saber el por qué y Sempere me explicaba, también Lucio Muñoz que es grabador, entonces en el espacio de tres meses me puse al corriente, pues todo eso fueron lecciones magistrales que yo recibía y me cultivé de tal manera que lo ví con mucha claridad y para mi fue fundamental.

**Y cuando en 1.956 dices una frase que afirma. "El abstracto se le combate porque le desconoce" aquello era fruto de la época o era fruto de tu evolución.**

No, de mi evolución, date cuenta en 1.956 ya había estado un año casi en Paris, me fui en el 1955, enton-

ces yo ya había pintado abstracto que no era normal en esta época, pues si hubiera estado en Valencia no hubiera podido hacerlo, pero claro al estar con Sempere, que entonces es cuando él empezó a hacer esos relieves luminosos. A veces venía a Valencia hacia alguna exposición y me fuí otra vez, y ya no me quedé en Valencia, entonces fue cuando se formó el grupo Parpalló en el 1956 dió la casualidad que yo inauguraba hoy y al día siguiente el grupo Parpalló, pero anteriormente había tenido relación con los componentes del grupo Parpalló porque dió la casualidad que al estar aquí y formar el grupo contaron conmigo, entonces ya asistíamos a las reuniones y se hizo una exposición, un día después de la mía y entonces mi aportación en el Parpalló ya fué abstracto, y en mi exposición que hice en el Palacio de la Generalidad era una retrospectiva entonces el retrato de mi padre, grabados también y las últimas obras abstractas, pero ya en el Parpalló fue abstracto total.

**Pero hoy, sin embargo hoy, quizás, es demasiado el interés por todo lo abstracto, que concepto le merece, a todos es tos conceptos en estos días.**

Yo creo que hoy se le da mucha importancia a la pintura abstracta, es quizás una cierta evolución, porque para mi fue un choque muy grande cuando la pintura abstracta dejó de interesar, que fue por el año 1960 porque en la época, cuando yo te hablo de la pintura abstracta, entonces era muy radical el que no hacía pintura abstracta, era apartado y el abstracto era apartado por lo figurativo, era una cosa que no se exponía nunca junto, era una cosa muy sectaria, muy radical, entonces si creías en eso era a rajatabla y hubo un momento que decayó un poco la pintura abstracta. Aunque yo tengo una formación muy fuerte, porque mi padre ya era pintor, estoy pintando desde muy joven y con una formación de cinco años de Artes y Oficios más posteriormente todo.

Yo considero que eso está bien, pues hay que tener una espíritu muy amplio, entonces resulta que yo me considero que eso está muy bien pero tampoco que sea necesario, y pienso que cuando mejor sepas dibujar mejor para todo, pero es que dibujar no es lo que la gente considera que es dibujar, mira yo en la asignatura veo como evoluciona y veo que es formidable actualmente, pues en general dibujan con mucha más soltura, porque nosotros para conseguir eso costaba mucho y hacer mucho a línea para tener agilizando hace falta estar veinte días para hacer una estatua o difumino aunque yo comprendo que está mal dibujado, pues les falta ese perfeccionamiento que da lo académico, lo importante para mi es la creatividad, es que la obra tenga algo, un impacto, un concepto, color, estructura, forma de expresión de actualidad, en fin todo eso es lo que vale.

Claro la juventud actual adolece de una formación profunda dijéramos en el sentido academicista pero, en concepto y manera de expresarse están muy adelantados. Y es que creemos que BBAA. tiene que ser academicista, pero en el fondo Academia es todo porque lo interesante es que el alumno se estimule, trabaje y enseñarle lo esencial; historia, la evolución, los conceptos de la época y tener una unidad de concepto creativo.

**En aquella época que corrientes artísticas dominaban en aquellos años, en que se presentó a la Pensión. Qué importancia tenía el academicismo.**

Más, aunque ya había más revuelta sobre eso, pero la primera exposición que se hizo aquí de arte abstracto que hizo historia fue aquí y la hizo Sempere. Creo que fue en el año 1952 y fue en la sala Mateu, y luego en Parpalló, y es que anteriormente no se concebía la pintura nada más que figurativa más o menos estilizada con influencias prerománicas, influencias de Solana, la cosa sarcástica un poco expresionista y es lo que dominaba aquella época de la Escuela de Vallecas.

**Cuando obtuvo la prórroga de la Pensión para la estancia en el extranjero, ¿vió sus estudios nivelados?.**

Respecto a mi sí, no fue un gran choque, porque cómo pasé a la Escuela de BBAA porque en París era tan

moderno, pero el bum ha sido más tarde, el ambiente general se parecía a todo, un poco más moderno, pero nada más. París tiene una gran cosa, pues allí se admite todo lo que está bien, se da valor a lo que es bueno sea tanto figurativo ó abstracto, pues en España somos tremendistas, o abstractos, o figurativo, etc. En Francia siempre lo ha tenido, porque yo estaba viendo a Mondrian, a Kandisky y a la vez estaba viendo a pintores contemporáneos que lo hacían muy bien a parte de los que habían también, entonces es por sectores, yo investigué sobre eso porque estaba orientado por Sempere. Pues noté cambio más en la obra que yo vi en el ambiente.

**¿Qué salidas profesionales existían para el alumno que terminaba los estudios de las BBAA?**

Mal, trabajar en los talleres, pues la publicidad no existía, ahora BBAA está muy bien y tiene salidas que entonces no tenía.

El ambiente que hubo en España que empezó y venía de Francia en 1956, pues en 1955 creo que la bienal hispano-americana y es donde ví en Barcelona con Sempere vinimos de París y vimos la primera obra de Tapies que es cuando se llevó el premio de Bienal, eso fue fantástico, pues fue un shock, ver eso ya en España, era algo sensacional, a nivel nacional, eso es lo que más me marcó, habla mucha inquietud, pero claro no había el medio, no había el ambiente, la difusión, pero ya en el 1956 se formó el Parpalló, en el 1957 el Paso en Madrid y el Dua al Set casi en el 1960 y cuando verdaderamente se hace aquí una evolución. Estaba el espíritu Mediterráneo, o sea que en el 1950 no existía nada y en una transición de 4, 6 ó 5 años fue la evolución.

**¿Cuándo Vd. se plantea una obra, que diferencia ve entre una obra pictórica y un grabado?**

Si bastante, por lo menos la tradición que yo he tenido, vamos a distinguirlo, la obra en grabado necesita una elaboración más exhaustiva, para mi supone el dibujo previo más ó menos estudiado y está la técnica, con sus variantes que te condiciona un poco para la elaboración, la pintura en ese sentido la considero mucho más libre, pues puedes partir desde un boceto estudiado o en directo pero un grabado es más difícil para mi, y parece ser que tiene una tradición como más de preparación.

Está el traslado de la interpretación del traslado y la técnica, entonces claro, aunque te sujetes al dibujo tienes que estar muy pendiente del punto de partida.

**Normalmente trabaja la obra con una idea preconcebida, o se deja llevar por la intuición.**

En general soy más bien un pintor intuitivo, ahora siempre parto haciendo bocetos previos etc. pero luego se transforman mucho, que es donde entra a formar mi parte más intuitiva, soy mas bien intuitivo pero claro elaborado.

Pienso que un artista tiene que investigar, ahora yo pienso que hay un momento que te vas encontrando y tienes la perspectiva de tu investigación, entonces pues ya tu mismo defines tu obra un poco dándole una coherencia, ahora hay pintores que han sido muy coherentes siempre, pero monótonos, y hay pintores que no se han encontrado nunca, pero lo normal es que en la juventud investigue -porque es que es más fuerte que tú- pero luego te vas centrando, te vas buscando una personalidad, ves tu obra con una perspectiva y tu mismo es como te vas proyectando.

**¿Qué piensas del artista que comparte la docencia como medio de vida?**

Eso es muy problemático, pues pienso que la docencia es muy bonita, y además en una Facultad está bien, y la docencia tiene que ser transmitir tus conocimientos, yo estoy contento porque la gente viene muy preparada intelectualmente, entonces te entienden muy bien y en la idea o concepto te siguen, incluso se avanza, eso no lo teníamos nosotros cuando nos enseñaban, pues no lo hacían así, pero actualmente está muy bien en

la Facultad porque puedes hablar conceptualmente y sabes que eres entendido, ahora pienso que un artista no debería ser profesor, porque para eso se necesita mucho tiempo pero desgraciadamente ayuda a comer, en fin una docencia que no tiene mucha dedicación está bien, porque también te mantiene vivo, se aprende mucho de los alumnos, ahora la docencia del Instituto debe ser ¡horrorosa!.

**Y qué te impresiona más en la obra de arte, el tema como está resuelto o sus cualidades estéticas.**

Hombre, me interesa más la idea, la estética está en función de la idea, porque puede ser una estética, por ejemplo digamos que el post-modernismo yo lo veo así porque es una estética incluso un poco exagerada, que está bien como una especie de revisión o de caricatura de lo que fue, y eso puede cambiar mientras que, la imagen objeto y eso es lo que puede impactar, la estética va en relación con la idea.

**Entonces el planteamiento de la obra artística ¿cómo lo ve, haciendo critica social, expresando agresividad hacia el exterior o por el contrario trata de expresar sus sentimientos haciendo puro arte.**

Sí, más bien lo último, yo soy un pintor que digamos mi ultima evolución, porque claro soy un pintor que se me considera "Informalista", de Valencia no hay nadie que haya hecho esto, tal vez unos pocos.

Soria, se me podría considerar un pintor informalista dentro de la época aunque siempre me ha dominado la estructura, no he sido un informalista catalán estilo Tapies, he sido un poco más estructural más elegante pero en fin, dentro de la materia siempre hay un informalismo, luego paso a una fase de Nouveau, Dali y es toda esta fase de deshechos de la sociedad, deshechos de consumo, darles un valor de arte, pero eso ya deriva del dadaísmo, pero el hecho solamente de escogerlo y exponerlo como obra de arte, ya era, eso era ya una revuelta contra la sociedad de consumo y un poco de la época.

Luego empieza el periodo mío, que podríamos decir -(bueno anteriormente está toda la época abstracta hasta el 1958)- pues es una época del miserabilismo abstracto, porque tengo criticas que se le considera así, que es lo que luego dijo Michavila, eso fue antes del arte pop, eso es cuando ya me instalo en Francia expuse en Bruselas.

A partir del año 1968 es donde empiezo a coger los mitos clásicos, pero dándoles un valor de actualidad entonces se produce una especie de simbolismo, pero no a la manera de los simbolistas del siglo pasado, sino en el sentido un poco de lo que tienes subjetivo, o sea que como los simbolistas que pintan un caballo rojo y dicen yo pinto un caballo rojo porque quiero, entonces de ahí parte la idea un poco del simbolismo, para mi lo interesante es a través de él, pues, tu no puedes inventar una cosa que no has vivido, es una vivencia más o menos traspuesta. A mi lo que me interesa es, aportar la idea y que el espectador a través de eso haga su lectura, porque eso ocurre normalmente, aunque no lo queramos reconocer, tú ves las Meninas y según tu estado anímico lo ves de una forma o de otra, entonces lo que a mi me interesa es que el espectador, al ver la obra se integre y vea la obra a través de él. A mí se me ha considerado muy buen pintor, por eso por ser ingenuo y conseguir el grado de pureza, yo no me he valido de esas cosas para expresar sino que sentimientos puros, y una cierta serenidad a través de mi obra, pues no es nada violenta, violenta sí acaso por la materia, pero no de el mundo que expreso.

**Qué quieres transmitir en la Enseñanza y como lo haces dentro de las BBAA**

Una cosa que para mi tiene mucho valor es que pienso, que el mundo ha de seguir y tienen que seguir habiendo artistas, yo potencio mucho, primero que sean artistas, yo soy muy generoso, me gusta mucho el que la gente investigue y que entren dentro de lo que es el arte y a partir de eso ya voy potenciando a cada uno según su grado -es muy difícil-, entonces vas viendo que todo el mundo no está también dotado claro, pero mi interés a que todo el mundo sea capaz y entonces según el estado del alumno, procuro ponerme en su mentalidad e ir potenciando para que él pueda evolucionar, o sea si tiene 10 le doy como 20 y si tiene 5 le doy como 10, potenciando siempre la creatividad sin descuidar también lo que es la técnica, pero en fin la técnica la pueden siempre adquirir, insistiendo, ahora lo que tu no puedes hacer es a un alumno despertarle tú la imaginación.

24 de Mayo de 1.953.

EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA

1.4.4. COMISION DE BELLAS ARTES

Sesión de 18 de Junio 1.953

A propuesta de la Comisión, que la informó favorablemente, se acordó elevar a la Presidencia de la Comisión que proceda, la siguiente:

Aceptar la propuesta formulada por el Tribunal que juzgó los ejercicios de oposiciones a la plaza de Pensionado de Grabado, costeada por esta Excm. Diputación y en su consecuencia, conceder dicha Pensión que lo es de 8.000 pesetas a D. JUAN JOSE RIBAURA LLOVET, por el tiempo y bajo las condiciones fijadas en la convocatoria correspondiente inserta en el Boletín Oficial de la provincia de 6 de Noviembre próximo pasado, a tenor de los preceptos contenidos en el Reglamento regulador de dicha clase de Pensiones, aprobado en 25 de Noviembre de 1.947; y conceder un expresivo voto de gracias a los Sras. componentes del mencionado Tribunal por el celo, competencia e imparcialidad con que han desempeñado su cometido.

EL PRESIDENTE,

*J. J. Ribaura Llovet*

P. D. EL SECRETARIO,

*R. Pirartina*

COMISION DE GOBIERNO Sesión 19 Junio de 1953.

Se resolvió elevar a la Corporación, para su adopción, la anterior propuesta.

EL SECRETARIO GENERAL,

*[Signature]*

### La pensión de grabado de la Diputación

Por el tribunal que presidió por el vicepresidente de la Diputación don Manuel González Martí, ha juzgado los ejercicios de oposición a la plaza de Pensionado de Grabado, costeada por dicha Corporación con 8.000 pesetas de la subvención estatal a favor de Juan José Ribaaura Llovet, licenciado en Bellas Artes, Valencia 1940, que ha pasado de triunfante por las oposiciones de esta clase de pensiones.



Esta propuesta del tribunal se mejoró la suya, de que se adquiera por la Diputación la plaza en primer orden del primer ejercicio de las mencionadas oposiciones, desistiendo otro aspirante, Salvador Montaña Mascher, a quien junto con el nuevo pensionado, se hizo público por sus también destacados méritos en la ejecución de su trabajo.

### " JORNADA "

27 de Mayo de 1.953

### Diputación Provincial

OPORTUNIDAD DE OBTENER UNA PLAZA DE PENSIONADO DE GRABADO

Esta mañana se ha hecho público el fallo de las oposiciones a una plaza de Pensionado de Grabado convocada por la Diputación Provincial, la que registró dos opositores.





#### 1.4.4.2. ENTREVISTA REALIZADA A D. JUAN JOSE RIDAURA LLOVET

Pensionado de la Excma. Diputación. Año 1.952.  
Realizada el 31 de Agosto de 1.988.

#### DATOS BIOGRAFICOS.

**¿Dónde nació?** Nací en el Cañamelar, uno de los tres poblados llamados marítimos, el día 8 de Agosto de 1928, Valencia. Bautizado en la Parroquia Virgen del Rosario, fui el quinto de seis hermanos, cuatro hembras y dos varones.

**Profesión de los padres.** Mi padre Joaquín Ridaura Serrano, contable de la casa consignataria Elias Llovet. Mi madre Rosa Llovet Ballester, nos cuidaba lo mejor que pudo, tiempos difíciles de guerra y posguerra para sacarnos adelante. Mi hermano mayor llamado como mi padre Joaquín, fue perito profesor mercantil.

**Primeros estudios.** Como todos mis hermanos, fui al colegio de D. Alfredo Ballester Fandos (de paga), un colegio de gran tradición pedagógica en el Cabañal, asistiendo a clases en dicho colegio, los deberes que teníamos que hacer siempre destacaba en el dibujo, incluso obtuve algunos premios en una exposición escolar de final de curso y recuerdo el retrato que le hice al padre director, sacado de una fotografía, y hecho al carboncillo.

**Preparación para ingresar en** El director de dicho centro y un tío mío, llamado Julio Soriano, aconsejaron a mi padre, vistas mis aficiones al dibujo, que ingresara en San Carlos, un poco a disgusto de mi madre, pues decía que a los artistas les costaba mucho situarse en la vida.

Decidido a ingresar en la Escuela superior de Bellas Artes, tuve que asistir a un curso a Artesanos pues en aquel entonces tenía trece años y para ingresar en San Carlos era necesario tener como mínimo catorce años.

Fui a Artesanos y tuve la gran suerte de tener como profesor a D. Salvador Tuset, eran los alumnos predilectos de Joaquín Sorolla, y que luego fue director de San Carlos y Catedrático de Pintura (figura), este Sr. tenía como adjunto en la clase a D. José Américo, que luego hizo las oposiciones a profesor de dibujo del natural. Tuve como profesor de bodegón (primer curso de pintura) al D. Benjamín Suria. En la clase de modelado al Sr. Bolinches. En la clase de anatomía artística a D. José María Bayarri, que por cierto un hijo de este Sr. estudió escultura, me refiero a Nassio Bayarri fue compañero de mi etapa estudiantil. Mi escasa obra artística me define como grabador y mis estudios fueron paralelos en Pintura y Grabado.

Mis profesores fueron para mi unos señores de gran humanidad que nos trataban como unos segundos padres y eran de una gran talla profesional, nos hacían amarrar mucho el dibujo. El aire que reinaba en la Escuela era el figurativo.

Recuerdo algunos profesores:

1. Salvador Tuset. Catedrático de Colorido (Retrato y Figura 5. Curso).

1. Ernesto Furió, Catedrático de Grabado.

1. Luis Felipe M<sup>a</sup> Garín de Taranco, Catedrático de historia.

D. Alfonso Roig, Catedrático de Religión.

D. Benjamín Suria, de Bodegón.

D. Enrique Ginesta, de Perspectiva.

D. Joaquín Beltrán, de dibujo en Movimiento.

D. Carmelo y Octavio Vicent.

Sr. Bolinches de 19 de Modelado. etc, etc,.

En la clase de Grabado tuve la suerte de compañero a Eusebio Sempere, recuerdo que grabó “El Hombre del Yelmo” de Rembrandt, y que le salió muy bien.

**En la época que Vd. realizó los estudios de Grabado, había una preocupación por estimular la Investigación en las técnicas de Grabado?.**

En la época que yo realicé los estudios de grabado, fueron los años 1949-50, 1950-51 y 1951-52.

Todos los españoles sufrimos una posguerra muy larga y de difícil recuperación, en todos niveles, por tanto la enseñanza no escapaba a las necesidades más ínfimas.

No teníamos en aquel entonces, el comercio para poder comprar planchas de cobre, barnices y otros útiles de trabajo. Recuerdo que cuando empezábamos un trabajo lo primero que hacíamos era pulir un trozo de latón que habíamos conseguido de algún fontanero, nos teníamos que fabricar el barniz comprando betún de Judea, y otras cosas por el estilo. En las clases de pintura, nos preparábamos trozos de saco clavados en bastidores, dándoles una mano de cola y blanco nievín, pues en el comercio eran malos y muy caros.

En las clases de modelado tropezamos con el mismo problema, los palillos de modelar los hacíamos nosotros, comprando madera de boj, en una casa que había en la calle de Quarte. Así funcionaba todo. Los catedráticos cobraban poco y tarde, las escuelas no tenían dotación para comprar materiales y si lo tenían era bien poco, en estas circunstancias poco se podía hacer para estimular la investigación.

La enseñanza era muy rigurosa en la técnica del grabado calcográfico (buril), pero a mi modo de ver necesaria. De sobra sabemos que en el grabado, tenemos sólo para poder expresarnos, el negro de la tinta y el blanco del papel sin embargo si el grabado está entonado y si está bien estudiado en la forma de rayar el dibujo y las mordidas bien onseguíamos una buena estampación, percibiremos o casi lograremos ver el color de las cosas y sus calidades.

**¿Qué diferencias encuentra entre la Enseñanza del Grabado su época de alumnos y Vd. la ve actualmente la Enseñanza del Grabado?.**

Aunque yo no pueda opinar sobre esta pregunta, pues hace mucho tiempo que no tengo relación con el Grabado, son épocas muy diferentes y por lo tanto tienen que haber cambios.

**¿Conoce Vd. los procedimientos nuevos que se utilizan actualmente en Grabado?.**

Como ya he dicho anteriormente, el grabado hace tiempo que lo dejé, por tanto desconozco las técnicas

**Ha ejercido la Enseñanza de las BBAA?.**

Al poco tiempo de terminar mis estudios di clases de dibujo artístico y lineal a nivel de bachiller, en centros de enseñanza particulares, por cierto que uno de ellos fue, el de D. Alfredo Ballester Fandos.

En la época que yo realicé los estudios de grabado predominaba, a mi modo de entender, la preocupación de la enseñanza, es decir, lo que es un buril y como se manejaba, se tenía que rayar un dibujo, qué era una punta seca, el grabado calcográfico (un poco ingrato, por su frialdad en la ejecución y muy difícil) pero a mi entender muy interesante, pues nos enseñaba a degradar una línea, a seguir claros y oscuros, sabemos que para conseguir oscuros puntos se alargaban y la separación entre ellos se acorta, en cambio para conseguir claros los puntos son mas pequeños y las distancias de separación se alargan.

**Vd. cree que el que en las Facultades de BBAA hayan hecho una especialidad de Grabado puede contribuir al desarrollo del Grabado en Valencia.**

En mi opinión muy personal, creo que una escuela debe enseñar las materias y los útiles a emplear, luego en el taller propio es cuando uno debe investigar, si su inquietud se lo pide, de lo contrario, me recuerda un poco la fábula del burro flautista, que sonó por casualidad. Cómo nota que apoya esta opinión tenemos muchos en la historia del arte. Todos los grandes maestros, copiaron a sus antecesores, para percatarse de su forma de hacer y de sus procedimientos.

Un caso reciente de esta aseveración y que corrobora todo lo dicho, lo tenemos en el gran artista Eusebio Sempere. Como estudiante fue un discípulo disciplinado, un gran colorista y amarillo en dibujo lo increíble. Luego en su taller, todos sabemos las investigaciones en el campo del arte que ha realizado, los procedimientos mas dispares. En un laboratorio, nadie se atrevería a investigar sino sabe las fórmulas más elementales. Un compositor no puede componer música, si no sabe la escala musical y las reglas que rigen a ella. Un dramaturgo poco podrá hacer, si desconoce la gramática, etc.

No queremos ser burros flautistas, una Escuela de Bellas Artes según mi opinión debe prevalecer el dibujo, la composición, el colorido y la historia del arte. Luego cuando uno termine podrá volar con su inteligencia a investigar nuevas técnicas.

## LA PENSION

**¿Cuáles fueron sus motivos personales para presentarse a la oposición: económicos profesionales, de prestigio...?**

Mis motivos personales para presentarme a la oposición fueron económicos y profesionales.

Económicos, porque en aquel entonces, los recursos familiares eran muy escasos por los motivos que he apuntado anteriormente, por lo tanto aunque la dotación de la pensión era muy escasa, (si no recuerdo mal, unas 8.000 pts. el 1er. año, 12.000 pts. el segundo año y el 3er año unas 20.000 pts.) siempre era una ayuda.

Profesionales, porque habiendo terminado los estudios de Bellas Artes, tenía que seguir trabajando en el camino emprendido.

Las pruebas pienso que eran las idóneas para elegir a un becado. En unas oposiciones, si hubiera libertad de tema y técnica, a la hora de otorgar la pensión, el jurado se vería en un dilema y a veces se aprovecharía para hacer alguna injusticia. Sabemos de sobra que hay técnicas más agradecidas que otras, para mí el aguafuerte se la técnica esencial del pintor- grabador. Por otra parte y esto lo sabemos todos los que hemos pasado por la escuela, que un mismo modelo tema dibujado, pintado o grabado cada uno lo interpreta de distinta manera. El artista se forma pese a lo que hace en la escuela, quien tenga madera de artista mas pronto o más tarde encontrará su camino.

**¿Qué importancia tenía este premio para el artista en el año en que Vd. se presentó?. ¿Tenía repercusión social?.**

La importancia de la pensión a nivel social me parece que fue escaso, cosa más a nivel de estudiantes.

**¿Cuál es su experiencia personal con respecto a aquel entorno socio-político?.**

La experiencia personal con respecto a aquel entorno socio-político, lo sufrí más tarde cuando me presenté a unas oposiciones para profesor de instituto en Benicarló: Pagué todos mis derechos de oposición, la documentación, que en aquel entonces era muy difícil de conseguir (certificado penal etc., etc.). Quedaron que nos avisarían para realizar los trabajos de oposición, mi decepción fue grande, cuando supe, que sin realizar los trabajos de oposición la plaza se la adjudicaron a un señor de Castellón conocido del Gobernador.

En aquel entonces pesaba más como mérito, pertenecer a Falange, o tener la ruta Jacobea, etc., etc. que ser pensionado de grabado, tener 1er. Premio de grabado en el salón Benimar, 1er. Premio de Grabado salón Cabanilles etc. etc. El tráfico de influencias viene de antiguo.

Entonces tuve que cambiar de rumbo y buscar otros caminos. Trabajé en fallas, di clases de dibujo en colegios particulares de la zona de los poblados marítimos, poco a poco me aparté de lo que a mí me gustaba, el grabado.



1.4.5. A C T A

En la ciudad de Valencia a catorce de abril de mil novecientos cincuenta y cinco y siendo las trece horas quedaron reunidos en el Salón de Actos del Palacio de Generalidad, los señores anotados al margen, Vocales del Tribunal de oposiciones a una plaza de Pensionado de GRABADO de la Excm. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, bajo la Presidencia del Sr. Vicepresidente de la misma, Sr. D. Manuel González Martí, que integran el Tribunal que ha de resolver las oposiciones a que el presente expediente se refiere.

Leída y aprobada el Acta de la sesión anterior.

Expuestos en debida forma los trabajos de los cuatro ejercicios de la oposición, el Tribunal procedió a su minucioso examen al objeto de capacitarse y emitir el fallo correspondiente.

Con sujeción a lo preceptuado en la regla 6ª del Art. 11 del Reglamento que regula esta oposición, se abrió sesión pública y se dio al fallo de la misma, acordándose por unanimidad haber lu otorgar la Pensión. Ad mismo, por unanimidad fué otorgada al Sr. D. SALVADOR MARTÍNEZ MANZANO, que ha contestado por su capacidad

idad artística.

También se acordó, que con sujeción a lo prevenido en el artículo 17 del precitado Reglamento, los trabajos realizados por el concursante para la Pensión, quedan propiedad de la Dirección.

Tras ello, dió por terminada la labor el Tribunal, y por las tareas inherentes a estas oposiciones, luego de dejar constancia de no haber tenido en el transcurso de ella ningún incidente de haberse atemperado en un todo a la convocatoria y normas

complementarias del Reglamento regulador de las mismas, y tras de haberse retirado el oficio de propuesta a la Corporación, levantose la sesión a las trece horas y treinta minutos, extendiéndose esta acta que firman con el que suscribe los Sres. Presidente y Vocales del Tribunal.

EL PRESIDENTE  
*Manuel Martí*

LOS VOCALES  
*José*  
*Manuel*  
 EL VOCAL SECRETARIO  
*Manuel*

-8-

1.4.5.1. COMISIÓN DE BELLAS ARTES

SESIÓN DE 17 DE ABRIL DE 1.959

---

A propuesta de la Comisión que la informó favorablemente, se acordó elevar a la Presidencia o a la Comisión que proceda, la siguiente:

Desestimar la petición de segunda prórroga de la Pensión de Grabado 1.954 formulada por su titular D. SALVADOR MONTESA MANZANO, a la vista de los informes emitidos por los representantes designados por la Real Academia y Escuela Superior de Bellas Artes, para efectuar dicho cometido, según lo dispuesto en el Art. V, del Reglamento de 27 de Febrero de 1.953 por que se rige esta Pensión, por considerar que la labor desarrollada por dicho Pensionado en París, durante el primer año de prórroga de la misma, no reúne la eficacia artística necesaria, ni se ajusta al carácter de Pensionado de Grabado de que era titular.

EL PRESIDENTE,  
*[Firma]*

P. D.  
EL SECRETARIO,  
*[Firma]*

---

EXCLA. DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA

SESIÓN DE 24 DE ABRIL DE 1.959

Se aprobó la anterior propuesta,

EL SECRETARIO GENERAL,  
*[Firma]*

Cúmplase el anterior acuerdo,

EL PRESIDENTE,

1.4.5.2. "EL PROVENIENTE"  
15 de Abril, 1954. *solu no lante*

**DIPUTACION PROVINCIAL**

**SE ADMITE LA PENSIÓN DE GRABADO**

El tribuna, que preside por el vicepresidente de la Diputación, don Manuel González Martí, ha admitido la petición de la Diputación Provincial de Valencia para que se conceda la pensión de grabado a don Salvador Montesa Manzano, por sus obras "Fachada de las Escuelas" y "Desnudo".

17 de Abril, 1954.

**Salvador Montesa gana pensión de grabado nuestra Diputación**

El tribuna de la Generalitat ha admitido la petición de la Diputación Provincial de Valencia para que se conceda la pensión de grabado a don Salvador Montesa Manzano, por sus obras "Fachada de las Escuelas" y "Desnudo".

**La pensión de Grabado de la Diputación, para Salvador Montesa**

En el Palacio de la Generalidad y bajo la presidencia del vicepresidente de la Diputación y director del Museo, señor González Martí, se ha admitido por mayoría el tribuna que había designado a don Salvador Montesa Manzano para la pensión de grabado de nuestra Corporación provincial, acordando se conceda a don Salvador Montesa Manzano por sus obras "Fachada de las Escuelas" y "Desnudo".

**Pensionados de la Diputación**

Don Salvador Montesa Manzano, nuevo pensionado de la Diputación Provincial de Valencia, ha obtenido el Premio Ciudadano de Valencia de Diputación Provincial y Ayuntamiento de Valencia, por su obra "Fachada de las Escuelas".

**"LEVANTE"**

20 de Abril 1954

**Salvador Montesa premio de Grabado**





### 1.4.5.3. ENTREVISTA REALIZADA A Dº SALVADOR MONTESA MANZANO

Pensionado de la Exma. Diputación. Año 1954.  
Realizada el 19 de Septiembre de 1988.

#### DATOS BIOGRAFICOS

##### ¿Dónde nació?. Fecha y localidad.

Paiporta, Valencia el 27 de junio de 1932.

##### ¿En qué ambiente familiar se crió?.

Hubo antecedentes artísticos. Mis padres fueron artesanos.

##### Primeros estudios, fueron en colegio religioso o público.

Colegio público, bachiller Elemental.

##### Preparación para ingresar en BBAA.

Escuela de Artes y Oficios.

#### ESTUDIOS

##### Qué estudios hizo relacionados con las BBAA

Pintura - Grabado - Litografía - Cerámica.

##### Sr. Montesa, como se define en su obra artística, como pintor o grabador.

Me interesa tanto la pintura como el grabado y otros medios de expresión artística aunque mi obra es mayoritariamente pictórica.

##### ¿Fueron paralelos los estudios de pintura y grabado?.

Si fueron paralelos.

##### ¿Quiénes fueron sus profesores de grabado?. Comenté la forma de enseñanza de aquella época.

Ernesto Furió - Adams - Esteve Botey y su yerno. En cuanto a la enseñanza en aquella época lo mismo que la actual.

##### ¿Qué opinión le merece el Sr. Furió en la metodología de su enseñanza?.

Acertada en muchas facetas - incompleta en otras como sucede con todos.

##### En la época que Ud. realizó los estudios de grabado, ¿había una preocupación por estimular la Investigación en las técnicas de grabado?. O por el contrario eran muy rigurosos en las técnicas.

No existía prioritariamente, esa preocupación por estimular la Investigación.

##### ¿Qué diferencias encuentra entre la enseñanza del Grabado en su época de alumno, y Ud. como orientaría actualmente la Enseñanza del grabado.

Lógicamente no sería la misma, más no se parecerían en nada.

##### ¿Ha ejercido la Enseñanza de las BBAA?.

No.

##### ¿Cuales fueron sus actividades y estudios profesionales en toda su trayectoria artística?.

Ver curriculum adjunto.

##### Vd. cree que en las Facultades de BBAA hayan hecho una especialidad de Grabado puede contribuir al desarrollo del Grabado en Valencia.

No me cabe duda alguna de que contribuye.

#### LA PENSION

##### ¿Qué importancia tenía esta Pensión para el artista en el año el que Vd. se presentó?. Tenía repercusión social.

Tenía importancia en cuanto prestigio y promoción no la tenía económicamente puesto que su dotación era del todo insuficiente - ridícula - Con la asignación anual, sin hipérbole alguna, se podía entonces vivir solo un mes y medio en Francia.

##### ¿Cuál es su experiencia personal con respecto a aquel en torno socio-político?. A nivel institucional.

Totalmente negativa.

##### La situación social y política de aquel momento ¿era favorable para la creación artística?.

Rotundamente no.

##### La oposición constaba de unos ejercicios fijos, piensa Vd. eran las pruebas idóneas para elegir un becado?. O por el contrario, piensa que hubiera sido mejor que hubiera habido libertad de tema y técnica?.

Toda oposición tiene sus inconvenientes. No eran las pruebas idóneas, se podrían mejorar.

##### ¿Qué le parecía que hubiera sólo un tema para la realización de los grabados: edificios públicos, calles, temas urbanos e iglesias?. Aparte de estos temas, Vd. por su cuenta realizaba grabados con otra temática?.

Creo que el defecto no estaba en el tema de los trabajos, mas bien en la falta de interpretación. Por supuesto realicé grabados y litografías con otra temática.

##### Opinión sobre el Jurado.

Como siempre, los jurados son los jurados.

**¿Qué corrientes artísticas dominaban en aquellos años en que se presentó a la Pensión?. ¿Qué importancia tenía el academicismo?.**

Las corrientes artísticas no existían en España por falta de total información - cosa difícil de entender por las actuales generaciones. En cuanto a la importancia del academicismo tendríamos que empezar aclarando que entendemos por academicismo. Creo que aunque cambia totalmente de indumentaria el academicismo es contrario al arte, pero aparece como constante todos los periodos del en arte.

**Visión personal de la política artística de las instituciones en el momento de la oposición y sus posteriores transformaciones.**

No existía política artística, o cosa parecida que mereciera tal denominación.

**En el año que obtuvo la prórroga de la beca era la estancia en el extranjero, ¿vió sus estudios nivelados con los de allí se realizaban?. ¿qué le aportó esta experiencia?.**

Fue un cambio inmenso, un mundo tan diferente que me deslumbró y me quedé como ciego durante algún tiempo. Un cambio demasiado brusco.

**¿Qué supuso para vd., a nivel personal, ese cambio del ambiente social español a otro diferente?.**

Quizás en un principio no fue muy positivo puesto que no estábamos preparados para ello.

**¿Qué salidas profesionales existían para el alumno que terminaba sus estudios?. Vd. por cuál optó.**

Yo por cruel entonces no buscaba salidas profesionales no me preocupaban lo más mínimo, lo único que quería era atender las mínimas necesidades y cubrirlas para poder seguir investigando en la pintura.

**¿Qué ambiente artístico existía en aquellos momentos en Valencia. Epoca de estudiante y primeros años posteriores.**

Epoca de muchas inquietudes y afán de renovación.

**Cuando se plantea Vd, una obra, que diferencia ve entre obra pictórica o un grabado.**

El planteamiento previo e inmediato al inicio de una obra artística sea grabado o pictórica no tiene otras diferencias que las puramente técnicas.

- a) Que técnica predomina dentro de obra gráfica. Ninguna.
- b) Que técnica defendería personalmente dentro del grabado calcográfico. Las llamadas mixtas.
- c) Es Vd. partidario de la incorporación de nuevas técnicas y materiales dentro del grabado calcográfico. Por supuesto.

**Trabaja la obra gráfica como idea preconcebida, se deja llevar por la intuición.**

No a partir de una idea es ya en sí una idea. La idea previa existe siempre, la misma intuición cuando empieza a actuar elige una u otra dirección; un lenguaje figurativo, concreto o no concreto.

**¿Es Vd. partidario de que un artista siga siempre una evolución dentro de su propio estilo o de qué investigue distintos estilos?.**

Para el artista existe una edad fundamental, física y profesional y según estas le corresponderá una cosa u otra.

**¿Qué piensa del artista que comparte la docencia como medio de vida?.**

A unos les va bien, a otros les va mal y los demás son un desastre.

**¿Cómo ve el momento artístico actual?.**

Ecléctico, desconcertante pero apasionante.

**Desde que comenzó a trabajar en el grabado hasta ahora, ¿cómo ha evolucionado su interés hacia él?.**

Grabar y pintar, una vez que te has entregado a ello, el interés, mayor o menor grado permanecerá siempre.



folio veinte y ocho

1.4.6. A C T A

SEÑORES:

- D. Adolfo Cámara Avila
- D. Francisco de A. Bosch Ariño
- D. Vicente Gómez Novella
- D. Ernesto Parid Navarro
- D. Felipe M<sup>o</sup> Garín y O. de Taranco

En la ciudad de Valencia a

veintiseis de Marzo de mil nove-

cientos cincuenta y seis, siendo

las catorce horas, quedaron reu-

nidos en el Salón Dorado del Pa-

lacio de la Generalidad, los se-

ñores anotados al margen, que ba-

jo la presidencia del Sr. Cámara Avila, integran el Tribunal que ha de fallar una plaza de Pensionado de Grabado de la Excm. Diputación Provincial. Seguidamente fué leída y aprobada el Acta de la sesión anterior.

Expuestos en debida forma los trabajos de los cuatro ejercicios de la oposición, el Tribunal procedió a un minucioso examen de los mismos, al objeto de capacitarse y emitir el fallo correspondiente.

Abierta sesión pública por el Sr. Secretario del Tribunal se procedió a dar lectura a la cláusula sexta del Art. 11 del vigente Reglamento regulador de las Pensiones de Bellas Artes. Por el Sr. Presidente se manifestó si había lugar a otorgar la Pensión optando en sentido afirmativo cada uno de los componentes del Tribunal. A continuación se procedió al fallo de la misma, acordándose por mayoría otorgar la referida pensión al trabajo que lleva por lema "BULETA" que corresponde al Sr. D. LUIS VALDES CANET, el cual ha destacado por su acusada personalidad artística, acordándose elevar la oportuna propuesta del Tribunal del designado a la Excm. Diputación Provincial.

Con sujeción a lo prevenido en el Art. 22 del precitado Reglamento, los trabajos realizados por el designado para la Pensión, quedan propiedad de la Diputación.

Por último el Sr. Presidente manifestó que era sensible, que los preceptos reglamentarios impidieran premiar la labor de los restantes opositores que se han superado en el cometido.

Tras ello, dió por terminada su labor el Tribunal, y por tanto, las tareas inherentes a estas oposiciones. Inagoda dejar constancia de haber tenido en el transcurso de ella ningún incidente y de haberse atemperado en un todo a la convocatoria y normas complementarias del Reglamento regulador de las mismas, y tras de suscribir el oficio de propuesta a la Corporación, levantóse la sesión siendo las catorce horas y cuarenta y cinco minutos, celebrándose esta Acta, que firman con el que suscribe los señores Presidente y Vocales del indicado Tribunal.

EL PRESIDENTE,

LOS VOCALES,

EL VOCAL SECRETARIO,

*V. Novella*

*E. Parid*

*F. Garín*

*B. Ferris*

"JORNADA"

1.4.6.1. 28 Marzo 1956

**Luis Valdés Canet obtiene la pensión de grabado de la Diputación**

**Sus afanes y aspiraciones en la esfera del arte**

Otra joven que talenta en el campo de las artes plásticas es Luis Valdés Canet, valenciano, quien a los 20 años terminó los estudios de pintura y grabado, hallándose en posesión del título de profesor de dibujo. Apenas salido de las aulas de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, Luis Valdés Canet solicitó ser inscrito como opositor a la Pensión de Grabado, dotada con 10.000 pesetas, convocada por la Excelentísima Diputación Provincial.

Verificados los correspondientes ejercicios de oposición, fue propuesto como opositor más capacitado para el pensionado 1956-57, por el jurado calificador nombrado en su día al efecto.

—¿Cuántos días han durado los ejercicios de oposición? —perguntamos al señor Valdés Canet.

—Desde el 25 de enero hasta el 16 de marzo, últimos.

—¿Qué manifestaciones artísticas son objeto de su predilección?

—La pintura y el grabado. También siento vocación de escultor, por lo que estoy realizando los oportunos estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes.

—¿Se dedica al cultivo de la pintura?

—Sí. Todo buen grabador tiene que ser buen pintor y buen dibujante. Recordemos que todos los grandes grabadores han sido excelentes pintores. Tal es el caso de Goya, Rembrandt por ejemplo. El arte de grabar requiere una exacta visión del color y de la forma.

—¿Ejercita su facultad de dibujante?

—Como tal profesión, no. Ahora bien, todo pintor o grabador debe dominar la disciplina del dibujo. El ejercicio del dibujo constituye en mí una obsesión.

—¿Dónde piensa ampliar estudios?

—En Madrid. Pasaré una temporada estudiando a los grandes maestros, cuyas obras figuran en el Museo del Prado. Después tal vez me trasladaré a Florencia, en donde no dejaré de visitar el Museo del Louvre. Más tarde iré a Italia para estudiar, principalmente, los museos de Roma.

—¿Qué grabadores capicillos considera de más prestigio en el momento actual?

—Hemos de reconocer que el arte del grabado, en su pura manifestación artística, no está muy extendido en España; no obstante, contamos con prestigiosos grabadores, como Felipe Botey, Castro Gil, Enrique Furió, Alegre..., todos ellos en posesión de primeras Medallas en exposiciones nacionales.

—¿Estamos en el mejor momento del cultivo del grabado?

—Hay alcanza una gran altura esta manifestación artística.

—En cuanto a la tradición de grabadores valencianos, centrada en Selma, Esteve y López, ¿puedo decir que ejerció su influencia en los jóvenes de esta generación?

—Desde luego, siendo de notar que en Valencia han destacado bastante número de grabadores al curso del presente siglo.

Finalmente, Luis Valdés Canet nos habla de su pasión y vocación por el cultivo del grabado y de su ilusión por remontar amplios horizontes en la esfera del arte.

**Luis Valdés Canet**



**1.4.6.2. ENTREVISTA REALIZADA A D. LUIS VALDES CANET**

Pensionado Excm. Diputación. Año 1956.

Entrevista escrita, al 20-2-1988.

**Sr. Valdés, ¿qué es ante todo, Pintor o Grabador?**

No lo sé. Hay veces que deseo más pintar que grabar. En otras ocasiones es al contrario. Si juzgáramos por lo que más placer siento en el momento de realizarlo, diría que soy escultor, pero opino que el deleite propio durante la elaboración de una faceta artística como puede ser pintar, grabar o modelar no determina que uno sea pintor, escultor o grabador. Creo que se es aquello que se hace con mayor acierto, y sinceramente ignoro qué es lo que tiene más interés de lo que hago.

Esta es una pregunta que me gustaría, sólo por curiosidad, que me espondiera a mí.

**¿Quiénes fueron sus profesores? ¿Nos puede hacer algún comentario sobre ellos?. Sólo a modo de captar una visión de la enseñanza de aquella época.**

Asistí durante unos años a la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, donde tuve como profesores a D. Jose Américo Salazar y a D. Genero Lahuerta López.

Más tarde ingresé en la entonces Escuela Superior de Bellas Artes de S. Carlos donde cursé los estudios de pintura y grabado. Más tarde hice uno o dos cursos de escultura, por lo que puedo decir que fui alumno de todas aquellas personas, sin excepción, que entonces componían el Claustro de Profesores de la Escuela.

De todos aprendí especialmente de José Américo y Genaro Lahuerta con los que me unió una entrañable amistad que aún hoy persiste con Américo. Desgraciadamente la amistad con Lahuerta se trunco con su muerte.

La relación alumno-profesor era cordialísima, el trato, salvando las distancias (entonces al profesor se le consideraba como algo superior), era casi de amigos. Se palpaba una preocupación por parte del profesorado en ayudar en lo posible al alumno tratando de inculcarle cuanto ellos sabían.

En cuanto el alumno, asistía a clase con la única aspiración de ser escultor o pintor, sin más.

El grabado era algo que en un principio considerábamos complementario (aunque su aprendizaje constaba de tres cursos, no era obligatorio hacerlo para obtener el título de Profesor de Dibujo que era el único que entonces se podía obtener), pero cuando te introducías en él te atrapaba de tal forma que no te resultaba fácil dedicarte a otro actividad.

**La enseñanza del grabado que se impartía en aquella época, ¿qué alcance tenía a nivel de motivaciones de investigación, o era muy rigurosa en cuanto a técnicas?**

Era muy rigurosa en cuanto a técnicas. La investigación era algo que tenía que plantearse el propio alumno, que la firme preparación, en cuanto a técnicas se refiere, ayudaba en gran manera a una posterior investigación.



**¿Qué características se pueden destacar de aquellos estudios? ¿Había diferencias entre los estudios de pintura y los de grabado?**

La característica de aquellos estudios, como ya hemos dicho, era la de una sólida formación técnica en ambos estudios, aunque tal vez fuera aún más acentuada en grabado.

**¿Qué diferencias encuentra entre la docencia del grabado en su época de alumno y la de profesor? ¿Cómo ha cambiado, en las técnicas, el método, o algo más esencial la manera de entender el grabado?**

Las diferencias en la docencia del grabado entre las dos épocas son notables.

Se ha cambiado en las técnicas, el método y hasta en la manera de entender el grabado.

En las técnicas asistimos a un momento de investigación constante y de hallazgos continuos fruto de la misma. El profesor tiene una inquietud paralela a la del alumno que antaño no existía (al menos con la intensidad actual) ni en uno ni en otro. El grabado lo entendemos hoy como un medio de expresión tan importante como el que más y con una libertad de ejecución que contrasta (positivamente según mi opinión) con las limitaciones que entonces podía llegar a producir el pretendido dominio de las técnicas tradicionales.

**¿Qué significa la enseñanza para Ud?**

La ocasión de transmitir al alumno lo poco o mucho que pueda saber. El estar en contacto con la juventud para enseñarle lo que pueda y al mismo tiempo aprender de ella. Nunca he pensado que soy mejor que mis alumnos. Como mucho, creo que en ocasiones sé más que ellos técnicamente, pero nada más. Me gusta que el alumno me mire como un compañero al que se le puede pedir asesoramiento. Es una satisfacción comprobar que los alumnos que acudieron a mis clases ignorando la diferencia entre una calcografía y una xilografía hoy son grandes grabadores.

**Como profesor que es, y con su experiencia tanto profesional y docente, ¿qué intenta aportar en la enseñanza del grabado al alumno en general?**

Mi aportación al alumno no puede ser otra que la de inculcarle todo cuanto sé y hacerle ver la importancia del grabado. Hay que tratar de estar en evolución continúa con conocimiento de las técnicas actuales, en constante investigación, para ello es posible aportar algo nuevo y de interés, porque de poco sirve lo nuevo si no se tiene interés.

**D. Luis, Ud. con apenas 20 años de edad consigue ser Pensionado de la Excma. Diputación de Valencia. ¿Nos puede comentar su experiencia de aquella época y qué influencia ejerció sobre Ud.?**

La Pensión de la Diputación me sirvió para viajar por España en primer lugar y mas tarde desplazarme a París donde estuve dos años. En todo este tiempo visité museos y trabajé casi exclusivamente en el grabado. La experiencia creo que fue positiva en cuanto a grabado se refiere, no tanto en lo concerniente al grabado, difícilmente haces otra cosa (al menos es lo que a mí me pasa).

**Quisiera que me informara para hacer una breve introducción de los años 1950-60, cómo era la competitividad en aquellos momentos en el grabado, qué ambiente existía.**

En aquella época el ambiente era mediocre, existían pocos grabadores que en general (naturalmente siempre ha habido excepciones) conocían unas cuantas técnicas, digamos que las tradicionales; punta seca, buril o talla dulce, aguafuerte, aguatinta o resina y casi para de contar. Por entonces se empezó tímidamente a hacer azúcar y grabado en color. Esto no quiere decir que no se conocieran otras técnicas o que el grabado a color se inventara entonces, sino en general era lo que se hacía.

**Revisando todos los archivos de la Diputación he podido observar, las prórrogas y entregas de trabajos, que tuvieron lugar hasta el año 1971. ¿Me puede informar sobre este periodo desde 1956 hasta 1971 en concepto a qué justificantes correspondían?**

Tiene fácil explicación la Pensión duraba un año prorrogable hasta un límite de tres. A mí me la prorrogaron hasta el máximo.

El disfrute de la misma quedó interrumpido en varias ocasiones, es decir que los tres años no fueron consecutivos. Además, después de finalizada continué haciendo entregas voluntarias de trabajos.

**¿Qué impresión le causó París en el periodo del Pensionado con respecto al grabado (tanto en la escuela como en el ambiente artístico al compararlo con el de su ciudad)?**

La impresión que tuve del grabado en París en aquella época no fue transcendental. El grabado en la Escuela, como ambiente artístico, estaba muy por debajo de la pintura, la escultura o la misma ciudad. Parecía como si allí todo avanzara muy deprisa y el grabado, por el contrario caminara con mas lentitud.

**¿Qué técnicas no ha trabajado y desearía experimentar ó qué otros medios gráficos: lito, seri, xilo? ¿por qué?.**

No he trabajado en serio la serigrafía ni la litografía (me he limitado ha hacer algunos ensayos) pero no me despido de hacerlo porque pienso que tanto una como otra son fabulosas como medio de expresión y porque todo lo relacionado con las técnicas de la estampación me interesa.

**¿Cómo ve la actual situación de la obra gráfica?. A nivel Internacional, pero más en nuestro país y en nuestro entorno ms próximo.?**

La veo en un momento interesantísimo. Hoy cuando se habla de obra gráfica no se piensa como antaño en una modalidad artística secundaria. Hay grandes artistas y también grandes conocedores de la técnica. Tanto a nivel nacional como internacional e incluso local creo que el listón está situado a gran altura. El grabado o mejor dicho, las técnicas de estampación han evolucionado con autoridad dentro del contexto de las artes plásticas.

**¿Qué diferencias encuentra con el grabado (obra gráfica) española y la internacional y entre la valenciana y la del resto de España?**

Me resultaba difícil encontrar grandes diferencias entre la obra gráfica nacional y la internacional. Lo mismo puedo decir de la local. Vivimos una época en que los medios de información se difunden rápidamente y las influencias son asimiladas tal vez más de lo deseable. El nivel lo considero muy alto en todos los ámbitos mencionados.

**¿Qué impresión tiene del grabado en estos últimos 35 años en Valencia?. ¿Se pueden señalar unas etapas, momentos o hechos concretos que hayan supuesto una significación especial en la evolución o cambio del grabado?.**

Tanto en Valencia como en otras partes la obra gráfica ha evolucionado mucho en este periodo, tanto de una investigación y evolución constantes, sin que haya unos hechos concretos o etapas que la definan; más bien ha sido un largo y rápido camino recorrido sin pausas ni rompimientos bruscos.

**En mi tesis, estoy intentando justificar a aquellos grabadores que con su obra y su técnica particular son una muestra representativa de estos últimos años.**

**¿Qué grabadores incluiría en esta lista y por qué?. No sólo del presente o más recientes, sino del periodo que estoy tratando en mi tesis de 35 a 50 años?**

De los más recientes podría incluir a Lucio Muñoz Ortega, Isabel Pons, Fuentes, Breviobeña, Ramón Ferrán...etc. con obra interesante, de investigación en todos ellos, y en algunos, como, por ejemplo, Lucio Muñoz, a los que podía añadir el calificativo de titanes de la estampación.

En cuanto a los anteriores podríamos citar a Esteve Botey, Alegre, Miciano, Furió, Castro Gil,...etc. por su depurada técnica tradicional.

**¿Cree esencialmente que hay buenos artistas en la actualidad (o por el contrario, cree que no ha llegado el artista que pudiera revolucionar la historia de las artes plásticas de los años 1980, planteando problemas de gran transcendencia pictóricos o gráficos)?.**

Pienso que hay grandes artistas en la actualidad, pero también creo que ese artista que está tan por encima del resto como para revolucionar la historia de las artes plásticas de los años 80 no ha llegado, o al menos yo no lo conozco.

**¿Ud. trabaja la obra con una idea preconcebida o se deja llevar por la intuición?.**

A veces trabajo con una idea preconcebida, en otras ocasiones me dejo llevar por la intuición, y hasta hay veces que empiezo con una idea preconcebida y a medida que voy elaborando la obra, la intuición se va abriendo paso y el resultado final tiene poco o nada que ver con la idea primitiva.

**¿Qué técnica predomina dentro de su obra gráfica, y es Vd. partidario de la incorporación de nuevas técnicas y materias dentro del grabado calcográfico?.**

Creo que no hay una técnica predominante dentro de mi obra gráfica. Aplico los procedimientos que considero oportunos en cada caso.

Por supuesto que soy partidario de la incorporación de nuevas técnicas y materias, no solo dentro del grabado calcográfico, sino en cualquier rama de las artes plásticas.

**¿Qué cree que es más importante en una obra, el fondo ideológico o la investigación técnica?. ¿De qué manera se conectan ambas?.**

Pienso que en una obra es todo importante. Creo que lo ideal es que el fondo ideológico de la estética vaya acompañado de la investigación técnica, pero si tuviera forzosamente que elegir entre las dos, me quedaría con el fondo ideológico de la estética. Opino que ambas se conectan mediante la conjunción de una mente creadora y un dominio técnico.

**¿Tiene obras realizadas en carpetas conjuntas o es toda la obra independiente?**

Toda mi obra es independiente.

**¿Qué técnica defendería dentro del campo del grabado calcográfico?**

Todas. No puedo defender una aisladamente por encima de las demás. Todas son igual de importantes. Lo verdaderamente interesante es aplicarla adecuadamente en el momento oportuno.

**ESTUDIOS.- ¿Qué características más destacables existían en los Estudios de BBAA. de su época?.**

Lo más destacable de entonces era el afán de superación en pintura o escultura. Nos interesaba sobre todo pintar o modelar bien y además ser artistas, que pienso que son dos cosas distintas.

**BECAS.- ¿Qué ambiente artístico existía en aquellos momentos en Valencia? Epoca de estudiante y primeros años posteriores. ¿Qué becas, premios, ayudas existían en aquellos años?. ¿Qué incentivo o qué otro aspecto suponían las becas, premios o ayudas?.**

El ambiente artístico de entonces era distinto al de hoy. Existían menos galerías, menos certámenes y menos actos culturales en general, aunque la inquietud que cada uno llevábamos dentro tal vez no fuera inferior a la de los jóvenes actuales.

**Existía la Pensión de la Diputación, la beca de la Fundación Albert-Alvarez Dasí y los premios Senyera.**

Las becas y premios suponían una ayuda para seguir trabajando y viajar.



1.4.7. A B T A

SEÑORES:

- D. Francisco de A. Bosch Ariso
- D. José Negrella e Albert
- D. Manuel Elguenza Alencas
- D. Ernesto Furió Navarro
- D. Vicente Aguilera Gerni

En la ciudad de Valencia a 11 de Marzo 1.958, quedaron reunidos en el Salón de sesiones del Palacio de la Generalidad a las horas, los señores anotados al margen, con la Presidencia del Sr. Bosch Ariso, integrado el Tribunal que ha de fallar las Oposiciones a que el presente expediente se refiere.

Fue leída y aprobada el acta de la sesión anterior.

Expuestos en debida forma los trabajos de los cuatro ejercicios de la oposición, el Tribunal procedió a un minucioso examen de los mismos al objeto de capacitarse y emitir el fallo correspondiente.

Abierta sesión pública por el Sr. Secretario del Tribunal se procedió a la lectura de la cláusula 6ª y 7ª del art. 11 del Reglamento regulador de las oposiciones de Bellas Artes. Seguidamente el Sr. Presidente manifestó como uno de los deberes del Tribunal si había lugar a otorgar la Pensión, manifestando que en sentido negativo; en su consecuencia y por **Unanimitad** se concede la pensión al opositor **Vto. Cardella Plá**, que ha revelado un mayor talento artístico en sus trabajos.

Con sujeción a lo prevenido en el art. 17 del citado Reglamento, se acordó que los trabajos realizados por el opositor contraposte, correspondientes al 2º ejercicio, queden propiedad de la Diputación, quedando depositados en la Escuela Superior de Bellas Artes, previa solicitud formulada por dicha escuela a la Diputación Provincial.

Tras ello dió por terminada la labor el Tribunal, levantándose la sesión a las pocas horas y extendiéndose de la misma la presente acta que firmas como los Presidentes y Vocales del indicado Tribunal.

EL PRESIDENTE,

*[Signature]*

EL VOCAL SECRETARIO,

LOS VOCALLES,

1.4.7.1. 18 de Abril de 1.958.

**LAS PROVINCIAS**

**PENSIONADO DE GRABADO POR LA DIPUTACION**



Ayer mañana se fallaron las oposiciones a una plaza de pensionado de Grabado que, con duración de un año, costea la Diputación Provincial con 10.000 pesetas y a la que concurrieron dos aspirantes.

El Tribunal estaba presidido por el diputado presidente de la comisión de Bellas Artes, don Francisco de A. Bosch Ariso, y formaban parte del mismo, como vocales don Manuel Elguenza por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, don Ernesto Furió por la Escuela Superior de Bellas Artes, y don Vicente Aguilera por el Servicio de Estudios Artísticos de la Institución Alfonso el Magnánimo.

Los ejercicios de soltura consistieron durante varios días, consistiendo en reproducir a dibujo uno de los capiteles del Puerta del Real, una Academia, en dibujo de inscrito, reduciendo, reducción del mismo a plancha y grabado.

La pensión ha sido otorgada a don Victor Vicente Cardella Plá, alumno de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, cuyos estudios terminó el año 1954. Es artista de gran temperamento, seleccionado en la segunda Bialal y habiendo participado en gran número de exposiciones colectivas celebradas en Valencia, Castellón y otras ciudades españolas.

Con nuestra cordial enhorabuena, al deseo de que el disfrute de la pensión le sea altamente útil y de provecho. Queda correspondiendo a los fines económicos que se inspiran el voto mercenario de la Diputación valenciana.



#### 1.4.7.2. ENTREVISTA A D. VICENTE CARDELLS PLÁ

Pensionado Excma. Diputación- Año 1.958

Entrevista a cassette el 23-XI-88.

##### **Fecha y lugar de nacimiento.-**

Nací el 6 de Abril de 1932 en Meliana (Valencia).

##### **¿En qué ambiente familiar se educó?**

Más bien en un ambiente artesanal y por otra parte intelectual. En la pintura tenía un tío y artesanos más, y por parte de mi madre había un ambiente musical.

##### **¿Cómo surgió éste interés por los estudios artísticos?.-**

Bueno yo creo que he vivido siempre ese ambiente artístico por parte de mis padres, ellos tenían una sensibilidad apropiada al Arte.

##### **Sus primeros estudios ¿Cuáles fueron? ¿Fueron en colegio público o religioso?.**

Fue en un colegio público en el pueblo y ya en Valencia en una Academia hice el ingreso para la Escuela de BBAA o sea todo en base a la preparación para la Escuela y cómo en aquella época no se pedía el bachiller no lo acabé.

##### **¿Cómo fue su preparación para ingresar en Bellas Artes?.**

En una Academia de dibujo. Me preparé con Ferrer Calatayud, él tenía una Academia detrás del cine Princesa, y esto sería hacia 1.950 y preparaba a Arquitectos y gente de BBAA., Esta Academia era más selecta.

##### **¿Qué estudios hizo más relacionados con las BBAA?.**

Hice vidriería en Artes y Oficios, lo estudiaba al mismo tiempo que estudiaba en la Escuela, pues me gustaba mucho aprovechar el tiempo y o bien hacía Grabado o me pasaba a Artes y Oficios.

##### **¿Cómo se define su obra artística, como pintor o grabador?.**

Pintor, es que para mí el grabado es dibujo y además está muy relacionado con la pintura.

##### **¿Quiénes fueron sus profesores de grabado?.**

Furió. No hubo otro.

##### **¿Qué opinión le ofrecía el Sr. Furió como profesor?.**

Era un buen profesor, pero insistía en el dibujo y la técnica. Así es que, aunque él tenía una técnica muy clásica, yo reaccioné cuando fui a París e hice un curso en la Escuela de allí, y conocí montones de técnicas y procedimientos.

##### **En la época en que realizó los estudios de grabado, ¿Había una preocupación por estimular la Investigación?.**

Bueno, según lo que se entienda por investigación, porque lo que se aportaban eran técnicas, según cada uno iban entendiendo o lo que iban adivinando o se conocía por fuera, él enseñaba a dibujar y a trabajar correctamente nuestras planchas y además pienso que era lo primordial; mucha gente de esa época se defiende ahora perfectamente, tanto los que son profesores como los pintores, y los que se dedican a las Artes tienen una preparación que no tienen los de esta generación. Yo veo perfectamente cómo se defienden todos mis compañeros, que no viven de la enseñanza, ni se dedican a pintar, pero sí viven de la técnica que aprendieron. D. Ernesto nunca se oponía a nada, lo que pasa es que él no le interesaban esos procedimientos, lo suyo era lo clásico, pues el trabajó en la Casa de la Moneda y lo suyo era el grabado más clásico, era un profesor clásico de dibujo y además una excelente persona, pero todas las aportaciones de nuevas tendencias, las conocimos fuera. Aquí tampoco viajábamos tanto, y la ilusión de todos era marcharnos, cosa que ahora uno las entiende, que era como huir de la política.

Salir de España lo hemos intentado todos y en todas las épocas, o sea que yo que estaba al margen de toda clase de política estaba deseando marcharme de España por estar más en el Centro de Europa, o sea que sólo era por eso, ya que si estábamos en una punta de Europa, aquí no nos llega, lo que podemos recoger nosotros cuando vamos de viaje. Si no tienes una preparación y no viajas, no te cultivas, y entonces las nuevas técnicas las encontrabas fuera.

##### **¿Ha ejercido la enseñanza en las BBAA?.**

Bueno, di clases privadas para ganar algún dinero y clases prácticas de pedagogía y nada más, pues dedicarme a la enseñanza nunca lo hubiese hecho, estoy seguro que no, pues a mí no me va nada.

##### **¿Vd. cree que él que en las Facultades de BBAA hayan hecho especialidad de Grabado puede contribuir al desarrollo del Grabado en Valencia?.**

Bueno eso es ganas de rizar el rizo, porque el Grabado, es una cosa que se aprende dibujando y pintando, o sea, que el grabado con un curso sería suficiente, además, ahora no les interesa la cosa clásica, el curso que se hacía de buril ahora lo rechazan ¿No es cierto?. Para hacer los cuatro procedimientos que se conocen y los veinte grabados que se puedan hacer fuera, con un curso sobra.

Para muchos pintores ha pasado a ser un negocio el grabar, entre ellos Barceló, pues Barceló yo creo que ni ha sido grabador, ni ha grabado nunca, ahora hace grabado porque es un montaje que hay. Hacen tiradas de grabados numeradas, y creo que eso lo imponen las galerías, creo que eso es una imposición por parte de la Galería y los marchantes, pues mientras venden un cuadro, venden veinte grabados que es el importe de un cuadro. Lo que creo que habría que tomarse un poco más en serio es el sistema de desaprender a dibujar bien, pues hacer locuras siempre es admisible, pero antes que aprenda a dibujar, uno da un trazo con personalidad y lo transmite en un papel.

En un término medio está la virtud, ni como hizo el director de esa época, pues allí habían unos cuantos profesores que, ¡vamos!, se cerraban y no había más que hacer que pintar cabecitas y pintar lozanas, pero otros admitían un poco más. Ellos reconocían que en la Escuela había que aprender oficio y lo enseñaban, pero es que ahora es un desbarajuste que no hay quién lo entienda. Según Eugenio D'ors, el mejor dibujante que ha habido en muchos siglos ha sido Picasso, por ejemplo una figura clásica que empezaba por el pie y dibujaba la figura. La gente que aprende clásico y aprende un oficio, una técnica y que lleva algo, poco a poco se va inclinado por la pintura actual. Desde luego, yo no admito que se pinten ahora retratos de señoras con peluca y mantillas, pero vamos hay que saberlos hacer. Tampoco admito que muchos compañeros estén pintando ahora arbolitos, paisajes, etc., pero es que estas personas que lo hacen y sé quienes son, cuando estaban en la Escuela ya hacían lo mismo, y si no llevaban nada dentro no podían sacarlo.

## LA PENSION

### ¿Cuáles fueron sus motivos principales para presentarse a la Pensión?, ¿Fueron económicos, profesionales o de prestigio?.-

Económicos, porque nunca me ha gustado concursar, ninguna cosa, no me gustan las competiciones en nada, ni los juegos competitivos, ni nada que sea competitivo, pero la vida es competencia. Nunca me han gustado las competiciones porque nunca me ha gustado el fracaso, pienso que los motivos fueron económicos y, claro, de prestigio, pues tener la Pensión cuando acabas la carrera quiere decir que además tienes tres años cubiertos para poder estudiar.

### Entonces ¿Cuál es tu experiencia personal con respecto a aquel entorno social-político?.

Yo no me preocupé de la política nunca tenía un poco la inquietud de la que había en aquella época y después te das cuenta que, vamos, que eres tonto, que fue tan mala ésta como la otra. Soy ajeno a la política, no me interesa, es un cuento chino y un enredo, todos mis compañeros de aquella época que se metían en política han pasado a ser más burgueses y más interesados por el dinero que lo eran entonces; o sea que, si algo tuve o hice en contra de la política, que fue muy poco, casi te diría estoy arrepentido. La política es un comportamiento de una persona que debe ser amable, correcta con el vecino, correcta con el prójimo y eso no existe ahora, entonces cómo voy yo ha admitir esta política.

Yo soy más socialista que cualquiera y lo soy porque he sido compañero de mis empleados y eso me ha llevado a muchos problemas, ser el compañero de ellos y repartir lo que yo he hecho con ellos, de hecho, esto que lo he hecho yo, es una sociedad con varias personas, yo he ido haciendo, fábricas en una sociedad con gentes, eso no es un tanto socialista, pero lo que mas mal me ha ido es el ser compañero de mis empleados.

### La situación social-política de aquel momento ¿Era favorable para la creación artística?.

Yo creo que sí, yo no encontré ningún obstáculo, hacía lo que me apetecía y leía, yo leí muchas cosas que se consideraban que estaban prohibidas, como las conseguía, pues no lo sé, algunas de ellas compradas en librerías, que se decía que estaban prohibidas. Además, no se hace pintura social, pues no se hace pintura con un niño tomando el baño, o jugando un niño con otro niño, habría que hacer señores tiraos y todo eso, mira si es gracioso, eh, mientras duró el otro gobierno toda esa pintura tuvo éxito, ha cambiado la política y esos pintores que hacían esa pintura han dejado de tener aceptación aquí y fuera y no quiero decir nombres, pero esa pintura dejó de tener interés en Francia o fuera en otros sitios en el momento que cambió la política, luego entonces que respeto hay al pintor, ya que por el tema no hay ningún respeto, porque vamos yo voy a casa de un amigo y además le gusta comer bien y de hecho, estar viendo un cuadro de esos sangrientos, fusilamientos y estar comiendo una cigala, pues no, se me atraganta todo, o sea no me interesa la pintura social.

### ¿Qué corrientes artísticas dominaban en aquellos años en que se presentó a la Pensión?. ¿Qué importancia tiene el academicismo?.

Conocimos el Arte abstracto porque conocíamos a Alfonso Roig, pues las clases suyas de Religión eran clases de Arte y él nos enseñaba, nos explicaba, pues la obra de Kandisky nos hablaban de todos estos señores y algunos profesores se escandalizaban, era el más moderno y capaz para la historia, pues el de Historia Garín, eso no era nada, eso es un señor que podía estar en la Universidad y nada más, lo que no sé, es como se pudo meter en Bellas Artes, pues era lo más opuesto que se puede meter en BBAA

### En el año que obtuvo la prórroga de la beca para la estancia en el extranjero, ¿Vio sus estudios nivelados con los que allí se realizaban?.

Sí, porque allí tampoco se hacía demasiado, porque mira Bernardo y Fert que era el genio de la época, sigue

haciendo lo mismo que hacía hace treinta años, desde que estaba en la Escuela y lo cogió un marchante en aquella época, y empezó a trabajar y en dos años se hacían hasta almanaques, pero sigue haciendo lo mismo y eso era el genio de la Escuela. Yo presenté unas cosas del procedimiento del azúcar y tinta china y después otras cosas de grabado de punta seca o aguafuerte, y aunque no nos imponían los temas era una cosa que estabas a gusto, pues a mi también me gustaba hacer una fachada de Liria, y era más libre que lo que se hacía en la Escuela, lo que hacía Furió mismo, pero no dejaba de hacer esos temas.

### ¿Qué salidas profesionales existían para el alumno que terminaba Bellas Artes?.

La enseñanza, la enseñanza o pintar y eso estaba negro, negrísimo vivir de la pintura, aunque hoy la gente ya compra más y hay un ambiente de marchantes y de exposiciones, de galerías y obra gráfica que entonces no había.

### ¿Cuál ha sido su trayectoria profesional?.

Monté una empresa de decoración en que el diseño de las formas como en la porcelana es buscar formas, formas lo más bonitas posibles, lo más proporcionadas y ya no que sean ni clásicas o modernas que sean de una forma bonita y ya está, tienen a veces una influencia clásica y otras actual, o sea que muchos cacharros pueden ser modernos y además buscamos también las calidades de la porcelana, o sea que hacer casi una escultura, las calidades mezclando barnices, mezclando varias cocciones, se sacan una calidades que pueden ser interesantes, buscando siempre cosas útiles para la decoración y todos los elementos están basados en la decoración interior de la casa. Yo las diseño para una casa de tejidos, en la que tenemos parte, la fábrica de porcelanas que no es nuestra, pero yo hice partícipes a dos o tres personas principales, o sea que todo esto lo llevamos en colaboración con más gente y yo llevo el control, diseño y dirección, de la fábrica.



1.4.8. EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA.

COMISION DE BELLAS ARTES,

Sesión de 6 de Junio de 1.961

A propuesta de la Comisión e informada favorablemente por la misma, se acordó elevar al Pleno de la Corporación, la siguiente:

Estimar cumplida la obligación que señala el artº 19 del Reglamento porque se rigió esta Pensión con la entrega por el Pensionado de GRABADO 1960 D. ANTONIO TOMAS SANMARTIN, de un grabado montado en cristal con su correspondiente plancha tamaño doble folio, representando "La fachada principal de la Iglesia de los Santos Juanes", tema que le fué impuesto como trabajo final de pensión, y que con sujeción al artº 22 del citado Reglamento pasa a ser propiedad de la Diputación; considerar aceptable dicha obra y comunicar este acuerdo a la Intervención de Fondos Provinciales, a los efectos de la percepción por el Sr. Tomás Sanmartán de las tres últimas mensualidades retenidas de la Pensión de referencia; ordenándose al propio tiempo que dicho trabajo quede expuesto al público para su libre enjuiciamiento de conformidad con lo prevenido en el artº 19 de dicho Reglamento, modificado por acuerdo de 28 de Agosto de 1952.

EL PRESIDENTE,

P.D.

EL SECRETARIO,

[Handwritten signature]

EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA,

Sesión de 22 de Junio de 1.961

Se acordó aprobar la anterior propuesta.

EL SECRETARIO GENERAL,

[Handwritten signature]

Cumplase el anterior acuerdo.

EL PRESIDENTE,

[Handwritten signature]

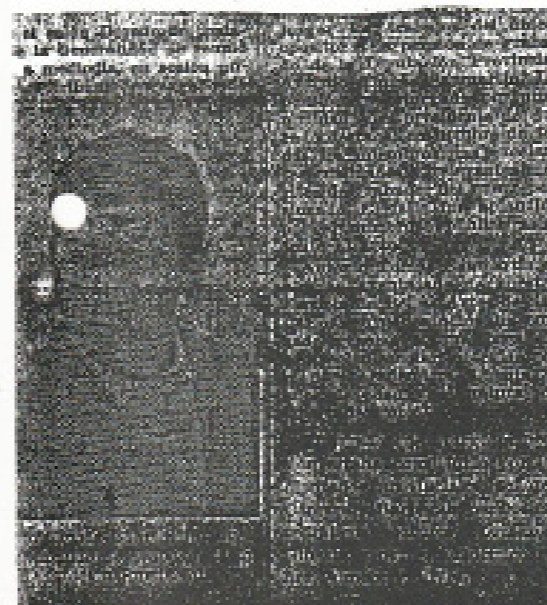
1.4.8.1.

"2"

"EL LEVANTE"

26 - 1 - 60

"LAS PROVINCIAS"





## 1.4.8.2. ENTREVISTA A: D. ANTONIO TOMÁS SANMARTÍN.

## 1.4.8.2. ENTREVISTA A: D. ANTONIO TOMÁS SANMARTÍN.

Pensionado Excma. Diputación. Año 1.960.

Entrevista realizada a cassette el 20-XII-1.988.

**Datos biográficos.** Ver curriculum.

**Estudiaste en colegio religioso o público.** Público y escaso.

**¿Cómo te defines más, como grabador o pintor?.**

Pues indistintamente, al 50%. Hay épocas que me da por pintar y otras que me da por grabar, de cualquier forma, la excesiva especialización de Grabado no es buena. Yo creo que hay que pintar, dibujar y grabar y hasta incluso hacer pequeñas inclusiones en el campo del volumen, de la escultura y también he trabajado en el campo de la Cerámica. Mis primeros contactos en el campo del arte fue la cerámica, y todo lo que se hace de pequeño o de joven es lo que mas se recuerda. Estuve trabajando en varias fábricas de cerámica y lo recuerdo con mucho cariño.

**¿Quiénes fueron tus profesores?.**

Hablaré de todos los profesores en general y de ciertos aspectos problemáticos sobre la docencia de aquella época que yo creo que no fue buena en general. Como personas eran personas bastante humanas, pero como docentes, tengo mis dudas, pues a mí me enseñaron muy poco. Casi puedo decir que soy un autodidacta y dentro de ese concepto si logré hacer algo positivo fue gracias al hacer un esfuerzo constante día a día, fue una superación muy personal, viendo exposiciones, Museos, libros; muy pocos porque entonces la bibliografía escaseaba, era muy cara, y sólo tenían acceso a comprar libros los pocos alumnos que hablan de la clase pudiente. Siguiendo un poco la línea de la docencia de algunos profesores, podría englobar a todos los profesores, porque no separo nunca el grabado de la formación completa de lo que es un profesional de las Bellas Artes, que es la pintura y la escultura, creo que en conjunto la docencia fue floja „Hubo un profesor que por lo menos le dedicaba cierto entusiasmo y, sobre todo, paciencia, fue el Sr. Sanchís Yago, este Sr. sí que fue un profesor muy pulcro, muy cuidadoso, un hombre muy profesional del dibujo, con una concepción casi casi decimonónica, neoclásica, pero bueno, dentro de su concepto, enseñaba todo lo que sabia.

Después hay ciertos profesores por ahí muy anodinos, por ejemplo, recuerdo al Sr. Gimeno que daba bodega y a otros profesores que hacían de comodín, hasta incluso el profesor Amérigo, no participaba mucho de la docencia, él era siempre el secretario perpetuo de Génaro y de la Escuela, jugaba siempre un poco a la política, porque siempre le gustó la política, ya que se presentó de Diputado por Valencia. Luego hubo otro que iba en plan fantasmón, que creo que intelectualmente estaba poco dotado, pero que no descendía y no participaba, no tenía un programa coherente, pues siempre estaba en Madrid, con sus trabajos personales y éste era Lozano que lo tuve en retrato, y yo recuerdo de Lozano muy poco, pues lo tuve en todo el curso

un par de días como profesor, y los dos días que se acercó me dijo perogrulladas y, de las perogrulladas que me dijo, sólo alabar, que tenía actitudes y podría hacer cosas muy buenas, pasaba y se largaba.

En conjunto, pues, hubo profesores que se entregaban de cuerpo y alma, uno de ellos fue D. Enrique Gines-ta, profesor de perspectiva, aunque creíamos que sabía mucho de perspectiva, luego nos dimos cuenta que sus conocimientos no fueron tan grandes como parecía. Dentro de esta disciplina estaba D. Enrique Bonet que era un hombre más preparado y era un profesor con una didáctica muy buena y nos hacía aprender las proyecciones constantemente explicando en la pizarra y decía, ¿lo comprenden? ¿lo comprenden?, era su tic nervioso.

Los de la especialidad de pintura fueron algunos bastante nulos, hasta incluso algunos grandes maestros como Genaro, fueron nefastos, para mí yo cogí una época en que siempre estaba en Madrid etc. y la docencia la tenían totalmente relegada en tercer o cuarto lugar. Hablando un poco de D. Ernesto Furió, de él se ha hablado mucho y claro todos los que estamos en el ramo del grabado unos dicen más o menos, D. Ernesto era una persona muy campechana, muy agradable y humana. Era un hombre que se preocupaba de enseñar pero se ceñía a unos pocos procedimientos del grabado y eso lo que hacia era anquilosar la asignatura, una asignatura que tendría que estar completamente viva y en reciclaje, con nuevas aportaciones que estaban haciendo por toda Europa, y, el hombre no sabía salir del aguafuerte e incluso del buril, cuando el buril era una cosa que estaba totalmente superada, pues aquello era del siglo XVII y XVIII cuando sólo se dedicaban a la reproducción de imágenes y él seguía enseñando, el buril con esa pretensión, nos hacía pasar por el aro, bueno yo siempre he sido un poco rebelde, un poco anarco, lo que pasa es que superé bastante bien su curso para mantener las notas que precisaba, para mantener la beca que me dió el organismo de protección escolar por lo que tenía que apechugar un poco en ese sentido.

**¿Tenía D. Ernesto una preocupación por estimular la investigación en las técnicas del Grabado?.**

No, muy poca, ninguna, casi nula. Su programa era enseñarnos a reproducir fielmente el dibujo en el grabado al aguafuerte y ahí estimaba toda su concepción y no permitía hacer nuevos procedimientos, nuevas investigaciones, no permitía que se rompiera aquel molde que él estaba siempre utilizando. Con esa docencia tan clásica, minuciosa y tan monótona, la gente se cansaba, se aburría y se dejaba el Grabado.

**¿Qué diferencias encuentras entre la Enseñanza del Grabado en tu época de alumno, y cómo orientarías actualmente la Enseñanza del Grabado?.**

Desde que tomé la posesión de la Cátedra de Grabado, fui el primer sucesor de Ernesto Furió, aunque antes tuvimos un paréntesis de dos compañeros que impartieron la asignatura de forma interina, pero estos interinos tampoco le imprimieron una nueva sabia, siguieron un poco las pautas de Ernesto Furió.

Yo me encontraba muy libre al tener la Cátedra y mi mayor preocupación era la que tenía como estudiante, era que el alumno pudiese romper con esos modelos tan estructurados, tan cuadrados y lo primero que hice es tratar de meter nuevas disciplinas dentro de lo que llamamos las artes de la estampación, como eran la xilografía, la serigrafía y la litografía, procedimientos que estaban ya en toda Europa y que tenían ya cierto prestigio, yo creo que en los años 80-81 la Facultad entonces más avanzada en España en estos procedimientos era Valencia. Empecé a buscar profesores idóneos para estas asignaturas, pude contactar con un buen equipo profesional que tenían muchas inquietudes, era gente que también querían romper los moldes clásicos de la Enseñanza del Grabado que habían en los años anteriores y a partir de ahí comenzamos a trabajar, a buscar bibliografía, a buscar en Madrid, a buscar por todas las partes libros que de alguna forma nos asesoraran para conocer las nuevas técnicas, por ejemplo, las técnicas del carborundum no se conocían, las técnicas de Haiter tampoco.

La técnica del carborundum ya se conocía en toda Europa en los años 50 y 60, aquí venía todo a cuentagotas y catálogos y libros de exposiciones. Introduje en la Enseñanza técnicas tradicionales que no se enseñaron entonces, como el cribleé, procedimiento un tanto artesano pero que permite una riqueza y la posibilidad de un lenguaje muy popular, pues eso no se explicaba con Furió. Todo este material como, por ejemplo, la célebre litografía, la testa o la fibra no se conocía en la época de Furió, ni lo explicaba, entonces con nosotros se introdujo en la enseñanza, pero sobre todo la yuxtaposición de procedimientos y técnicas novedosas con la aplicación del color, sobre todo en las tricomías y cuatricomías y en el enriquecimiento textural que eran los gofrados, luego la yuxtaposición de planchas tanto del color como de texturas, así es que el trabajo se enriquece de tal forma que bueno, apetece hacer un grabado que se salga fuera de lo normal, y hay la posibilidad de una concepción mucho más pictórica y no limitarse solo a un grabado de blanco y negro, entonces puede ser blanco y negro pero también de color.

El Sr. Furió tenía una concepción del Grabado clásico, él no sale del siglo de las luces, de siglo XVIII, se estanca ahí con todos los grandes grabadores de la época, que él los adora y venera, como son los Selma, Carmona, Esteve, Vilella, toda esa pleya de grabadores, que son excelentes pero de reproducción. Yo te puedo decir que nunca vi una diapositiva comentada por Furió de un Goya. Para Furió, Goya era una persona que no sabía grabar, y ahí ya tenemos un dato muy significativo de la concepción del grabado que tenía Furió, tampoco era grabador un Ribera, un Solana, y tampoco para él era grabador Miró, ni Picasso, Picasso para él es un hombre que no tiene ninguna aptitud para nada, ya ésta observación de Furió de Picasso denota su espíritu anquilosado en el pasado y bueno eso no quiere decir que con todas estas pequeñas deficiencias que él tuvo a la hora de enseñar que fuera un profesor malo, sino que tenía un concepto muy reducido, muy decimonónico y enseñaba lo que él creía que tenía que enseñar, pero, en fin, él sus cortos conceptos los enseñaba bastante bien.

**¿Vd cree que el hecho de que en las Facultades de BBAA hayan hecho la especialidad de Grabado puede contribuir al desarrollo del Grabado en Valencia?.**

Yo creo que los lenguajes plásticos son todos válidos y son todos buenos. Si te refieres al plan oficial, el plan oficial tiene ahora una dimensión distinta a lo que era entonces, porque ahora se habla de tu a tu en cuanto a la especialidad de pintura, escultura o dibujo, pero a mí eso de las especialidades me produce cierta risa, porque se está especializando demasiado a la gente y no lo veo positivo, yo veo positivo que en un momento determinado si una persona tiene necesidad de pintar o grabar o esculpir pues que el profesor esté un poco al servicio de enseñarle la técnica, con lo que primaria más el factor creativo que el factor técnico. Lógicamente las cosas tienen que estar trabadas entre sí, pero la excesiva especialización es mala, esta ruptura que se está produciendo, ahora viene otra especialidad, la de restauración y la cerámica, pues bueno yo tengo mis dudas de que sea positivo para una formación integral del profesional, ya que creo que todos los profesionales de Bellas Artes tendrían que tocar todas las materias un poco y en profundidad.

**¿Y no cree que una persona que exclusivamente se dedique a grabar puede llegar a ser más profesional dentro de la obra gráfica.**

No, la concepción pictórica, la concepción del color, la concepción de la composición y del volumen es formación básica para todos, un alumno que no sepa dibujar, que no sepa estructurar, que no tenga dominio de la luz, de la perspectiva, del volumen, difícilmente podría hacer algo coherente. Bueno, los modismos están ahí, pero para la formación de un alumno como profesional de las Bellas Artes, hay que darle unos aspectos formativos. Si especializamos a un Sr. en Pintura, en Grabado, el pintor no ve escultura, el escultor no ve dibujo ni ve grabado, etc.

## PENSION.

**¿Cuales fueron sus motivos personales para presentarte a la oposición: económicos, profesionales o de prestigio?.**

Es difícil contestarte porque ya han pasado 28 años, en aquellos años yo tenía alrededor de 20 años y a los 20 años uno tiene ilusión por todo, por el prestigio y por el factor económico, las dos cosas, en mi caso estarían al 50%. Tenía mucha necesidad de ganar dinero porque no tenía una perra para poder subsistir y bueno tenía posibilidad de acceder a la Pensión porque mi curriculum durante la carrera fue bueno, aproveché al máximo todas las asignaturas y eso me dió un poco la ilusión de ganarla con toda seguridad. Yo siempre he estado bastante convencido de poder lograr todos mis objetivos, que los lograra o no los lograra eso es distinto, pero ilusión siempre he tenido y de que lo iba a conseguir. El factor económico, era importante, yo tuve opción a la Pensión de Pintura, quedé finalista con una compañera llamada Rosa Foaga, el propio Tribunal me dijo que tenía opción a elegir una de las dos Pensiones, porque las hice las dos a la vez, pero renuncié a esa Pensión de Pintura (Figura) y me quedé con la de grabado porque tenía opción a ganar más dinero porque en la Diputación tenían la norma que de cada plancha que entregaba el pensionado cada tres meses hacían un tiraje de 60 ó 70 reproducciones y a esto, lógicamente, el artista o el Pensionado podía sacarle unas pts.

**¿Tenía esta Pensión repercusión social?.**

Muy poca, porque el ambiente cultural era muy pobre en los años sesenta. Entonces apenas la critica o la prensa hablaban de un pensionado de la Diputación. Ahora tienen más prestigio las Pensiones a nivel social, a nivel de crítica, pues hay muchos más medios de comunicación, más prensa, más revistas, mas críticos que están al tanto de estas oposiciones.

**La oposición constaba de unos ejercicios fijos. Piensa que eran las pruebas idóneas para elegir a un becado o piensa que hubiese sido mejor que hubiera habido libertad de tema y técnica?.**

Los temas compositivos que salían en todas las oposiciones de Instituto, Pensiones etc., eran calcados, una trepa de programas que respondían a cánones decimonónicos. Pero en aquel entonces, teníamos que ser un poco inteligentes y saber lo que querían esos Tribunales, porque si se quería conseguir algún Premio, ahora también ocurre, hay que pensar qué Tribunal es el que va a dictaminar, y subordinar un poco su Ímpetu creativo y supeditarse a esas exigencias que tú comprendías que el Tribunal quería.

Estábamos sometidos a ese criterio, íbamos predispuestos a hacer un tipo de trabajo que, de alguna forma, fuera digno y que tuviese cierta altura dentro de las concepciones mediatizadas, condicionadas, por el Tribunal.

El academicismo estuvo vivo hasta bastante después de los años sesenta, en lo que era la Escuela Superior de Bellas Artes, casi hasta los setenta, a partir de entonces empezó a cambiar, pero muy lentamente, con muy poca evolución lo que pasa es que el alumnado sentía otras necesidades, y su tempus expresivo era distinto.

**En el año que obtuvo la prórroga de la beca para la estancia en el extranjero, ¿vió sus estudios nivelados con los que allí se realizaban?.**

La verdad es que, dada la penuria económica, tuve pocos contactos a nivel personal en la Escuela de BBAA de Paris. Tuve ocasión de visitar el Louvre y los museos más o menos conocidos. La Escuela de Bellas Artes de Paris también estaba un poco anquilosada, a nivel de concepción plástica todavía estaba: barruntando todo, tenía también todo el lastre del clasicismo.

**¿Qué salidas profesionales tenía el alumno que terminaba sus estudios en aquella época?.**

A partir de los años sesenta se fueron abriendo las salidas más importantes, yo diría que un 50% de los profe-



sionales de Bellas Artes, a partir de los años sesenta se han dedicado a la docencia. La docencia fue caldo de cultivo para todos los licenciados de BBAA., las cátedras de Instituto, empiezan a proliferar, las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos, etc. Económicamente era más rentable que el dedicarse al diseño en una fábrica de Cerámica o al diseño del mueble, porque trabajabas por la mañana o por la tarde y te permitía el resto del día dedicarlo para los aspectos de hobbies o creativos.

#### **¿Cómo empezaste en la docencia?**

Empecé muy joven y me entregué de lleno. En la actualidad hace poco he recibido el 9 trienios, lo que quiere decir que tengo 27 años de docencia, quizá sea uno de los que más trienios tenga en la Universidad actualmente, eso quiere decir que empecé desde muy joven, me volqué bastante con esa ilusión de los 22 años. Empecé de forma interina en la Escuela de Cerámica de Manises, con la asignatura que programé e, inicié yo, Proyectos decorativos de la cerámica. Constaba de teoría, color y proyectos decorativos en la cerámica. Luego dí otra asignatura, Decoración cerámica, y así estuve tres o cuatro años. En los años 65-66 vi que compañeros míos se habían metido en la docencia de las Enseñanzas Medias, muy pocos porque empezó en los años 65 la inquietud por la Enseñanza Media, porque en aquella época proliferaron muchos Institutos. Los Institutos tradicionales que habían en Valencia sólo habían dos, el de Luis Vives y el de San Vte. Ferrer, y dos en extrarradios, que era el de Requena y el de Játiva. A partir de esta época empezaron a proliferar, cada año inauguraban un Instituto o dos por cada provincia o regiones, y a partir de ese año es cuando los sueldos de la Enseñanza Media se pusieron bastante aceptables, la prueba de ello es que todos queríamos ir a la docencia de la Enseñanza Media y claro ese aspecto económico es el que prima siempre en este campo.

#### **TRAYECTORIA**

##### **Cuando te planteas una obra que diferencia ve entre una obra pictórica o un grabado?**

El planteamiento es básicamente el mismo, al hacer un grabado o hacer una pintura, creo que mi forma de pintar sería de forma espontánea y rápida, de forma muy vitalista y creo que es así, pero luego veo que me gusta más decantarme por la concepción por trabajar la obra con más detenimiento y más cuidado, y quizás esto sea un pequeño lastre del que no me puedo despegar.

##### **Vd. representa la Cátedra de Bellas Artes. ¿Qué piensa del artista que comparte la docencia como medio de vida?**

Hasta ahora los docentes de los años 65 le hemos dedicado excesivas horas a la docencia y eso ha sido un Handicap muy serio y muy importante para el creador. quizás esté ahí mi desilusión por la docencia que me ha frustrado demasiado, me ha ocupado mucho tiempo y, lógicamente, había que cumplir la ética, la moral, la profesionalidad había que atenderla y he dejado un poco de lado el aspecto creativo, el aspecto profesional como pintor y como artista y eso ha hecho que mi trayectoria artística tenga muchos bandazos y no tenga una continuidad, el hilo conductor no es siempre continuo y perfecto sino que va siempre un poco a salto de mata.

Con la cátedra en sí, como docente creo que aportó mi granito de arena, pero el aporte de ese granito de arena lo aportó con mucha voluntad e ilusión pues entiendo que hay que volcarse mucho a la docencia, e incluso creo que hay que amarla un poco y hay momentos en que la he amado, aunque ahora empiezo a tener mis dudas, ya que me ha restado mucho tiempo y ahora la contemplo bajo una óptica diferente.

Mi dedicación como Catedrático de Instituto y como Catedrático de Bellas Artes ha sido plena en cuanto mi aportación que ha sido amplia y he tratado siempre de mejorar la calidad docente y esa calidad docente es el estimular al alumno, al enseñarles todos los procedimientos sin reservas, el estar codo a codo con él trabajando porque sobre todo el docente tiene que tener un factor muy importante para que sus clases rindan, y es

el estimular al alumno, que el alumno se encuentre a gusto en la clase y eso es el factor ideal. A un alumno que esté a disgusto, poco se le puede sacar, y yo he tenido la suerte -creo- quizá por mi dedicación, o por mi arte pedagógico, de que en las clases siempre les ha dado una inyección de vitalidad y de ilusión al alumno y luego él ya va un poco por su cuenta.

##### **¿Qué difusión le ha dado a su obra gráfica?**

La difusión ha sido siempre con pequeños baches y grandes lagunas, quiero decir que al no dedicarme continuamente, a la profesión de pintor-grabador, pues no sale la obra como uno quisiera, y uno va haciendo obra, a un ritmo algo lento para mí, pues pienso que es más importante dedicarle más horas a la investigación en el estudio y sobre todo a hacer mucha obra, pues cuanto más obra se haga, creo que es la clave para poder hacer algo importante, pero las concepciones cambian y los gustos también, entonces hay que seguir también las nuevas tendencias y eso hace que, como uno está con los ojos abiertos, y tiene que mirar por varias ventanas, pues uno va absorbiendo y va asimilando las nuevas corrientes y eso de alguna forma lo va notando en su obra. No me importa que la obra se centre en nada, sino lo importante es hacer obra y vengan las influencias desde donde vengan, lo importante es trabajar y trabajar con ilusión y ver que sale.



55

1.4.9. IXOMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA.

ACTA

SEÑORES: En la Ciudad de Valencia a Once de Marzo de mil novecientos sesenta y dos, siendo las trece horas treinta minutos, reunidos en el Salón de Reyes del Palacio de la Generalidad vocales del Tribunal de Oposiciones de una plaza de Pensionado de GRABADO de la Excm. Diputación bajo la Presidencia del Sr. Diputado Provincial Francisco de la Comisión de Bellas Artes D. Adolfo Cámara Avila, para emitir el fallo de las Oposiciones a que el presente expediente se refiere. Pudo leer y explicar el acta de la Sesión anterior.

Expuestos en debida forma los trabajos de los cuatro opositores de la Oposición, el Tribunal procedió a su sumario examen al objeto de capacitar se y emitir el fallo correspondiente.

Con sujeción a lo preceptuado en el regla 6º del artículo 11 del Reglamento que regula esta Oposición, se abrió sesión pública y se procedió al fallo de la misma, acordándose por unanimidad haber lugar a otorgar la pensión. Asimismo por mayoría fué otorgada al opositor D. Salvador Montañeda Tarrés.

que ha destacado por su acusada personalidad artística

También se acordó, que con sujeción a lo prevenido en el artículo 17 del precitado Reglamento, los trabajos realizados por el designado para la Pensión, quedan propiedad de la Diputación.

Tras ello, dió por terminada la labor el Tribunal, y por tanto las tareas inherentes a estas oposiciones, luego de dejar constancia de no haber tenido en el transcurso de ella ningún incidente y de haberse atemperado en un todo a la convocatoria y normas complementarias del Reglamento regulador de las mismas, y tras de suscribir el oficio de propuesta a la Excm. Diputación levantose la Sesión siendo las catorce horas, extendiéndose esta Acta que firmo con el que suscribe los señores Presidente y Vocales del indicado Tribunal.

EL TRIBUNAL

1.4.9.1. LAS PROVINCIAS

Día 13 de Marzo de 1.962

LAS PENSIONES DE PINTURA Y GRABADO DE LA DIPUTACION

Con objeto de emitir el fallo en las oposiciones a una plaza de pensionado de Pintura (figura) y otra de Grabado, convocadas por la Diputación Provincial, se reunieron ayer los respectivos tribunales presididos ambos por el diputado

Don Gabriel Esteve Fuertes, don Jeronimo Lahuerza López y don Antonio Iguñe Ubeda; y el de Grabado, por el diputado don Rafael Tasso Izquierdo, don Manuel Sigüenza Alonso, don Ernesto Furió Navarro y don Francisco Almela y Vives. Estando asistiendo como es preceptivo la



Don Salvador Montañeda Tarrés, pensionado de grabado



Señorita Aurora Valero Cuenca, pensionada de pintura (figura)

Real Academia y Escuela Superior de Bellas Artes y la Institución Alfonso el Magnánimo.

A la pensión de Pintura concurren siete opositores, otorgándose por mayoría a la señorita Aurora Valero Cuenca. A la de Grabado, concurren tres, adjudicándose también por mayoría a don Salvador Montañeda Tarrés.

El Tribunal que preside los procedimientos de las oposiciones a la pensión de Grabado, hizo público que los tres opositores han dado un rendimiento brillante, habiendo cumplido las normas reglamentarias y podido ampliar el conocimiento de su clase de pensiones. Junto al nuevo pensionado se han abreviados igualmente a la señoría don José María González y don Francisco...



#### 1.4.9.2. ENTREVISTA REALIZADA A D. SALVADOR MANZANERA TÁRREGA

Pensionado de la Excma. Diputación. Año 1962.  
Entrevista a cassette el 13 de Septiembre de 1988

##### **Fecha de nacimiento:**

Nací en Ribarroja del Turia (Valencia) el 8 de julio de 1941.

##### **¿En qué ambiente familiar se crió?, ¿hubo antecedentes artísticos?.**

Mi infancia y mi ambiente familiar fueron muy buenos. Fueron buenos a pesar de que había una gran escasez debido a la situación de la posguerra, pues mis abuelos agricultores, mi padre agricultor, fue también constructor, un gran mecánico en motores de explosión y por parte de mi madre, mi abuelo era ferroviario.

##### **¿Cómo surgió su interés hacia el mundo de las BBAA?**

Esto surgió cuando me trasladé a Mislata y sobre todo después a Quart de Poblet cuando tenía 8 años. Entonces ya me puse en contacto con la Cerámica y ahí empezó todo, o sea, fábricas y Escuela de Cerámica de Manises. Cuando estudiaba la básica y mi maestro, decía, vamos hacer una redacción, yo ya me ponía a dibujar barcos o cualquier cosa, y no es que no me gustara estudiar, ya que sí que me gustan las matemáticas, la geometría y todas las cosas en general, pero, yo ya tenía querencia al dibujo. Mi madre fue una persona excepcional, -no dicho por mi- una persona que no tenía una preparación, digamos de conocimientos, pero era muy inteligente y entonces cuando yo decidí elegir este camino que fue desde muy pequeño siempre me apoyó, y mi padre, digamos asintió, pues había una compenetración perfecta entre mi padre y mi madre.

##### **¿Los estudios primarios fueron en colegio público o religioso?**

Bueno, solamente recuerdo eso, me veo con un babero en Mislata, y un centro de monjas, que fue una etapa muy corta de mi vida y el resto de enseñanza pública. Fui también a academias cuando estuve preparándome para la banca, y también, por supuesto, para el bachiller, y mis estudios básicos, pues apenas puedo justificar que tengo el bachiller elemental porque no tengo el título, hice un examen de ingreso y un cuestionario de preguntas de cultura general, y la preparación para Bellas Artes fue en la Escuela de Cerámica y todo lo que hice en Artes y Oficios.

##### **Sr. Manzanera, ¿cómo se define más en su obra artística, como pintor o grabador?.**

Yo creo que soy fundamentalmente pintor y es lo que he deseado ser siempre ser y soy pintor porque sigo pintando y nunca he dejado de pintar.

##### **¿Quiénes fueron sus profesores?**

Bueno aquellos que me vienen a la mente, porque claro, vienen a la mente aquellos que recuerdas que te enseñaron cosas, ya que había una cantidad de profesores que hasta incluso eran negativos. Recuerdo por supuesto referente al grabado al Sr. Furió, que era un hombre que nos enseñó perfectamente las técnicas en

general del Grabado y en especial de todas ellas. Quizás es un hombre que tiene un concepto tradicional de lo que es el Arte y de lo que es el Grabado, pero indudablemente como técnico era extraordinario y nos enseñó el oficio muy bien. Como profesor, pienso que el profesor no puede enseñar a hacer Arte, en fin, puede alentar, puede dar caminos y puede crear inquietudes que posiblemente lo hacía en escasa medida pero como técnico, era extraordinario se volcaba a los alumnos y te enseñó todo en cuanto a procedimientos y técnicas dentro del Grabado.

##### **En la época que usted realizó los estudios de Grabado, ¿había una preocupación por estimular la investigación, o era muy rigurosa a nivel de técnicas?.**

Bueno hemos de pensar que en aquella época había una disciplina que estaba basada en unas estructuras que manaban de finales de siglo o principios de siglo, esto se arrastró hasta la posguerra, y es lo que hemos llamado en esa época, un respeto al clasicismo, una manera de enseñar análisis de formas que hay muchas -que ya sabemos- pero que aquella era la que se le consideraba más oportuna. Recuerdo a Sanchís Yago, por ejemplo, que decía: “Si este blanquito hablara diría: quítame de aquí y ponme aquí”.

Valorar era una cosa que se llevaba a extremos, que bueno, creo que tenían su utilidad, y que posiblemente habían otras vías y hubiera sido conveniente que hubiesen sido utilizadas por los alumnos pese a experimentar paralelamente en otros esquemas, en otras cosas, en otras maneras de aprender y de evolucionar.

Recuerdo a Beltrán (que era de movimiento), hombre que ese sí que era un artista, transmitía cuando te decía algo, por cierto no tenía facilidad de expresión, pero cuando te decía algo notabas que era un hombre muy inteligente, que era un gran escultor e indudablemente que te transmitía en lo que te decía una intencionalidad ya no solamente técnica y de procedimiento, sino artística, aunque divagaba el camino del arte. También fue un gran profesor Michavila, un hombre frío y sistemático pero fue muy buen profesor, era claro en su expresión y, por supuesto, más avanzado en sus ideas que otros.

##### **En la clase de Grabado, ¿qué lugar había para la investigación?.**

Había como digo una gran disciplina, había que pensar que nosotros los primeros trabajos que realizábamos, eran unos ojos, unas manos hechas a buril, bueno que ahora es impensable, y un Goya que él había realizado, de Vicente López. Él hizo un grabado y nosotros copiábamos pasándolo a buril y acetato y eso lo pasábamos a la plancha. Este trabajo que era obligatorio hacerlo al principio, aprender a trabajar con el grabado cómo se trabajaba en el siglo XVIII, eso era fundamental al principio ya luego venían otras técnicas como el aguatin-ta, lo que es la punta seca. Hacíamos apuntes directos también, aguafuertes, combinábamos técnicas, incluso el azúcar que en la Escuela lo introdujo no sé si fue una japonesa -una extranjera-. La investigación corría más bien de parte del alumno, él de alguna manera como tenía este concepto, no frenaba de una manera total, pero sí alguna vez ponía algunas pegas, pero toleraba, también que se hicieran experimentaciones, sobre todo en el segundo y tercer año, pero si tú querías hacer algo podías realizarlo. Tenía una cierta flexibilidad, a pesar de que era rígida en su sistema.

##### **¿Qué diferencias encuentra entre la Enseñanza del Grabado en su época y la de la actual?. ¿Conoce los nuevos procedimientos?.**

Los nuevos procedimientos no, pues no me he preocupado de las nuevas técnicas del grabado porque, ya te digo, me dedico fundamentalmente a pintar.

Hoy en día el alumno no es capaz de disciplinarse como antes, no es capaz porque vive una situación distinta, porque tiene una libertad, el profesor no puede imponerse como se imponía antes, con lo cual hay unas ventajas y unas desventajas, que el alumno no pasa por unas experiencias que son duras pero que enseñan

también, como es el oficio de grabar, pero tiene la gran ventaja que puede experimentar y que puede hacer lo que quiera y que el profesor puede ayudarlo porque conoce muy bien la técnica y los procedimientos. El alumno puede decir yo pretendo hacer esto, y el profesor por ese camino, puede decir para hacer esto que tú quieres expresar puedes emplear ese procedimiento o esa técnica y además considerar que es una cosa agresiva y puedes emplear las formas más puntiagudas, y si son más dramáticas emplea tonalidades más oscuras, en fin, según la intención que lleve cada uno.

El Sr. Furió apoyaba el grabado clásico, pero yo diría que hasta principios de nuestro siglo, tampoco hay que decir que era un hombre que retrocedía siempre hasta el siglo XVIII, ni hablar, porque además él mismo lo que grababa pues no corresponde a un neoclásico, corresponde a post-impresionismo, corresponde en fin, a una manera de concebir las cosas complaciente, agradable y efectista, que es la época esa del post-impresionismo, los Sorolla.

#### **¿Y, ha impartido clases en los institutos?.**

Por supuesto que sí, yo terminé y entonces José Vento y yo montamos una academia de dibujo en Quart. Yo tenía un taller de diseño de cerámica de Manises y trabajaba para las empresas, y hacía mis modelos y las empresas me pagaban, iba a orientar a las empresas en decoración.

Estuve una temporada así, llegamos a estar cuatro en el taller, Ricós era uno, González escultor.

Viajé a París y estuve trabajando pintando paredes, entonces me dediqué a eso, e incluso a representante de inmobiliaria. Pero cuando salieron las oposiciones en 1966, salió en verano, la convocatoria, pues entonces estuvimos hablando unos cuantos amigos y dijeron: ¿porqué no vamos a hacer oposiciones a ver qué pasa?. Nos preparamos un poco, sobre todo un poco de dibujo técnico y por supuesto los temas de historia de todo el cuestionario que había y nos presentamos a las oposiciones en diciembre. Íbamos un poco asustados por el cuestionario era un poco extenso, y de un nivel muy alto, pero claro, al llegar allí y ver a los demás lo que hacían yo creí que podría conseguir la plaza, porque la verdad, es que había gente que no sabía ni coger un lápiz. Total que me puse allí a dibujar la primera estatua que nos pusieron, un esclavo, me quedé debajo de la estatua a tres metros y me dije, la he dibujado tantas veces, que sería capaz de dibujarla de memoria, y bueno, en la primera sesión ya la tenía dibujada ya estaba valorando. Saqué las oposiciones, por supuesto, tengo que decir que, bueno, yo iba preparado relativamente, comparado con los que se presentaron iba bien preparado en el aspecto práctico, o sea, en el dibujo sobre todo, dibujo técnico, dibujo de ornamentación, en fin, en todo lo que pedían quizá exceptuando la parte teórica de pedagogía pero lo estudié un poco, y bueno, las conseguí.

Hay tribunales que se inclinan por el aspecto intelectual, otros por el aspecto técnico, entonces hay otros que lo combinan. En fin, según el Tribunal, te van a valorar de una forma o de otra, porque hay cosas muy subjetivas, yo saqué las oposiciones en 1966, tomé posesión en el 1967 y accedí a cátedra en 1979 y estoy trabajando en Instituto hasta hoy, o sea, 21 años trabajando en la docencia. Tuve dos alternativas, pensé dedicarme a pintar y no preocuparme de la enseñanza, porque yo lo que quería era ser pintor, tenía estas dos opciones, en fin, encontrar algo para los garbanzos del mediodía y luego pintar, o bien dedicarme a pintar y ganar con la pintura, pero entonces tropecé con las galerías y me di cuenta de la cantidad de humillaciones por las cuales tenía que pasar y no me vi dispuesto, no tengo carácter para eso. Entonces preferí lo de la enseñanza, y como te deja muchas horas libres, he pintado muchos cuadros y he hecho muchas exposiciones, y digamos que una antológica individual y colectivas muchas, y preferí esto, porque recuerdo que una vez un director de una galería vino al estudio y se atrevió a decirme cómo tenía que pintar, le gustaba mucho pero tenía que hacer esto y lo otro para que aquella obra todavía cobrase mayor interés, y claro, yo soy muy rebelde, nunca me he sometido a nadie que me imponga nada.

#### **¿Cuáles fueron sus motivos personales para presentarse a la oposición: económicos, profesionales o de prestigio?.**

Fue de todo un poco, pues durante los estudios me presenté a todos los premios que habían en Valencia. Por cierto, habían pocos, en Madrid habían muchos. No solamente era el prestigio, que por supuesto, era importante, sino que sabías que esto te proporcionaba unas pesetas y eso influía. Yo creía en las oposiciones, concursos y todas esas cosas pero cuando terminé, aquello ya cesó y pensaba que había que meterse dentro del estudio y trabajar, y he estado trabajando durante muchos años y la verdad es que expuse una vez cincuenta obras en el año 1977, expuse obra de 15 años, seleccionada por supuesto, cincuenta obras, que habrán, grabados, óleos, la mayoría, todo tipo de temas y además también algún guache.

Cuando terminé los estudios dije que no me presentaría jamás a ningún premio ni concurso ni nada, pues me parecía que no tenía ningún interés hacia mí, y así lo hice.

#### **¿Cuál era la situación social política y artística de aquel momento?. ¿Era favorable para la creación artística?.**

La inserción de un joven en aquella época entre las relaciones sociales y sobre todo, como te he dicho antes, las relaciones entre la juventud, estaban muy limitadas. Estaban los poderes fácticos, por la iglesia, el sistema que se había implantado rigidísimo, todavía estaba si no en los años 1942-43 pero indudablemente, digamos que como los pilares estaban ahí muy bien puestos todavía.

Entonces la libertad de expresión estaba completamente anulada, yo recuerdo que en la Escuela, era bastante rebelde y fui delegado, y me llamaba el protestón D. Felipe M<sup>a</sup> Garin de Taranco nada menos, me llamaba el protestón porque siempre estaba pidiendo mejoras, mejoras de todo tipo en el centro pedagógico, de medios, material, y claro, mejoras, incluso hubo huelgas y demás, lo cual quiere decir de alguna manera que el régimen se estaba abriendo un poco, pero desde luego no nos permitían excedernos. A nivel artístico esto tiene su pro y su contra, yo veía que se podía hacer arte, claro que sí, pero también habían limitaciones. Por una parte tenías unas cosas evidentes de las cuales podías hablar, y en mi obra se ve que hay una crítica social, por las figuras populares que yo pinto, y por las gentes que están en mis cuadros, de lo que era aquella se puede ver el reflejo de lo que era aquella vida.

Entonces habían unas motivaciones mayores para hablar si es que entonces se hacía un tipo de pintura social, por ejemplo, pero claro, indudablemente aquellos que querían realmente hacer una pintura que fuera en contra del sistema, con claridad, no tenían nada que hacer, lo que pasó lo soslayo un poco en mi obra, el que quiera puede adivinarlo y el que no, pues no, no lo adivina.

Está Genovés, el sí que era un puntal en esa lucha, por hablar de lo que ocurría, indudablemente entonces ocurría con una magnitud e intensidad que no ocurre ahora, pero ahora también ocurre, también podemos seguir hablando de esas cosas de los derechos humanos.

#### **La oposición constaba de unos ejercicios fijos, ¿piensa Vd. que eran las pruebas idóneas para elegir un becado?.**

Entonces no nos planteamos si eran las mejores o peores, indudablemente podríamos pensar que podrían haber otras formas, que pudieran tener sus ventajas y desventajas, entonces los aceptamos porque había que aceptarlo y si no, no hacías la oposición. Posiblemente con otro sistema hubiera podido dar mejor resultado o peor, pero yo esto relacionándolo con los sistemas que existen hoy en día para que un profesor entre en un centro, la verdad es que los de hoy me parecen a veces muy arbitrarios, no porque el sistema sea malo si no porque entonces existía el amiguismo, pero gracias a esas oposiciones que hacíamos, a esas pensiones, o por ejemplo las de bachillerato, aquellos que no queríamos o teníamos ninguna influencia podíamos entrar, pero ahora, yo podría decir que he solicitado en la Facultad de BBAA una plaza, que es por méritos, y hay una

parte que es subjetiva y yo sé lo que ocurre en estas cosas. Tengo ilusión de tomar contacto con BBAA, pero todos sabemos que hoy en día el dedo funciona con mayor intensidad que funcionaba entonces y parece eso que sea una contradictoria en un sistema que es democrático. Por eso te digo, que todos los sistemas tienen sus defectos y sus virtudes, bueno y a través de todo lo que ya he dicho podrás pensar cuál es mi ideología política, que por supuesto, no tiene nada que ver con el régimen que había, y yo soy mucho más avanzado en mis ideas que lo puede ser el partido socialista y el comunista, con lo cual quiero decir que tenemos muchos defectos que tenemos hoy que subsanar.

**¿Qué pensaba de que los temas para la realización de los grabados fuesen siempre edificios públicos, temas urbanos, iglesias.?**

Indudablemente te indicaban te hacían ir por un camino que no era el que a ti te apetecía. Porque entonces llegaba el encargado de la sección y te decía, ¡esto no te lo compramos!, ésta plancha no nos gusta, y claro, no cobrabas.

Nosotros no estábamos de acuerdo pero, se aceptaba por dinero, porque tenías que ganar dinero para sobrevivir. Además se han aceptado tantas cosas, hay que pensar que cuando una persona tiene pocos medios de supervivencia tiene que aceptar. Yo he pintado panderetas, fotografías, cuadros a troquel que se pretenden que sean bonitos y complazcan al espectador, etc.. Creo que he hecho de todo.

**¿Qué corrientes artísticas dominaban en aquellos años en que se presentó a la Pensión?. ¿Qué importancia tenía el academicismo.?**

El academicismo se consideraba como un test objetivo de que una persona de alguna manera conocía las formas, las maneras o la dicción, la manera de comunicarse con los demás a través de unas estructuras establecidas

Aunque indudablemente en otras épocas habían otras estructuras y se podría decir lo mismo y ahora también, en aquella época se hacían esas cosas, en fin que son muy difíciles de definir y comparar con las demás, pero que era la manera de hacer que era academicista, que se podía producir, en distintas épocas de la historia y se ha producido, y es que el academicismo se considera un test, para decir: “este Sr. sabe pintar, y este otro no sabe pintar”. El Arte es otra cosa, que digamos este Sr. sabe pintar y dibujar eso es otra cosa, como el Sr. que sabe tocar el piano, pero jamás ha hecho una creación, y cuando le vemos tocar el piano, decimos: ! Bueno, toca bien!, pero se ve que el arte no sale porque no está capacitado para ello.

**En la prórroga de estancia en el extranjero, ¿vió sus estudios nivelados con los que allí se realizaban.?**

Hay un proceso que viene desde el Renacimiento, hay un hilo conductor que llega hasta finales del siglo pasado y principios de siglo, un hilo conductor de una manera de hacer que ha evolucionado luego ya con los años, la transición de Goya, que es un innovador en su última época, es un pintor moderno, y a partir de ahí vemos como aparecen ya los istmos, a partir de los años 80 vemos que hay una aceleración del ritmo y entonces todas esas cosas que ocurren en nuestro siglo -aunque tienen sus raíces, -algunas con mucha claridad en todo lo anterior- ya son nuevos caminos de hacer las cosas.

Entonces quiero decirte que cuando vas al extranjero, a veces alguno puede ir un poco acomplexado y tal pero se da uno cuenta que en España la gente puede estar al mismo nivel y puede superar a los demás y puede ser inferior, igual o mejor, o sea, que no, yo veía allí las exposiciones y decía están muy bien y están muy mal, como ocurre aquí en Valencia.

Sí, a mí me influyó, en que me hubiera gustado vivir en París años. En aquella época diríamos que se encontraba casi todo, aquello era el ombligo del mundo, tenías de todo donde poder experimentar, estabas siempre con una cantidad de cosas que te llegaban a tus ojos o a tu mente, que aquello era un mundo totalmente distinto. Recuerdo que en aquella época en Valencia había sólo dos salas de exposiciones y París entonces

me deslumbró, y yo hubiera querido seguir, pero tuve problemas personales, tuve que volverme, yo tenía que trabajar, con él poquísimo dinero que me pagaban. En París empecé pintando paredes, pero ganando el doble de lo que ganaba aquí un obrero y por supuesto, de una manera oficial, sin trampas ni nada, quiero decir, que si tenías que trabajar era mucho mejor en el extranjero, porque ganaba mucho más dinero, y si luego piensas saltar a Sudamérica, pero en fin, esto eran ideas que tienes de joven, pero luego la realidad se impuso, ‘mi madre enfermó, volví a casa e hice las oposiciones. Sí, en París encuentras de todo, en fin, lo que pasa, es que eres un extranjero y para introducirte allí cuesta. Allí, ya sabes que hay españoles que se han introducido perfectamente, pero hay que tener unas condiciones, pero hay gente que con menos se ha introducido, pero se necesita ser decidido, ser constante, en fin, a veces pasar por situaciones de las cuales por tus principios no te lo permiten.

**¿Qué salidas profesionales existían para el alumno que terminaba sus estudios?, ¿y Vd. por cuál optó.?**

Bueno, yo empecé los estudios creyendo siempre que iba a ser pintor, nunca pensé en la enseñanza, porque en aquella época no existía eso de tener la idea preconcebida de sacar un titulito, pues quizás los hubiera, pero nosotros la mayoría íbamos a pintar y ser pintores. Claro es, que hubo un cambio, cuando terminas y empiezas a ver el camino de las galerías y que habían muy pocas, era muy difícil introducirse y que había que pasar por circunstancias muy ingratas, entonces se habló de unos aumentos en los sueldos de los profesores de instituto, se crearon más Institutos, más plazas, y eso es lo que ocurrió, queríamos pintar, pero como yo no quería pasar por todas esas cosas ingratas, decidí hacer las oposiciones. Tengo que decir, que con los años ha llegado a gustarme la enseñanza también, pero yo prefiero estar pintando, aunque disfruto también con los chicos, me gustaba estar con ellos y enseñarles cosas, pues nuestra larga experiencia pintando repercute con los chicos.

**Cuando Vd. se plantea una obra artística, ¿qué diferencia ve entre una obra pictórica o un grabado.?**

No, yo la diferencia la veo solamente técnica, el grabado puede ser una magnífica obra de arte y una pintura puede serlo también, como la película en blanco y negro y la película en color, son técnicas diferentes nada más. Eso sí, que el grabado si se hace con tinta negra, indudablemente no existe el color, que desde luego es algo que en todas las cosas vemos, y el color da la vitalidad fundamentalmente, y entonces eso en el grabado se consigue por otros medios pero no por el color y como el arte no es la realidad, el arte es ficción, el arte no tiene nada que ver con la realidad, entonces naturalmente el grabado puede ser excepcional, puede ser una obra maravillosa y una pintura también, o pueden ser dos verdaderas porquerías.

**¿Es Vd. partidario de que un artista siga siempre una evolución dentro de su propio estilo o de que investigue en distintos estilos.?**

Yo creo que en cada momento el artista debe de pensar y tratar de examinar y analizar aquello que piensa y tratar de plasmarlo.

Hay momentos en los cuales ves que te vas por una manera de hacer, lo que se llama la dicción, y entonces te vas por un camino, otras veces te vas por otros, porque quizá para unas cosas o para otras crees que la dicción tiene que ser distinta, para expresar aquello que quieres expresar, entonces yo pienso que la obra no debe de tener una unidad. La obra de Picasso no tiene una unidad, e indudablemente vemos un sello personal en las cosas que él hizo, pero hay veces que es difícil esto, porque pintó de todo, no siempre hizo abstracto, eso es verdad, pero hizo muchas cosas y tuvo muchos tipos de dicciones, y dicciones sencillas sin problemas, y a pesar de eso fue un gran artista. Además tú ya sabes que hay artista que son eminentemente mentales, otros que son intuitivos y hay otros artistas que comparten ambas cosas, y claro, eso depende, yo veo un pintor mental a Dalí, y veo un pintor espontáneo a Picasso, intuitivo, busca y él decía “yo no busco,

encuentro”, pero buscaba porque estas son frases lapidarias, porque él estaba buscando algo, en su mente rondaba algo, lo que pasa es que no se planteaba las cosas de una manera tan premeditada como otros, que son digamos más cerebrales, pero todo es válido, quiero decir que la unidad no es válido, pues en la pintura sí que procuro que cada cuadro tenga una unidad, que diga una sola cosa.

**¿Cómo ha funcionado su trayectoria artística?**

Yo he hecho exposiciones, durante toda la época de estudios hice muchas colectivas, gané muchos premios, están reflejados en el expediente, y después ya no concursé más. Lo importante es estar en el estudio y jamás verse satisfecho, en mi obra es mi gran drama, y a veces dices. “Esto parece que se acerca un poco a lo que yo deseaba, pero no es esto”, y otra vez!, ya veces un cuadro mío son mil cuadros, porque los superpongo, en fin, mi pintura podríamos decir que normalmente es una pintura que es estilizada, geometrizada y siempre digamos que esquematizada.



folio nº 44

1.4.10. ACTAS

SESIONES.

D. Adolfo Cámara Avila  
 D. Rafael Tasso Inquiendo  
 D. Ernesto Puzó Navarro  
 D. Gabriel Esteve Puertes  
 D. Salvador Aldana Ferrández

En la ciudad de Valencia a veintisiete de enero de mil novecientos sesenta y cuatro, y siendo las trece horas, quedaron reunidos en el Salón de Actos de la Exma. Diputación Provincial de Valencia, los señores anotados al margen, vocales del Tribunal de Oposiciones a una plaza de Pensionado de Grabado de la Exma. Diputación, bajo la presidencia de D. Adolfo Cámara Avila, Presidente de la Comisión de Bellas Artes, que integran el Tribunal que ha de fallar las Oposiciones a que el presente expediente se refiere. Fue leída y aprobada el Acta de la sesión anterior.

Expuestos en debida forma los trabajos de los cuatro ejercicios de la oposición el Tribunal procedió a su minucioso examen, al objeto de capacitarlos y emitir el fallo correspondiente.

Con sujeción a lo preceptado en la regla 6ª del artículo 11 del Reglamento que regula esta Oposición, se abrió sesión pública y se procedió al fallo de la misma, acordándose por unanimidad haber lugar a otorgar la Pensión. Así mismo, por

fué otorgada al opositor DON JOSE VENTO GONZALEZ que ha destacado por su acusada personalidad artística.

También se acordó que con sujeción a lo prevenido en el artículo 17 del preceptado reglamento, los trabajos realizados por el designado para la Pensión, quedan propiedad de la Diputación,

Tras ello, dió por terminada la labor del Tribunal, y por tanto, las tareas inherentes a estas oposiciones, luego de dejar constancia de no haber tenido en el transcurso de ella ningún incidente y de haberse atemperado en un todo a la estricta

1.4.10.1.

Las PROVINCIAS.

LEVANTE.

JOSE VENTO GONZALEZ, NUEVO PENSIONADO DE GRABADO DE LA DIPUTACION PROVINCIAL

La pensión que otorga la Diputación para Grabado, se falló ayer al mediodía. En la exposición de trabajos se encontraban los tres artistas que concurrían al fallo, esperando al fin, como el nombre en el salón de sesiones, José Vento González.

El presidente de la Comisión y vocal de la misma, Sr. Adolfo Cámara Avila, leyó el fallo, acordándose por unanimidad haber lugar a otorgar la pensión a un opositor, por su acusada personalidad artística.



José Vento

—¿Contento?  
 —¡Figúrese!  
 —¿Le ha visto más nervioso?  
 —Sí, en. Pero hoy estaba un poco más.  
 —¿Es este su primer trabajo?  
 —No, ya presenté una exposición de pintura en León el año pasado.  
 —¿Se pensaba a preparar este pensionado?  
 —Fue hábil, hace poco me preparaba para piedra y bronce. Pero los han aplazado.  
 —¿Cuál es su escuela?  
 —La figurativa.  
 —¿Con grabado también?  
 —Sí, es lo que más me gusta.  
 —¿Pueda aprovechar la pensión?

NOTAS DE ARTE

JOSE VENTO GONZALEZ, NUEVO PENSIONADO DE GRABADO DE LA DIPUTACION PROVINCIAL

El Tribunal de Oposiciones a una plaza de Pensionado de Grabado de la Diputación Provincial de Valencia, acordó ayer al mediodía, haber lugar a otorgar la pensión a un opositor, por su acusada personalidad artística.

El fallo fue leído por el Sr. Adolfo Cámara Avila, Presidente de la Comisión de Bellas Artes, y vocal de la misma. El opositor que ha obtenido la pensión es el Sr. José Vento González, que ha destacado por su acusada personalidad artística.



José Vento González

El Sr. Vento González, que ha obtenido la pensión por la Diputación Alfonso el Magnífico, es un joven de 25 años, que ha cursado el curso de Bellas Artes en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, donde ha obtenido el primer premio de grabado. Ha realizado varias obras de grabado, entre ellas una exposición de pintura en León el año pasado.



#### 1.4.10.2. ENTREVISTA REALIZADA A D. JOSÉ VENTO GONZÁLEZ

Pensionado Excma. Diputación. Año 1.964.

Entrevista a cassette el 13 de Octubre de 1.988.

Nace el 11 de Octubre de 1.940 en Quart de Poblet (Valencia).

#### **Sus primeros estudios, fueron en colegios religiosos o públicos.**

Yo fui aquí a las Escuelas públicas toda mi vida, después estudié cálculo mercantil unos cursos, luego en la Escuela de Cerámica de Manises y después BBAA

#### **¿Cómo surgió su interés por los estudios artísticos?.**

Por vocación, pues tuve una enfermedad relacionada con las anginas y el corazón y estuve encamado durante tres meses, y no hacía nada más que dibujar. Después hice amistad con Antonio Tomás y fuimos los dos a la Escuela de Cerámica de Manises, teníamos 11 años, él llevaba un curso delante por ser un año mayor. Siempre estábamos dibujando, incluso ya más mayores de 20 años nos íbamos, Manzanera, Tomás y yo a recorrer toda España en bicicleta con tienda de campaña.

#### **¿Cómo te defines más dentro de la obra artística, como pintor, escultor o grabador?.**

Bueno ahora como escultor, en principio me conocían mas como grabador y la pintura también la he llevado pero menos.

#### **El Sr. Furió, estimulaba la investigación dentro de las técnicas del Grabado.**

El te daba libertad para que tú hicieras lo que creyeras conveniente, en ese aspecto, unos azúcares que anteriormente a mi curso no se habían tocado nunca, en ese año 1958-59, el primer año que hice grabado, admitió perfectamente el que se estudiara todo eso y él mismo hacía también sus pruebas porque no lo había hecho nunca, o sea, que él estaba allí como un alumno más en muchos momentos y nos enseñaba esa ejecución a los que técnicamente no lo dominábamos.

#### **¿Qué diferencias encuentra entre la Enseñanza del Grabado en su época de alumno, y cómo orientaría actualmente la enseñanza?**

Bueno yo quizá lo del grabado a buril de Goya, ya no lo haría, pero yo creo que lo hacía bien, o sea, si se estudia grabado en todas sus técnicas, pues un buril debe de hacerse, lo que pasa que ese buril no haría que fuese una copia, sino que se empezase por hacer tu propia composición a buril, y entonces tú estás aprendiendo una técnica pero en algo que tu sientes o vives que te emociona más que hacer una copia.

#### **¿Ha ejercido las Enseñanzas de las BBAA?.**

Dí clases de grabado con una beca que obtuve y estaba donde me llamaban a falta de algún profesor, así que estuve deambulando todo el curso.

## PENSIÓN

#### **¿Cuales fueron los motivos personales por los que se presentó a la Pensión: económicos, profesionales o de prestigio?.**

Están confundidos, porque uno hace las cosas y no las hace por dinero, porque cuando artísticamente se hace algo por el dinero ya no sale bien. Sin embargo, hay una época cuando acabas Bellas Artes en la que es muy golosa una Pensión, 60.000 pts. en el año 1.964 era mucho dinero y claro también el prestigio pesaba más, pues pesaba todo, ya que no es como ahora que das unas clases, recibes un dinero por ello y tienes para comprar lienzos, o un caballete, irte a Madrid a ver una exposición etc. pero entonces es que no tenías un céntimo. Entre los alumnos de Bellas Artes aquello era muy prestigioso, muy codiciado pues entonces, no había nada más y eso de una Pensión sonaba muy gordo y lo sigue siendo, pues 60.000 pts. al año en 1964 representaba tanto que incluso te podías casar, hasta te podías preparar una plaza a una oposición de profesor.

#### **¿Cuál es su experiencia personal con respecto a aquel entorno socio-político?.**

A mi alrededor siempre se formaban todas las polémicas, yo no sé por qué, e incluso me lo dijo una vez Toledo y Solbes: “¡yo no sé que tienes Vento que a tu alrededor siempre estamos con las polémicas y tal! pero tú tienes que estar aquí aunque no hables mucho y es verdad, no sé que pasaba, o sabía escuchar o algo, ahora no se tanto escuchar, quizás hable demasiado. Resulta que sí, éramos conscientes, sí porque éstos lo eran mucho y todo lo que se hablaba incluso llegaron a estar perseguidos por la ley.

En mi estudio se hacían todos los grabados, ellos no tenían tórculo y entonces venían aquí mismo, y se grababa, se estampaba, linóleum, pues tengo de Solbes y de Martí Quinto que eran amigos. Entonces, ese tema no era ajeno, sabíamos quienes estaban en la Diputación como pensaban, y claro toda esa época sabíamos cómo era, aunque no nos casábamos con ella por nada del mundo, por lo menos todos nosotros. Nosotros éramos diferentes a las generaciones anteriores pues ya empezaba a salirse más al extranjero y la situación no era la misma, una guerra que acaba en Europa y aquí el desastre, entonces la gente anterior a nosotros, Castellano y tal, ésta gente, no es que fuera menos atrevida porque dentro de esa generación estaban Genovés, estaba Canogar y esos si que denunciaban y decían, o sea que también había gente muy capaz, lo que pasa es que algunos más políticos no llevábamos la voz cantante en esas cosas, pero eso no quiere decir que no pensases igual y participases en las manifestaciones que hemos hecho y siempre nos hemos adherido.

#### **La oposición constaba de unos ejercicios fijos. Piensas que eran las pruebas idóneas para elegir un becado?.**

Te daban un tema urbano, y había que hacer un dibujo en un tamaño determinado y además pasarlo después a una plancha del mismo tamaño y sabiendo el pensamiento que tenían, tú procurabas hacer una cosa que no se saliese de madre porque es que entonces te ibas a la calle, no te dejaban la Pensión. El desnudo, cuanto más perfecto y más objetivo mejor. no habían más temas. Pero fijaté esa Maternidad y ese niño Pensando creo que no fueron pedidos como trabajo por los Diputados. Fue aceptada como trabajo pero no pedido como encargo, ya te digo, cuanto más artístico era el asunto, - y ese “Niño Pensando a mi me encanta”- pues menos te lo solicitaban, entonces te estaban obligando de alguna manera a malhacer las cosas. Pero, claro, tú, en aquel momento, lo que tenías era hambre, apetito verdadero de tener dinero y de poder seguir comprándote materiales y seguir pintando, que es lo que tú querías hacer.

#### **Cuando te planteas una obra, que diferencia ves entre una obra pictórica o un grabado.**

Bueno todos los escritos que han escrito algo de mi o algún historiador o gente que es profesional, lo que ve en mi es el dibujo, mucho dibujo, eso dicen, una vez la esposa de un Catedrático de filosofía de aquí del Centro, pues estaba cursando el último curso de Historia del Arte y tenía a Román de la Calle y me dice ¡oye



sabes que Román de la Calle te ha nombrado como uno de los mejores dibujantes de este País y tal, hombre te habrás confundido, dijo, no, no, dijo José Vento González, y bueno él es que había visto una exposición mía, justo la que hicimos Tomás y yo aquí en Quart, lo que pasa es que el grabado no lo trabajo con la intensidad que fue en esos momentos, de aquella época de la Pensión, eso motivó mucho para que yo grabase, pero luego no ha sido así, pues sí que hago, no está sólo el grabado.

**Qué técnicas defenderlas más dentro del grabado.**

Bueno por excelencia está la del aguafuerte eso está claro, porque parece que tenga un poder, pero bueno actualmente no es así. Actualmente he visto exposiciones de grabado, aquí está la Línea, en Madrid y Valencia, y está aquí en Valencia hace dos años y sigue la misma trayectoria que la de Madrid, y hay una serie de grabados desde Monpó, Chillida, etc., que no es el aguafuerte lo que domina, eso es lo que ha dominado más, pero también el aguainta, la punta seca, porque como dibujante, la punta seca es lo más directo y claro también he hecho algunas.

**Trabajas la obra con una idea preconcebida o te dejas llevar por la intuición.**

Mira hay como ráfagas, no es a diario que es lo que me gustaría, pues siempre hay una pega u otra que te impide o son excusas, no lo sé, la verdad es que dicen que trabajo mucho, yo digo que poco y bueno cuando ven una exposición mía, ¡caramba como trabajas! lo que pasa es lo que dije aquella vez, que encuentras después de las clases, tienes una familia etc., pues cuando te encuentras una hora libre la aprovechas más que aquellos que tienen todo el día libre.

**¿Es Vd. partidario de que un artista siga siempre una evolución dentro de su propio estilo o de que investigue en distintos estilos?.**

Mira hay gente que dentro de la misma línea va evolucionando y hay otros que hacen cambios bruscos y tal, a mí me parece bien todo, o sea que no tengo nada en contra de ninguna de las dos maneras. Parece ser que la mía sí que es de esa misma coherencia, lo que me gusta es la escultura y dentro de la escultura me gusta el bronce, la madera no la he hecho apenas nada, me gustaría hacer también metal, hierro pues tiene otra concepción para realizar y lo que me gusta es la escultura en todas sus tendencias y procedimientos, el mármol me encanta, pues creo que no hay nada como el mármol, la piedra es muy costoso, o sea que dentro de eso, bueno pues si dibujo, no sólo me gusta el grafito solamente, me gusta el lápiz compuesto, también el carbón, la sanguina, el sepia, la tinta china, pincel, la pluma, me gusta un simple bisel a una caña etc. pues es que hay tantas posibilidades dentro del dibujo, y es que el dibujo a mí me encanta, porque también es lo que más he podido hacer siempre, porque llevar un lienzo aquí o allí es más costoso, pero nosotros que tantos tumbos hemos dado por ahí, lo más fácil era dibujar, el dibujo es mucho más asequible, y el dibujo es lo que prácticamente lo que a diario hemos podido hacer.

**¿Qué te impresiona más en la obra de Arte, el tema como está resuelto o sus cualidades estéticas?.**

De la obra de Arte, lo que más me impresiona es, en sí misma, lo que me hace sentir lo que me pueda comunicar.

**¿Qué difusión le estás dando a tu obra?**

Estoy queriendo ya desde hace diez años hacer un buen curriculum, haré fotografías de toda mi obra, que vengan al estudio y nada. A mí me ha escrito Camón Aznar, me escribió Vicente García de Val i 30 y no hice caso y es que soy muy vago para esas cosas y es que no me gusto, o sea que dentro de mí soy muy rebelde. No obstante, cada tres años suelo hacer una exposición y expongo todo, pintura, escultura y grabado.



-157-

1.4.11. TRIBUNAL DE OPOSICIONES A UNA PLAZA DE PENSIONADO EN  
GRABADO.

ACTA

1960

En la Ciudad de Valencia a diez y seis de febrero de mil novecientos sesenta y cero las tres horas quince minutos de la tarde de hoyes del Palacio de la Comandancia del Tribunal de Oposiciones a una plaza de Pensionado de Grabado, como la Presidencia del Tribunal, para emitir el fallo de las oposiciones a la plaza de Pensionado de Grabado. Fue leído y aprobado el Acta de la Sesión anterior.

Expuestos en debida forma los trabajos de los cuatro ejemplares de la oposición, el Tribunal procedió a un minucioso examen de los mismos al objeto de capacitarlos y emitir el fallo correspondiente.

Con sujeción a lo preceptuado en la regla 2ª del artículo 11 del Reglamento que regula esta oposición, se abrió sesión pública y se procedió al fallo de la misma, acordándose por unanimidad haber lugar a otorgar la plaza de Pensionado de Grabado, objeto de esta oposición.

En virtud de lo acordado, que con sujeción a lo prevenido en el artículo 17 del Reglamento los trabajos realizados por el designado para la plaza, quedan propiedad de la Diputación.

Tras ello, dió por terminada la labor al Tribunal y por tanto las señas referentes a estas oposiciones, luego de dejar constancia de no haber tenido lugar el transcurso de ellas ningún incidente y haberse atemperado en un todo a lo prescrito y normas complementarias del Reglamento regulador de la oposición, y tras distribuir el oficio de propuesta de la Comisión a la Junta Diputación Provincial, se levantó la Sesión a las cuatro horas, extendiéndose a continuación el presente Acta que suscribe los señores Presidente y Vocales del Tribunal de Oposiciones.

EL PRESIDENTE,  
*[Firma]*

LOS VOCALES,  
*[Firma]*  
*[Firma]*

-158-

1.u.11.1. Día 20 de Febrero de 1.966

LAS PROVINCIAS

---

**RAMON POLIT ALBAU, NUEVO PENSIONADO DE GRABADO DE LA DIPUTACION PROVINCIAL**

**Los otros dos participantes fueron felicitados por el tribunal**

Se ha concretado la pensión de grabado de la Diputación Provincial. Ha correspondido a don Ramón Polit Alabau. El tribunal lo preside don Rafael Tasso Izquierdo, en representación del presidente de la corporación provincial y árbitro formado por don Elias Reig Reig, en representación del diputado presidente de la Comisión de Cultura, Bellas Artes e Investigaciones Científicas; don Enrique Giménez Porta, en representación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos; don Ernesto Furió Navarro, por la Escuela Superior de Bellas Artes, y don Vicente Ferrán Salvador, por la Institución Alfonso el Magnánimo.

La pensión está dotada con 20.000 pesetas el primer año, con la obligación de recorrer los tres primeros meses las regiones españolas y los seis meses siguientes su estancia obligada en Madrid. Además, el señor Polit Alabau tiene dos prótegos de 2.500 pesetas cada uno para residir en el extranjero y atender estudios. El primer año en Francia y el segundo en la nación que voluntariamente elija.

En el momento del fallo hubo una gran expectación, ya que al acto asistieron un gran número de estudiantes de Grabado de la Escuela de Bellas Artes. Mientras cuando eran tres los opositores que concurrían a la pensión.

Cuando sonó en la sala el nombre de Ramón Polit Alabau, hubo una explosión de aplausos y felicitaciones.

Momentos antes, el presidente del Tribunal hizo pública la satisfacción por los meritorios trabajos realizados por los otros dos participantes, a quienes anunció se otorgaría los gastos de dichos trabajos y imprimiría a San Carlos. En 1961 fue pensionado de pintura, en la modalidad de paisaje, en Granada, por el Ministerio de Educación Nacional y en el año siguiente pensionado de pintura en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, de Santander. En año 1962 por concurso público, le fue otorgada una beca de preparación de cuadros por el Ministerio de Educación Nacional y en este curso volvió como profesor auxiliar de grabado en la escuela valenciana de Bellas Artes.

Una nueva pensión, una nueva gran promesa...

**RICARDO BARI «JUNIOR»**  
(Poeta Caballero Silesiano.)



Ramón Polit Alabau

La Diputación la concesión de ayudas.

El nuevo pensionado tiene veinticinco años y obtiene una beca de preparación escolar que disfrutará durante los cinco años de estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de



#### 1.4.11.2. ENTREVISTA REALIZADA A D. RAMÓN POLIT ALABAU.

Pensionado de la Excma. Diputación. Año 1.966.

Entrevista realizada a cassette el 26 de Septiembre de 1.988.

#### **Lugar y fecha de nacimiento.**

El Grao de Valencia, el 15 de Julio de 1.940.

#### **¿En qué ambiente te educaste?. Había algún antecedente artístico en tu familia?.**

En mi familia no hay ningún antecedente artístico, ni intelectual, ni nadie que haya estudiado. Además en ese sentido era un ambiente hostil ya que creían que él estudiar era solo para los ricos. El único apoyo que tuve fue el de mi madre, además yo no quería ser sólo pintor, quería ser un intelectual, y el único medio que tenía era el leer todo lo que caía en mis manos de manera que he leído muchísimo.

#### **¿Te satisfacía la enseñanza de la Escuela de BBAA?.**

Aquello era tan serio para mí que quería ser siempre el mejor, para justificarme ante mi familia y ante todos, era la única forma de seguir adelante, ser el mejor, al menos pretenderlo. Una vez en la Escuela me di cuenta que aquello adolecía de enseñanzas técnicas de que yo no quería ser un manitas, quería ser algo más y en aquella época casi todos éramos un tanto autodidactas, o sea que veíamos que aquello no daba lo que uno exigía, incluso tuve muchas controversias con profesores, para que me enseñasen todo lo que sabían y tuve muchas dificultades, pero a pesar de todo me querían porque veían que la exigencia no estaba en función de que yo no quería ser un genio, yo simplemente quería tener una gran preparación y creo que la obtuve, pero yo que lo que me daba la Escuela como formación práctica no era bastante, no era ni mucho ni poco, era muy poco, entonces mi di cuenta que lo que tenía que hacer era tener una buena formación, porque con esa formación vería cosas que de la otra manera no vería nunca.

#### **¿Cuales fueron sus primeros estudios?**

Hice el bachillerato libre y me dió cierta formación, y lo primero que hice para contrastar, porque yo tenía un mundo lleno de dificultades y de posibilidades que me animaban y fue salir lo antes posible al extranjero, estuve en Francia en casa de unos tíos y vi que aquello era otro mundo, y yo me he preguntado, si este mundo está aquí por qué no puede estar allá, y todo eso como un “melange”, como dicen los franceses, me animó a perseguir y a intentar tener una buena formación. Me preparé un año en Artes y Oficios, iba al Museo de San Pio V a dibujar e ingresé muy pronto en la Escuela de BBAA de Valencia, a la misma vez cursaba estudios de restauración y grabado calcográfico.

#### **¿Hizo más estudios relacionados con las Bellas Artes?.**

Estudié mucho en aquella época, me interesó la electrónica, el diseño, la obra gráfica; por supuesto, me interesó la pintura, viajé bastante, por casi toda Europa, y todo eso iba alternando con el trabajo portuario, porque es lo que me daba para vivir, porque no tenía ninguna fuente de ingresos, yo iba por las noches a trabajar a donde no quería ir nadie, a la carne congelada, a las pieles que venían del Brasil llenas de gusanos, al carbón, pero eso era lo que me podía mantener siempre la paleta, la caja, llena de colores.

#### **¿Cómo se define más dentro de su obra artística, como pintor o grabador?.**

Tengo más obra grabada, más obra gráfica, pero no creo que una cosa descarte a la otra.

#### **Quiénes fueron sus profesores y nos puede comentar la forma de enseñanza de aquella época.**

La forma de enseñanza era particularmente muy particular, porque los profesores no eran profesores, eran personajes y entonces a esos personajes la sociedad de aquel tiempo le rendía una cierta pleitesía por lo que habían hecho o por lo que eran, pero no por lo que sabían enseñar, porque los que estaban enseñando no eran profesores, sino eran unos Sres. que habían adquirido un nombre y que, por arte de magia o por arte de medallas Nacionales o por arte de circunstancias equis, un día se ven como profesores y posteriormente como catedráticos de Escuelas Superiores de aquella época, pero dentro de lo que había, había gente válida y gente que no era válida, pero que tenían un nombre indiscutible, o al menos no discutible.

El Sr. Furió era un buen técnico, tenía un Handicap muy grande, porque él provenía de una casa comercial, y dominaba mucho el buril, porque era uno de sus trabajos diarios, grabar, desde anagramas, hasta medallas o letreros para las casas comerciales. Sabía mucho de grabado, pero era un grabado convencional, buril, el aguafuerte, la resina, barniz blando, esto fue posteriormente, pues al principio todos hacíamos buril, rayadito y cruzado. Yo el único valor que le encuentro al Sr. Furió, al que quiero profundamente, es que habrió unas ventanas que eran más grandes de las que el creía, y entonces hubo gente que se metió por esas ventanas y se pusieron a andar solos, eso fue y es, y sigue siendo lo que yo le veo al Sr. Furió. En aquella época el grabado era como una especie de como hacer dedos para ser artistas, pero no tenía una entidad propia, el único que tenía una entidad propia como grabador era él, los demás no, luego claro él lo descubrió también la obra de Piranesi que era, es, un Furió elevado al cubo.

#### **Había alguna preocupación por estimular la investigación de las técnicas del grabado.**

No, no se estimulaba la investigación, yo fui uno de los primeros que empezó a ser rebelde en este sentido y de hecho cuando posteriormente me dieron la beca para la preparación de esta cátedra empecé a enseñar lo que yo había aprendido sólo y había visto en otros países, y entonces llegó un momento en que la gente venía cuando yo estaba y cuando Furió no estaba, porque el no quería que hiciéramos esas cosas.

Los temas, absolutamente eran como en toda la Escuela, convencionales, por toda la unidad global de la Escuela, figurativa, academicista, amarrada, porque decían que era la única forma de poder desdibujar era saber dibujar bien, era un tópico dibujar muy bien, y yo me he preguntado siempre que es dibujar bien, pues el concepto de la forma, los espacios libres y todo eso ni me lo enseñaron ni creo que lo sepan, a mi jamás me hablaron de la forma, la he investigado yo durante 30 años.

#### **Cuál era el concepto artístico que enseñaban.**

Era estanco, pues la gente que salía de allí, de no espabilarse mucho, de no tener algo especial, eran todos iguales.

#### **¿Qué diferencias encuentra entre la enseñanza de grabado en su época de alumno, y Vd. cómo orientaría actualmente la enseñanza del grabado?.**

Yo he pensado siempre que para llegar a algún sitio hay que explicar muy bien a dónde se va, y para saber dónde se va hay que indicar los caminos posibles para ir a ese sitio. El grabado no se puede hacer, de no tener una gran formación de lo que es la forma, incluso, el mundo del color, ya que el Grabado tiene que ser siempre para gente ya iniciada, podríamos llamar ahora post-graduados.

Un Sr. que empieza hoy en la Facultad y empieza a aprender grabado, creo que es un error, si no tiene una

preparación paralela para que eso se pueda desarrollar, porque el Grabado tiene que tener de entrada ya una gran soltura de ejecución, y para tener una gran soltura hay que dominar la forma de alguna manera y también dominar la técnica.

Yo el grabado lo empezaría, explicando muy bien el mundo de la gráfica, en todos los conceptos, los cuatro procedimientos madres de todos los sistemas habidos, incluso industrialmente hablando, que emanan de ahí, después explicaría las técnicas propiamente dichas, pero con una libertad absoluta y con rigor técnico. El rigor técnico hay que hacerlo en función de conocer lo que es el escape y cuando se sabe ya el toque del escape, hay que olvidarlo y cada uno que lo adecúe a lo que él quiera hacer, lo que no puede ser nunca que eso sea la piedra angular de una obra porque eso es absurdo.

También, los conceptos teóricos habría que dejarlos muy claros, habría que hacer, no un texto pero sí, los treinta o cuarenta cien puntos esenciales dentro del mundo gráfico, pero no solamente del aguafuerte, sino de la litografía, incluso con un vierdo orden cronológico, xilografía, entonces ver las posibilidades técnicas, teóricas de expresión, la finalidad esencial que tiene como mensaje y había que hacer unos esquemas, muy bien hechos, para que la gente fuese paso a paso y llegase un momento en que al saltar al vacío tuviesen todos los paracaídas posibles dentro de ese mundo gráfico.

#### **¿Qué técnicas defendería más dentro del Grabado?.**

Yo soy de los que piensan que en la técnica del grabado, como en cualquier técnica, todo es válido, desde las técnicas fotomecánicas semi-manuales, por los fotolitos, entramados etc. Personalmente he hecho mucho aguafuerte, pero me gusta mucho la litografía, la xilografía, el grabado calcográfico, me inclinaría por las técnicas más directas, que no tengan tanta laboriosidad, por ejemplo, el barniz blando, la resina, y una técnica más directa que es el azúcar.

#### **¿Conoces los procedimientos nuevos que se utilizan actualmente en el Grabado?.**

Sí, incluso algunos que no están, que los he estudiado durante 25 años. Todo aquello que marque, desde un tenedor hasta un cepillo me es válido, porque, ¿qué diferencia hay entre un tenedor y un buril?, que uno está más afilado, que es un arreglo distinto pero de alguna manera si nos remontamos al principio de grabar, sabemos que es cavar y que es hacer un surco, hacer una incisión, y cualquier cosa sirve.

#### **¿Ha ejercido la Enseñanza en las BBAA?.**

Estuve de ayudante de Furió y de Génaro también, con una beca que dieron para preparación de cátedras, me la dieron por mis buenas notas y estuve dos años, y en éste lapsus de tiempo daba clase y preparaba la Cátedra de Instituto.

#### **Todos os declinastéis por las Cátedras de Instituto.**

Es que ¿sabes qué pasa? que en aquella época, y creo que en esta también, hay una cosa que se llama “vivir” y entonces teníamos que tener una salida porque mi carrera me había costado muchos esfuerzos y mucho sacrificio, corporal incluso, entonces quise tener de alguna manera un ‘respiro, porque para mí era muy triste querer grabar y no tener una plancha de cinc por no tener dinero.

#### **Qué salidas profesionales tenía el alumno de aquella época de Bellas Artes.**

En la Escuela de Bellas Artes hay un caso muy curioso, que creo esto no lo ha tocado nadie, un porcentaje muy alto de la gente que ha ido, eran hijos de ciertos profesionales que tenían una similitud con las BBAA llamaré artesanos, ceramistas, mueblistas, etc.; entonces la única forma o salida o posibilidad de engrosar y dar una visión nueva al negocio, era mandar a sus hijos a las Bellas Artes para que tuviesen una formación artística, porque era el único centro posible para tener esa formación. Después estaba otro grupo que eran hijos de gente pudiente con posibilidades económicas que habían probado ya Derecho, Medicina, Econó-

micas, y parece ser que no sacaban punta, y entonces venían allí; algunos incluso hay nombres que no los quiero citar, pero los hay-, destacaron de alguna manera dentro de la mediocridad y entonces aquello reforzó su decisión de hacer Bellas Artes, pero ya venían rebotados de otras Facultades, y luego estábamos los que no teníamos -por decirlo así- nada, sólo teníamos una cosa, una gran ilusión de ser, pero esos se podrían contar con la mano.

Entonces era curioso porque a esa gente, en la cual me incluyo, **nos querían todos, unos y otros**, y también es verdad, que éramos un poco que como no teníamos nada, lo único que teníamos era nuestra ilusión se tocaba incluso en calidad, modernismo, vanguardismo, en cosas que los demás no tenían y nosotros teníamos que adquirir como fuese, porque no teníamos otra cosa.

#### **En las anteriores décadas estudiadas como las de 46-58, se pasaron más a las fallas, cerámica, etc. y Vds. sin embargo se decantaron por las Cátedras.**

Bueno, porque también fue una época en que la cátedra de Dibujo en los Institutos ya tuvo una coherencia y se formalizó oficialmente, era una salida inmediata. También es verdad, que la gente que estudio en San Carlos salió con una verdadera preparación para eso, cuando por ejemplo en Dibujo que es al que se podía acceder en la cátedra, la gente iba muy bien preparada, Dibujo Técnico estaba Bonet, que era un magnífico profesor, también tuve a Beltrán que para mi fue un hombre esencial, en todo el contexto de esos cinco años que estuve allí por la presencia física de él, ya era una presencia de energía, era un hombre que no tenía nunca prisa pero iba más rápido que nadie, y entonces una palabra suya era una inyección de vitalidad, era un hombre que sabía quien llegaría y además lo decía públicamente, y en Pintura el único que marcó una pauta fue Joaquín Michavila, después estaba Lozano, pero Lozano era un señorito consentido por la sociedad valenciana, no dudo que sea un gran pintor, pero, para mi, Michavila dió una dimensión, incluso intelectual, a lo que estábamos haciendo.

#### **¿Qué grabadores citaría como destacados?.**

El grabado era una cosa colateral, sin importancia y, efectivamente, Furió la dió un empuje. Ahora grabadores señores, no he conocido aquí en España.

#### **¿Qué importancia tenía la Pensión de Grabado para el artista en el año que se presentó?.**

Era una época que no había nada y ser Pensionado de una Institución pública, dentro de lo poco que había, era algo y, efectivamente, daba más gozo por ser joven que por la esencia de la Pensión, yo estoy agradecido, porque aquello me ayudó, me ayudó bastante. Ahora, también tengo que decir, que me ayudó de alguna manera, pero también me sacaron el jugo y eso hay que decirlo también, por las entregas y sus precios irrisorios. Allí habría un dinero para unas partidas, para los Sres. Diputados, no recuerdo, y entonces una forma de justificarlo sería el hacer que los Pensionados hicieran pruebas y regalar una a cada Diputado o personas afines al sistema o a la gente que determinaba esto. Lo que es evidente es que nos pedían 110 pruebas o 120, y yo hice muchas, quizás 50 grabados, yo posteriormente aún seguí haciendo.

#### **¿Cuál fue su experiencia personal con respecto a aquel momento socio-político?.**

Bueno, aquello fue terrible, terrible, porque yo siempre he pensado que la política es algo consustancial al hombre y o cualquier régimen o cualquier sistema político, concreto o inconcreto marca una época, a una situación, e incluso a un hombre y una sociedad, entonces aquella época era una época muy clara, que está ya dicha y redicha. Había un arte oficial y unas instituciones oficiales marcadas por los que habían ganado y yo era de los que había perdido, porque tuve unas ciertas dificultades por ser hijo de perdedor, esto, es verdad, de los que perdieron la guerra.

**¿La situación socio-política, era favorable para la creación artística?.**

No, no era favorable, lo que pasa es que una sociedad se veía que iba avanzando, tenía que tener un arte y las Instituciones hacían los mínimos, porque aquello era lo mínimo, hoy hay premios y becas, pensiones, etc. y de todo. Además yo creo que en los Pensionados había un cierto turno de madurez, este sigue trabajando será Pensionado dentro de tres años.

Bueno, D. Ernesto, las llaves eran suyas, el decía, éste sí y aquel no, No teníamos influencia de Furió, teníamos un acatamiento, yo influencia de él en mi obra no tengo ninguna. Nosotros lo que queríamos era absorber todo lo que él sabía, además lo conseguimos, algunas cosas con palanqueta, pero las sacábamos, porque no exteriorizaba todo lo que sabía, y sabía mucho. Yo los años que fui su ayudante aprendí muchas cosas, que no enseñó, y yo enseñé cosas que el no había enseñado, yo lo enseñé en su clase, en su cátedra, claro, cuando él no estaba.

**¿Qué corrientes artísticas dominaban en aquellos años?. ¿Qué importancia tenía el academicismo?.**

Bueno yo creo que en aquella época el academicismo era una especie de muerto que estaban dándole penicilina, querían mantener una forma de hacer, que yo creo, lo tengo que decir claramente, estaba un poco condicionado, porque los que enseñaban no sabían hacer otra cosa y que nadie tenía la valentía como profesor de aceptar la posibilidad de que un alumno pudiese ser un artista de verdad y que el alumno tuviese una forma de hacer personal. Luego se rompieron esos moldes pero la gente se aferraba a su Cátedra, a su forma de hacer y era un asidero, algo indestructible de aquel momento.

**El año que obtuvo la prórroga de la Beca en el extranjero, ¿vio nivelados sus estudios con los que aquí se realizaban?**

No, no estaban nivelados, lo que pasa es que es otro concepto de las cosas y posiblemente aquel concepto que yo descubrí me ayudó a ser cómo soy. Por ejemplo, estuve también en Yugoslavia, Italia, pero con esa Pensión, realmente había que ir a Port-bou, pero era un poco de apoyo para salir, para investigar y conocer gente y es que teníamos esa cosa provincial muy institucionalizada muy marcada por ciertas personas que fueron las que nos enseñaron. En la Universidad de Perugia estuve y aquello era distinto, mucho mejor, en técnica y medios. Por ejemplo, aquí en España utilizar la técnica fotomecánica como elemento reproductivo artístico era pecado mortal, yo ya lo utilizaba, es cosa que nunca enseñé en la Escuela, pero yo lo utilizaba, elaborada de una forma manual, yo no tenía el por qué rechazar algo que me diese un grafismo.

**A nivel personal que supuso este cambio de ambiente social español a otro diferente?.**

Bueno pues posiblemente el cambio que de alguna forma aprendí es que me tenía que dar mucha prisa, porque habían muchas cosas que hacer y había mucho camino y era muy interesante el camino.

Yo insisto que hay siempre un agradecimiento a la Diputación, aún viendo las dificultades, viendo los planteamientos que no nos gustaban, aún viendo la finalidad que era un poco absurda, pero sirvió un poco de hidráulico para seguir, o sea, de empuje. En efecto, a veces una palanca es muy importante.

**Cuales eran las salidas profesionales para los que acababan B.B.A.A. y Vd, por cual optó?.**

Yo la enseñanza la adopté, y tengo que decirlo sinceramente, inicialmente, como forma de vida. Luego me dí cuenta que podríamos hacer una gran obra a nivel diario con los jóvenes, había que promocionar el arte, porque para la mayoría de la gente las Bellas Artes, el dibujo, el concepto de las cosas estaba muy deteriorado, y yo creo que los que nos dedicamos a la enseñanza hemos contribuido bastante a dar una cierta formación a los estudiantes de bachillerato, a darles una formación plástica y esto ya es un trabajo social que hay que reconocer; después nos dimos cuenta, yo al menos, que era interesante la enseñanza, porque también aportaba un caudal intelectual innegable por el compañero, por el ambiente, etc. y aquello no era óbice ni cortapisa

para hacer una obra. Yo la he hecho, no me arrepiento en absoluto haberme dedicado a la enseñanza, porque además aquello fue una forma de vida que me sirvió para no arrastrarme, llámese galeristas etc., para mí es un trabajo digno, diario, socialmente reconocido y creo que he hecho una obra interesante, además han salido muchos alumnos míos, arquitectos, abogados, médicos, etc.

Mi intención era hacer la Cátedra de Grabado de Furió cuando él se jubilase, fui un firme candidato para eso, pero no llegué porque me desvinculé, desvinculación que vino motivada por muchas cosas, motivos personales, con el propio sentido de hacer una obra y de no disfrazarse en la Escuela, porque la Escuela estaba muy mal, y habían muchas rencillas. Las galerías de arte, verdaderamente es un negocio descarado, por otra parte legítimo, pero lo que no se puede aceptar son las formas de proceder. Yo siempre que he expuesto he salido perdiendo, les ha gustado mucho, críticas muy buenas como “la promesa” etc., pero realmente no he visto nunca ningún fruto de lo que he hecho durante estos últimos 25 años, o sea fruto económico que de alguna manera es legítimo y claro los artistas no vivimos del aire, tenemos que tener algún bien social diario, un estipendio.

**Cuando se plantea una obra qué diferencia ve entre una obra pictórica o gráfica?.**

Para mí el concepto es rigurosamente el mismo.

¿Trabaja con boceto previo?.

De esto habría mucho que hablar, con inicio para hacer una obra, creo que es un Norte que me guía, yo no creo en las temáticas de las cosas, no creo en una exposición o en un planteamiento de muestra de unos temas aislados, yo el arte lo entiendo de otra manera y lo entiendo de una forma **sensitiva**, lo entiendo en que una persona pueda estar haciendo una cosa durante seis meses, y a los seis meses pueda empezar de cero, ahora es un cero muy respaldado por los demás números.

En mi obra verás rupturas absolutamente totales de una cosa y de otra, pero no de la misma forma sino como esencia y entonces aquello cobra una dimensión diferente, yo creo tampoco en los temas, yo no he puesto título a las obras porque es absurdo, ridículo, lo que si he puesto de tema, es una especie de fonema o de palabra que entraña un ciclo en el que determina equis cantidad de obra, y cuando agotas eso es porque ya lo has visto claro y es cuando ya nace otra cosa, es como dos hermanos que son del mismo padre y de la misma madre pero son distintos.

Ultimamente la obra la maduro, intelectualmente hablando, entonces lo que hago es adecuar las técnicas pero para olvidar mientras estoy trabajando, o sea que yo siempre he dicho que para hacer una obra hay que dominar las técnicas de tal manera, que no sea ningún obstáculo, ni en percepción ni en ruptura, pero que no sea ningún problema ejecutar lo que sea, aquello tiene que ir sólo. El boceto, es, una fijación de una idea inicial, en que esa idea va cobrando vida, y que conforme vas trabajando cada minuto y cada segundo es distinto, entonces si hiciésemos una especie de retroceso, apoyándonos en el primer sentimiento, seguramente ese boceto carecería de sentido, ahora como idea inicial sí, pero la finalidad es la obra que haces que puede ser un cuadro o sesenta; además, te voy a decir otra cosa, el concepto-cuadro y el concepto-pintura son conceptos que me aburren que no me gustan porque no son determinantes de nada. El concepto-cuadro, fonéticamente hablando, es un concepto que no determina lo que haces, pero cuando hablo de grabado me acuerdo del grabado tradicional y no me gusta la palabra grabado, me gusta más la palabra obra gráfica, o sentido gráfico.

**¿Qué piensa del artista que comparte la docencia como medio de vida?.**

Pienso que no tiene que ver una cosa con otra, cualquier actividad que esté relacionada con la forma, con la enseñanza de la forma, enriquece, no debe de mediatizar, lo que pasa es que una cosa es que mediatice por adocenamiento, por comodidad, porque normalmente hay mucha gente que se dedica a la Enseñanza que se adocena y tiene el estipendio mensual, entonces tiene la vida resuelta, y no tiene ya esa ansia de luchar, pero

eso es harina de otro costado, en mi caso no me ha mediatizado, al contrario.

**¿Qué difusión le ha dado a su obra?**

Poco, pero conscientemente llegué a darle difusión, incluso llegué a tener una cierta aceptación o una gran aceptación pero ví que no iba parejo lo que me ofrecían y empecé a trabajar para mí y tengo mucha obra que no ha visto nadie absolutamente, solamente mi madre, mi mujer y mi hijo. La evolución mía ha sido de mucho trabajo, de investigar mucho, de tener una obra coherente, coherente en el momento que lo hacía, no coherente con toda la obra, y y después han habido unos años que estaba completamente desilusionado, desmoronado, pero no por eso he dejado de investigar, de estudiar y de hacer otras cosas, e incluso de tomar notas de lo que he aprendido y de lo que quiero hacer.



1.4.12. A C T A

SEÑORES:

- Ibarra Chabret.
- Valls Abad.
- Furio Navarra.
- Esteve Fuertes.
- Aldana Fernández.

En la ciudad de Valencia a veintidos de febrero de mil novecientos sesenta y ocho y siendo los tres horas quedaron reunidos en el Salón de Reyes del Palacio de la Generalidad, los Vocales del Tribunal de Oposiciones a una plaza de Pensionado de Grabado, bajo la Presidencia de Don José de Ibarra Chabret, para emitir el fallo de las Oposiciones a que el presente expediente se refiere. Fue leída y aprobada el Acta de la sesión anterior.

Exposados en debida forma los trabajos de los cuatro ejercicios de Oposición, el Tribunal procedió a un minucioso examen de los mismos al objeto de capacitarse y emitir el fallo correspondiente.

Con sujeción a lo preceptuado en la regla 5ª del artículo 1º del Reglamento que regula esta Oposición, se abrió sesión pública en el Salón de Actos y se procedió al fallo de la misma, acordándose por unanimidad haber lugar a otorgar la Pensión a favor del opositor Don Vicente Arnau Catalá, a quien proceda por tanto otorgar la plaza de Pensionado de Grabado, objeto de esta competición.

También se acordó que con sujeción a lo prevenido en el artículo 17 del precitado Reglamento los trabajos realizados por el designado a la Pensión sean propiedad de la Diputación.

Por el Sr. Presidente del Tribunal se manifestó que los trabajos de Sr. Heras Senz tenían gran calidad artística lamentando que por inspiración de la Ley no pudiera otorgarse otra Pensión proporcional al citado Tribunal se les encomendara a ambos opositores reproducciones del grabado del primer ejercicio "Claustro gótico de Santo Domingo" para adquirirlos por la Corporación.

Tras ello dió por terminada la labor del Tribunal y por tanto las tareas inherentes a estas oposiciones, luego de dejar constancia de no haber tenido en el transcurso de ellas ningún incidente y haberse atemperado a un todo a la Convocatoria y normas complementarias del Reglamento regulador de la misma, y tras de suscribir el oficio de propuesta de la Pensión a la Excm. Diputación Provincial, se levantó la sesión siendo los señores

1.4.12.1. "LAS PROVINCIAS" (PB. 17)  
Viernes día 23 de febrero 1968

**DON VICENTE ARNAU CATALA, PENSIONADO DE GRABADO POR LA DIPUTACION**

Ayer a mediodía se reunió en el palacio de la Generalidad, el Tribunal calificador de los ejercicios de oposición a una plaza de ven-



Don Vicente Arnau Catalá, pensionado de grabado por la Diputación Provincial de Valencia.

edad y nacido en Rafelguaraf, ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, en 1938, especializándose en pintura y grabado. Durante todos los años de estudios disfrutó una beca del Ministerio de Educación Nacional, obteniendo varios premios de esta fundación. Vicente Arnau obtuvo el primer premio de Dibujos Valencianos de la Dirección General de Bellas Artes y en 1946 consiguió una beca para prepararse en el extranjero en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos. Desde el referido año 1958 viene desempeñando la plaza de profesor auxiliar del Instituto de Enseñanza Media de Santiago de Compostela. En 1967, el Tribunal calificador de los ejercicios de oposición a la plaza de Pensionado de Grabado de la Diputación Provincial de Valencia, acordó otorgar la pensión a favor de Don Vicente Arnau Catalá, a quien proceda por tanto otorgar la plaza de Pensionado de Grabado, objeto de esta competición.

El nuevo pensionado de grabado por la Diputación Provincial de Valencia.



## 1.4.12.2. ENTREVISTA A D. VICENTE ARMIÑANA CATALÁ

Pensionado Excma. Diputación. Año 1968

Realizada en cassette, el 2-1-1989

### ¿Dónde nació?

En Rafaelgurraff, el 6 de julio de 1942.

### ¿En qué ambiente familiar se educó?

Mi ambiente familiar era un ambiente del campo en que viven de la agricultura, de una familia humilde de pocos recursos económicos, lo natural de aquella época, los estudiantes siempre lo comentábamos, íbamos bastante apurados, teníamos que hacer de tripas corazón para poder estudiar.

### ¿Trabajó para pagarse los estudios?

Trabajé incluso hasta final de la carrera, trabajaba en el campo y me marchaba el viernes para poder ir a cortar naranja al campo, pues el sábado y domingo recogías y luego me volvía otra vez para Valencia, aprovechando también las fallas cuando se hacían, trabajar de noche, lo hemos hecho todos en aquella época o la mayoría.

### ¿Dónde hizo sus primeros estudios?

Estudí en mi pueblo, iba a clase cuando podía. Era un colegio público, iba a clase de una forma esporádica.

### ¿Cómo se planteó la preparación para ingresar en B.B.A.A.?

Siempre he tenido una gran afición al dibujo, modelaba y hacía un poco de todo a nivel de lo que es una Escuela de EGB o lo que un niño puede hacer en esas edades de los 12-13-14 años y me fui a Játiva al estudio de un profesor que no se dedicaba a dar clases pero era muy buen pintor dentro del terreno academicista y de lo que se hacía en aquella época, se llamaba Francisco Climent, de él han salido bastantes discípulos buenos. Gracias a este Sr. que era un gran dibujante y a mi me forzaba para que desarrollara esta precisión dibujística que me decía él que era la base para después poder concretar formas y poderlas reflejar con claridad, aunque algunas veces puede ser un peligro, me refiero que puede ser un peligro si uno puede llegar a convencerse que dibujar es copiar, lo único que pasa es que la precisión dibujística de seguridad, luego se adquiere soltura, pero cuando nace lo que se puede llamar obra de arte es cuando uno siente la necesidad de expresar con su medio de dibujo, pintura o lo que sea, aquello que verdaderamente que se está sintiendo, y cuando eso se aporta a la obra utilizando su medio es cuando la obra se convierte en obra de Arte.

### ¿Qué estudios hizo relacionados con las BBAA.?

A partir de cuando fui a Játiva, que tenía 13 ó 14 años a donde fui un año, fui a BBAA, estaba de profesor Sanchís Yago. Fui con mi padre a ver qué es lo que se podía hacer porque yo iba desorientado y no sabía lo que era una carrera de BBAA ni nada.

D. Rafael Sanchís Yago me habló un poco de todo esto, me presentó al secretario, no me acuerdo como le llamaban pero era una persona muy querida en la Escuela, entonces este señor nos acompañó a mi padre y a mi a que viéramos la Escuela, aquello tenía una acogida de tipo familiar que ahora parece desprovisto del todo.

Cuando ves el edificio actual, dices ¿esto qué es?, vi dibujos que se hacían y quedé asombrado de las técnicas y asistí como libre durante un mes, me preparé dibujando las estatuas que habían por los pasillos y en el primer examen que me presenté aprobé el ingreso.

Ese mismo año me presenté también al frente de juventudes y también me dieron el primer premio en dibujo, y en los estudios hice, grabado, pintura, un año de restauración y dos años de escultura, paralelo todo menos la escultura que la hice cuando terminé, porque yo siempre he modelado también, pues entonces teníamos la obsesión de poder sacar una plaza, y así creyendo que tenía más opciones, llegué a firmar una oposición de escultura, pero no la pude hacer porque me coincidía con otra de Instituto y saqué la de Instituto.

### ¿Cómo se define en su obra artística, como pintor o grabador.?

No tengo preferencia, quizá el grabado lo he dejado un poco, pues por la técnica y por lo que se va consiguiendo en la elaboración de cualquier plancha absorbe mucho y claro, se necesita gran esfuerzo para llevar una plancha de cierta envergadura adelante, un cuadro, a lo mejor, se puede pintar en un momento pero, un grabado requiere una preparación previa, luego pasarlo a la plancha y después una labor casi artesanal, o sea que el grabado es algo distinto, y que te pone en juego tus facultades, no sólo como creador y como artista sino también como un trabajador artesano que te pone a prueba por el dominio de una técnica, el dominio de una parte dibujística en la que no puedes fallar, de una precisión de unos conocimientos de los ácidos de la fuerza que tienen que profundizar más o menos en la línea, la resina, en fin el procedimiento que se utilice, y claro decidirme por una u otra, la pintura es más cómoda y dentro de la pintura, el óleo

Hago más obra pictórica, aunque el grabado no lo he desterrado nunca porque he tenido una satisfacción económica que no me ha dado la pintura, francamente, la Diputación por suerte, me reproducía todos los grabados y estaban también que se apuntaban todo el personal, funcionarios, y gente de alrededor, y a partir de ahí la obra se iba divulgando, tengo muchas planchas hechas unas setenta u ochenta planchas, por el tamaño ya se puede justificar el trabajo que hay en cada una de ellas.

### A nivel de grabado ¿quienes fueron sus profesores?

A nivel de grabado fue Furió, profesor único, el que teníamos como modelo y además la voluntad que teníamos por aprender aquello que nos enseñaba, recurrías a aquello que tenías mas cerca, y lo más cerca era Furió.

### ¿Me puede comentar la forma de Enseñanza de aquella época.?

La forma de enseñar no cabe duda que era una forma propia de aquella época, ahora ha cambiado todo muchísimo, pero Furió tenía un concepto muy sano de lo que era el Grabado, entendido bajo el punto de vista que grabar es hendir, es dejar una raya profunda, y es que a veces es de alguna forma como uno toma el Grabado.

Yo considero que cualquier obra de arte y más el grabado lo que se hace tiene que ser por voluntad del hombre y cuando se trace una línea, que sea el hombre el que la lleve por su propia voluntad, tiene que ser así. La verdad es que técnicas pueden existir centenares de técnicas pero lo que más compromete al grabador, es aquello que lo que hay allí queda hecho porque ha querido uno, no de forma casual, que puede ser una resina combinada con múltiples procedimientos químicos o como se le quiera llamar, que a veces por medio de todos estos dan unos resultados y unas calidades y unas texturas en esas manchas sugerentes con una cierta belleza que puede incluso reelaborarse, aprovecharlos y hacer una obra de tipo abstracto o figurativo, eso da igual, pero que sirve ya de base aquello que se ha conseguido de forma casual, por voluntad del hombre,



porque lo prepara así, si pero que el hombre hasta que no saca el grabado no sabe lo que hay, o sea que la línea sí cuando uno traza una línea sabe lo que va a salir, no hay tanta diferencia entre lo que consigue y lo que quería hacer, en cambio en otros procedimientos es distinto, no cabe duda que todos estos procedimientos están de acuerdo más con el grabado de esta época actual en los que existen infinitas posibilidades y que no son desdeñables de ninguna manera, porque con todo lo que enriquezca la obra estoy de acuerdo.

Pero Furió era un hombre más propio de su época, un hombre que cuando trazaba una línea era esa la que tenía que ser y hacía sus cruzados, sus rayas, sus estudios, un estudio, digamos, arcaico, limitado en cuanto a posibilidades, pero no cabe duda que un estudio seguro, hecho a base de golpes de martillo. Con la técnica del grabado sucede que el que se familiariza con el rayado y tiene seguridad con todos los trazos, con la calidad que se consigue, con todo esto tiene una cantidad de recursos enormes porque se lucha hasta conseguir una determinada línea más o menos fina, esto nos lo explicaba Furió, raspando la plancha, acotando por puntos la distancia donde estaba y por detrás a base de martillazos abombar un poco la plancha para sacar más a superficie la línea y gastarla, hasta este punto nos enseñaba Furió para salvar un grabado, claro, esto es como atravesar el túnel del tiempo, desde aquella época hasta ahora, pero ahora lo veo muy positivo pues es una visión amplia, libre, que permite trabajar con mucha más espontaneidad, esa rigidez que existía antes ya no existe, esa digamos facilidad que te consiguen determinados efectos luchando con esta técnica o con la otra. Ahora no te quedas encerrado en esa técnica de línea dibujística, ahora el grabado incluso resulta más pictórico, combinas planchas unas con otras, retales de planchas, se combinan las planchas en cenefas de tela, de plástico, de esto de lo otro, en fin, ahora tiene una gran amplitud la técnica del grabado.

**¿En aquella época había alguna preocupación por estimular la investigación de las técnicas del grabado?**

No, no existía, era una preocupación a nivel técnico de formar a uno como un técnico en el Grabado, también había una preocupación por formarnos como artistas pero no se detectaba, esto es porque entre nosotros mismos como alumnos íbamos luchando por hacer aflorar un poco ese sentir que cada uno lleva dentro y le refleja. En la enseñanza se luchaba por una perfección técnica, por un gran dibujante, por un gran pintor, por un equilibrio de formas de colores, de tal y cual, pues hoy bajo el punto de vista actual se puede decir que aquello era técnica pura, lo que pasa es que de ahí salía luego el artista, porque naturalmente el que sentía el arte pues necesitaba estar en una lucha constante, incluso contra todo esto.

**¿Conoces los nuevos procedimientos que se utilizan hoy en el grabado?**

Los desconozco, francamente, los desconozco, bajo el punto de vista de experimentarlos, de aplicarlos en mi grabado, bajo ese punto de vista lo desconozco. Conozco los que me enseñó Furió, los que he leído en algunos libros, pero yo no los incluyo en mis grabados, continúo grabando y domino la línea, soy incapaz de meter resina porque quiero que sea la línea y nada más, pero claro eso está en función de cada cual lo que entiende lo que es el grabado y cada cual desarrolla su trabajo aprovechando aquello con lo que cree que se puede expresar mejor y nada más, entonces si con esto yo tengo bastante, no tengo necesidad, de utilizar otra técnica.

**¿Cuáles fueron sus actividades y estudios profesionales en toda su trayectoria artística?**

Yo no he dejado de pintar, modelar y grabar en el campo digamos de la Enseñanza. A los dos años de terminar la carrera saqué la primera plaza por oposición que fue la de Instituto de EM de profesor agregado y me fui a Santiago de Compostela. Después, a los dos años, saqué la Cátedra de Escuelas de Magisterio y me trasladé a Lérida y después a Murcia. Me he dedicado a la Enseñanza pero puede quizá más en mi el pintar, el grabar y modelar que la Enseñanza, me absorbe pero poco, porque en ese sentido soy un poco egoísta y barro un poco para mí y me dedico a pintar porque sino cuando llega la noche estoy desesperado, lo menos que puedo hacer es estar en el estudio estar mirando obra dibujando.

Me he dedicado a las exposiciones y a algún que otro concurso pero sin grandes preocupaciones de concursar. Después de la Pensión de la Diputación ya no me he preocupado de grandes concursos, vamos me he presentado a aquellos que he tenido próximos, en zonas de vacaciones, por ejemplo en Albaracín, el mundo que estaba a mi alrededor y nada más y exposiciones hago todos los años una, dos o tres sin parar, mi actividad como pintor no pasa, pues yo estoy produciendo obra sin parar.

**¿Ud. cree que él que en las Facultades deBBAA hayan hecho una especialidad de grabado puede contribuir al desarrollo el Grabado en Valencia?**

Yo lo considero como un fallo y no comulgo con esas ideas, creo que hay unas técnicas que son fundamentales, que son básicas entonces considero que si uno es pintor quiere considerarse pintor el día de mañana y pinta porque le gusta, si a este pintor se le forma trabajando sobre el óleo -el óleo es para mí la técnica más rica en posibilidades entonces mejor que esa técnica ninguna.

Para mí esa técnica es la que hay que saber manejar, porque gracias a esa técnica se puede permitir el alumno infinitos matices por su propia voluntad, se puede luchar con ellos, mezclarlos, no seca, se puede esperar a que seque, puede sacar transparencias, bueno esto todo el mundo lo conoce, cualquier persona que sea capaz de manejar todo esto, cualquier otra técnica requiere muy poco tiempo para manejarla, pero cualquier persona formado en cualquiera de las otras técnicas si queremos hacer que pinte al óleo, francamente es imposible.

La acuarela es una cosa que se preve el resultado se aplica el color, se funde poco a poco y se consiguen determinados matices, pero nunca se pueden conseguir lo que se puede conseguir al óleo. Si uno se forma pintando a la acuarela, cuando quiere pintar al óleo, los colores son secos generalmente y a veces muchos pintores al óleo cuando se pasan a la acuarela acaban por abandonar completamente el óleo porque no pueden manejarlo y no quiero hacer referencia a algunos de ellos para que no quede grabado.

Sólo se pueden llevar las dos técnicas, y que en ambas se evolucione, si las dos se llevan a la vez, pues si se abandona una, cuando uno la quiere coger no puede, tanto coja una como otra. El dibujo es también la técnica Rey la base, la fundamental, es la que ofrece las máximas posibilidades, pues naturalmente el lápiz compuesto, el carbón y el sistema tradicional, eso ofrece las máximas posibilidades técnicas, el concepto del dibujo pueda variar, se puede hacer desde figurativo hasta abstracto eso da igual pero posibilidades, desde el blanco hasta el negro, toda la cantidad de tonos que se puedan conseguir, el difumino desde tonos extremadamente claros a oscuros, eso es lo que ofrece las máximas posibilidades, aunque hay otras técnicas, por ejemplo, un dibujo a plumilla, la técnica resulta impresionista, con una vigorosidad, con una fuerza tal, pero educar a una persona bajo el punto de vista de sensibilización de la vista, la apreciación de matices del trabajo que requiere todo esto, pues bueno se puede utilizar la técnica del difuminado del lápiz compuesto, pero si utilizas la técnica de la plumilla, o sea que por cruces, por rayas, por tal la vista por una fusión óptica a cierta distancia tiene que estar viéndolos matices y tal, pues el lápiz compuesto se pone al matiz o nada, entonces para educar la vista para mí se tiene que hacer con una técnica que ofrezca esa posibilidad, esa posibilidad es el carboncillo, el dibujo.

Uno adquiere un conocimiento de una técnica dibujística, vamos a suponer utilizando el lápiz compuesto, una técnica que sensibiliza a la vista todos los matices y si después tiene que utilizar el grabado, puede grabar perfectamente, no tiene nada más que aprender un poco la técnica del grabado y después todo lo que ha adquirido mediante el dibujo aplicarlo al grabado.

Dedicar a un Sr. exclusivamente a grabar para que se forme como profesional de las porqués tiene que ser un Sr. grabador solo, si cualquier pintor y un excelente dibujante puede grabar cuando le dé la gana, en cambio uno que se forma solo grabando jamás podrá pintar a no ser que su propia naturaleza y condición esté preparada para ello y de vez en cuando se salga del grabado, pero en cambio un buen pintor y un buen dibujante todo lo hace, porque los acuarelistas que hay ahora nadie les enseñó a pintar acuarela, sino simplemente es

una rama, digamos que es una técnica secundaria que es importantísima, porque a través de la historia la acuarela, no tenemos más que ver los trabajos de Mariano Fortuny para darnos cuenta hasta qué punto llegaba la acuarela, pero estaba por delante el pintor bajo el punto de vista, pintor de óleo y después ya lo que le echen y con el dibujo pasa igual: grabado, plumilla, lápiz compuesto, etc.

## LA PENSIÓN

### ¿Cuáles fueron sus motivos personales para presentarse a la pensión: económicos, profesionales o de prestigio?

Entonces había esa competitividad entre todos para conseguir una cosa e íbamos mentalizados, programados a largo plazo. Desde que entramos en BBAA ya sabíamos que existía esa Pensión y que era tan buena y que eso podía darnos una salida e íbamos preparándonos “bueno si se presenta este año fulano, pues el año que viene yo” o sea que era una preparación, pues cuando uno estaba haciendo 1º de Grabado ya estaba pensando en la Pensión, y lo mismo habían otros que estaban pensando lo mismo y medíamos mucho nuestras fuerzas, y era fácil saber más o menos quien iba a sacar la Pensión, porque como la educación era un poco similar, estaba enfocada a un fin, y a ese fin íbamos todos, medíamos nuestras posibilidades, nuestras facultades, sabíamos quien podía dar más de sí y quien podía sorprender.

Ahora es distinto, cada uno hace lo que quiere y todo puede ser bueno, pero la sorpresa puede surgir incluso en los mismos Tribunales, pero entonces había algo que nos permitía más calibrar nuestras posibilidades y facultades, y con respecto a lo que opinaba el alumno daba siempre han comentado de chanchullos, bueno pues yo no he creído en ello, admito que se diga, pero da la casualidad que a a todas las oposiciones que me he presentado y a todos los concursos y tal, un 90% o más sabía quien lo iba a sacar es que se detectaba y se veía, yo siempre he tenido conocimiento de que las cosas siempre están bien hechas en ese sentido porque es que me ha dado la razón, después de ver los trabajos, yo decía entre los primeros quienes iban a salir y nunca fallaba.

En la Diputación fue todo bien, yo me presenté y aunque a los que nos presentábamos había una diferencia, pequeña diferencia, porque claro todos teníamos la misma escuela, la misma forma de hacer y tal, nos podíamos medir fácilmente, pero a veces podía darse el caso que en una oposición se presentara uno por tercera o cuarta vez, y otro que era la primera tiene otra posibilidad otro año, y a otros se les agotaba, y entonces cabe la posibilidad que al que se le agotara y estuviera igual o casi, pues se le diera la beca, bueno hasta cierto punto eso puede permitirse, pues en iguales condiciones eso es legal, incluso uno puede tener un pequeño fallo los profesores nos conocían tanto, por habernos dado clase, ahí iba ya no en el juicio de la obra que se estaba haciendo sino del conocimiento que del alumno se tenía como tal a lo largo de todos sus estudios, o sea que ahí había algo más para mí.

Bueno, el caso es que se juzgaba al alumno y se tenía un conocimiento muy profundo de él, eran los mismos profesores y catedráticos los que te juzgaban, te conocían a través de toda tu formación y claro está a veces influía, ese poco, que a veces es un mucho. Yo he visto producirse un fallo en un sentido completamente extremo, de decir, caramba se lo han dado a fulano y hay un abismo entre uno y otro, e incluso había una aceptación de ello.

### ¿Tenían estas becas repercusión social?

No, a mí el Grabado me resolvió el papel económico como no te puedes imaginar, al tener la suerte de que todas las planchas me las reprodujo la Diputación y a parte de eso los que se apuntaban a la tirada.

Para mí era un estímulo que me hacía trabajar con ilusión, y no le tenía miedo al tamaño de la plancha ni nada, era estar un mes más rayando pero como luego me lo reproducían, pues bueno, raya fina y profunda,

sacrificando la técnica o por lo menos bajo el punto de vista de sacar más partido, sacar más grabados y asegurado en ese sentido. No quisiera que esto lo tomaras al pie de la letra porque esto no es una condición para hacer una obra de Arte, línea fina y profunda, sino que es una condición para que la plancha dure y cuando uno no tiene un duro no hay más remedio, aunque sea así porque si haces la línea fina no puedes sacar más de 30 pruebas así es que ¡profunda! y en vez de 30 que salgan 100.

### La situación social y política de entonces, ¿era favorable para la creación artística?

Bueno, yo no he tenido nunca pegas, además no he tenido nunca inquietudes políticas, yo no sabía lo que era democracia ni lo que dejaba de serlo y además continuó sin saberlo. Yo no sé si aquello era una democracia dictatorial o esto es una dictadura democrática, bueno yo he estado al margen de esto, yo siempre he pintado lo que he querido y además siempre he funcionado bien, bueno siempre le he sacado partido a lo mío, al margen de que pinte bien o que pinte mal, me tiene sin cuidado, pues yo lo que quiero es pintar, es grabar, así que tradúcelo, porque cuando hablo de pintar generalmente me refiero a todo, porque yo casi no me defino, por pintar, modelar, grabar, es la obra creativa, entonces utilizo la palabra pintar.

### La oposición constaba de unos ejercicios fijos. ¿Piensa que eran las pruebas idóneas para elegir un becado, o, por el contrario, piensa que hubiera sido mejor que hubiera habido libertad de tema y técnica?

En aquella época la oposición se ajustaba precisamente a los fines de los cuales íbamos programados desde un principio, hoy considero que eso no es malo, pero para nosotros sí, pero hoy por hoy considero incluso que el ejercicio incluso que se nos ponía de figura o de personaje, se pudiera introducir, para ver hasta qué punto una persona es capaz de dominar una técnica, es capaz de dibujar y plasmar una realidad, el dominio de lo visible que pese que es tan difícil, algunos piensan que eso es lo más fácil. Ahí es donde uno demuestra su gran capacidad para dibujar, sus dotes de retentiva, las dotes de la vista hacia la sensibilidad cromática de color, puede existir otra prueba más creativa, libre, y cuando entra dentro de ese terreno uno puede permitirse el lujo de hacer lo que le de la gana, lo único que pasa es que aquellas imágenes que estamos imaginando, que aparecen, que desaparecen, que están por una parte concretas, por otra difusas, que estamos concretando como combinarlas, hacerlas aparecer.

En fin todo este proceso imaginativo, toda esa fantasía al pasarlo después a un plano, el materializar aquello no es ni más ni menos precisar mediante esas dotes de retentiva de esa imaginación creadora, llevar la mano donde la cabeza quiere, la cabeza te está dirigiendo, lo que pasa es que en vez de copiar de un natural estás copiando de tu imaginación, y no cabe duda que lo que está en nuestra imaginación es mucho más complejo que el mundo real y el mundo visible, ahí está nuestro mundo fantástico.

Al fin y al cabo, la creación es eso, todo aquello que está sucediendo en nuestra imaginación como resultado de nuestra forma de ver, sentir, conocer, el mundo que nos rodea y hacerlo aflorar, o bien crear al margen del mundo visible, que es la obra abstracta, al fin y al cabo ahí está, cuando sacamos esto al exterior, nuestra forma de materializarlo es pintando, grabándolo y esas formas, parece que no están en el mundo real pero están en nuestra mente. El ejercicio es el mismo, solo que en vez de copiarlo al natural lo estamos copiando de nuestra fantasía, de nuestra imaginación, todo aquello que está sucediendo, bueno, eso es difícilísimo claro, mucho más difícil, pero se demuestra esas dotes, para poder valorar hasta qué punto la capacidad de retentiva de uno u otro individuo se puede valorar en ese mundo real porque todos somos capaces de calibrar un aspecto matemático dentro del Arte si quieres decirlo, es demostrable, como una operación matemática, dos por dos, igual a cuatro, planteamiento para todos dan cuatro y se acabó y cuando a uno le da tres y medio está mal o sea, que es un planteamiento matemático dentro del Arte, pero demuestra la capacidad perfeccionista, ahora el otro aspecto, el creativo, puede tener el mismo planteamiento para todos y los resultados serán distintos en todos y todos pueden estar bien.

**Lo que era siempre igual es que ponían los mismos temas: temas urbanos, edificios públicos, iglesias, etc. ¿Esto correspondía a la metodología del Sr. Furió?**

No, si hubiera sido figura quizá el grabado hubiera evolucionado en el sentido de un conocimiento distinto porque la figura es mucho más compleja que una pared, o una fachada, lo único que pasa es que tenía más salida comercial, y es más práctico como es natural, una puerta, una fachada, y recurriamos a lo más característico de cada sitio. Sabíamos que tenía una salida inmediata que era reproducir a la Diputación y los compraban todos aquellos que le gustaban, el campanario, la puerta tal, la fachada tal, o sea el que desembocara ahí era por una garantía, para poder después negociarlo, bajo mi punto de vista.

**Pero, ¿quién elegía esos temas, la Diputación o Furió?**

No, no, Furió no se metió nunca en nada, porque nosotros cuando estudiábamos, las mismas figuras que dibujábamos, después las hacíamos en grabado. Yo tengo grabados preciosos de figuras como estos de grandes, y dibujos que eran grabados como éste que has visto en la Diputación, y entonces utilizábamos esto para grabado en la clase de Furió, él no se metía en nada, e incluso nos hacía trabajar la técnica de la punta seca, la resina, del azúcar, la técnica al humo, dedicando muy poco tiempo a ello. Generalmente el tiempo se dedicaba al grabado al aguafuerte, pero él no se metía en nada, cada uno hacía lo que quería, pero lo que daba el momento era el Grabado a línea y lo dominábamos, e igualmente pasaba en estatua, que si se hacían planos todos lo hacíamos igual.

**El tipo de jurado que había, ¿determinaba la decisión de los opositores a presentarse, o no?**

No, no, nada de esto, entonces no, había una mentalidad más unificada en cuanto a criterio de valoración de lo que era obra de arte en aquel momento, entonces esto ofrecía unas garantías en cuanto a las formas de actuar en los que todos estábamos de acuerdo, y había una seguridad en todo, pues no es lo que pasa ahora con la pintura, qué es lo que tengo que hacer, quien será el Tribunal, tengo que sorprender, como lo voy a hacer. De todas formas yo estoy convencido que al margen de todo esto pues cada cual tiene que hacer lo que uno siente, eso es lo primero y fundamental, que no influya sobre él, el que un Tribunal o que están determinados señores, la idea de que la obra tiene que ser así o esa. Prueba de eso es que hoy en día está funcionando todo tipo de obra, en el mercado del Arte y lo vale es lo que vale, nada más, trata de que sea abstracto o figurativo.

**¿Qué corrientes artísticas dominaban cuando vd. se presentó a la Pensión, y qué importancia tenía el academicismo?**

Era total, había ya un reconocimiento, una inquietud hacia la abstracción que ahora tiene aceptación a todos los niveles, pero en aquel época empezó aquella inquietud, aunque allí predominaba la idea del academicismo.

**¿En qué año estuvo en el extranjero?, ¿vió sus estudios nivelados con los de aquí?**

No, es que no fui al extranjero, porque ya era profesor de dibujo, y siendo profesor en Santiago de Compostela, salir al extranjero era una cosa que no podía y hablé con los de la Diputación y me dijeron que hiciera los grabados en Santiago de Compostela, y allí me dediqué a grabar todas las puertas, la puerta de las Panquerías, la Catedral, grandes grabados y no salí al extranjero.

De todas formas la Pensión en aquella época no daba para nada, era muy poco lo que compensaba, eso sí, fueron las reproducciones, los grabados que compraba la Diputación y la gente de alrededor, de ahí que los otros pensionados de Pintura o Escultura se dejaran la Pensión porque lo que les pagaban en una prórroga era menos que a lo mejor lo que podían sacar vendiendo un cuadro y con un grabado tenía uno la suerte que se prorrogaba pero se iba reproduciendo grabados y se iba sacando dinero, cosa que no se puede hacer con pintura y escultura.

**Trayectoria artística sobre el grabado “El Prendimiento”.**

Es un grabado del 1985, se hizo para sacar beneficios para restaurar el anda del paso procesional “El Prendimiento” de Fco. Salzillo. Las figuras corresponden tal como están en el paso, pero para darle un sentido distinto y no reproducir exactamente el paso de Semana Santa, lo que he hecho es introducir el tema en un mundo de figuras, como si fuera el mundo que imaginara en aquel momento Salzillo, como sacándolo de su propia imaginación, aunque era la mía. Desarrollando la misma composición de las dos cabezas, el beso de Judas a Jesús, he hecho coincidir en la mejilla de Jesús, la cabeza de Jesús en la boca de Judas, y en la mano la he puesto de protección de estas dos, o sea que he hecho una concepción de este tipo con la idea de no reproducir exactamente aquello, lo que quería era introducirlo en aquel momento en que se estaba viviendo una escena, esto es lo mismo de aquí pero desarrollado.

Y como verás “la realización del grabado a línea, aguafuerte y punta seca, estampado con dos tintas, pero eso no me llega a gustar pues para mí el grabado debe tener solo una tinta, como máximo dos”.

**Cuando se plantea una obra. ¿Qué diferencia ve entre una obra pictórica o un grabado?**

Para mí es que son dos cosas distintas, aunque hoy existe un grabado que es casi pictórico, eso es invadir un terreno, eso no es normal, pues puede utilizarse color y hacerse cosas preciosas, pero yo creo que el grabado justifica él mismo con un solo color, con el negro o un sepia dentro de esos tonos cálidos, cuando ya empiezan con los colores a mí no me gusta el grabado, porque para dar color se pinta, una es pintar y otra cosa distinta grabar, pues lo veo bien en el grabado dentro de una gama de color castaño hasta el negro pues bien, pero cuando empiezan a poner color no me satisface.

**¿Qué piensa del artista que comparte la docencia con la obra creativa como medio de vida?**

Pues es un recurso bueno que permite al artista, por lo menos cuando pinta, despreocuparse del asunto económico y eso es una gran ventaja porque es una lástima y más hoy ver que en una ciudad de 400, 500 o un millón de habitantes cuando cuentas aquellos que viven exclusivamente de la pintura ves que son relativamente pocos, o sea que es un mal vivir, entonces la docencia te permite, mediante una asignación económica, ver que la comida la tienes solucionada y después liberarte de ese problema y poder producir con toda tranquilidad para hacer una obra de arte al margen de lo otro, que es como debería de ser, crear así, pero algunos lo que pasa es que no tienen la suerte de tener una plaza en la docencia, porque la docencia absorbe medio día, pero el otro medio día puedes liberarte, pues para algunos en cambio es una desgracia, por culpa de dedicarse a la enseñanza han abandonado completamente la actividad artística y una pena.

Como artistas llegan a un grado de nivel, y gracias a ello pueden conseguir una oposición y se sitúan en un nivel económico suficiente para poder seguir trabajando y entonces se acomodan a ese sueldo y no trabajan, eso es una desgracia, es una desgracia además que algunos lo sienten, se consideran como frustrados.

**En su obra, ¿qué ha pesado más, el Grabado o la Pintura?**

En mi obra más la pintura, no obstante yo no he parado de hacer grabados, pues todos los años, por norma, aunque sea una plancha la he hecho.

La difusión final que he dedicado al grabado es la de utilizarlo simplemente, al margen de pensar la rentabilidad que puede tener la plancha, de la misma forma que pinto, es que claro aunque la Pensión de Grabado era para grabar etc., uno lo que pensaba era en el asunto económico siempre y sacarle partido, y ya que estaba un mes haciendo una plancha quería sacarle dinero, ahora cuando hago grabado pienso más en su aspecto artístico, sus calidades, al margen de que me lo comprarán o no me, pues yo el grabado lo he utilizado en gran parte como negocio, cosa que no se debe hacer, pero también es un motor que hay que trabajar porque hay que vivir.

-197-

1.4.13.  
TRIBUNAL DE OPOSICIONES A UNA PLAZA DE PENSIONADO DE GRABADO  
=====

ACTA

SEÑORES:  
Ibarra Chabret } En la ciudad de Valencia a dieciocho de febrero  
Vallés Abad. } de mil novecientos treinta y uno, siendo las trece  
Furia Navarro } horas se reunieron los señores anotados al margen  
Ros Ferrandiz } componentes del Tribunal de oposiciones a una plaza  
Aldana Fernández } de Pensionado correspondiente a Grabado en el Salón  
de Reyes de esta Excm. Diputación Provincial, bajo  
la Presidencia de D. Jose M<sup>a</sup> Ibarra Chabret, para emitir el fallo de las  
oposiciones a que, el presente expediente se refiere.

Fue leída y aprobada el Acta de la sesión anterior.

Expuesto en decimo forma los trabajos de los cuatro ejercicios de  
la oposición, el Tribunal procedió a un minucioso examen de los mismos  
al objeto de capacitarse y emitir el fallo correspondiente.

Con sujeción a lo preceptuado en la regla 5<sup>a</sup> del Artículo 10 del  
Reglamento que regula esta oposición se abrió sesión pública en el  
Salón de Artes y se procedió al fallo de la misma.

El Sr. Presidente manifestó que por el Sr. Secretario se iba a  
proceder a dar lectura de los Artículos correspondientes del Reglamento  
seguidamente el Sr. Aldana Fernández dio lectura al Artículo 10 regla  
5<sup>a</sup> que transcrito literariamente dice lo siguiente: "La votación de los  
ejercicios será pública y los acuerdos se adoptarán por mayoría de vo-  
tos de los miembros que forman el Tribunal en el momento de emitirlo de-  
biendo pronunciarse el fallo transcurrido 24 horas desde la recepción de  
los trabajos del último ejercicio y antes de que pase 72 horas. Estos  
3 días serán los de exposición al público de los trabajos de las oposi-  
ciones que ostentará el Artículo 16."

Después de dar lectura al Artículo 15, que dice lo siguiente: Formada  
la lista de los ejercicios de las distintas oposiciones, el Tribunal respectivo  
presentará a la Diputación propuesta unipersonal.

Los accidentes y reclamaciones que surjan durante la oposición serán  
resueltos por el correspondiente Tribunal".

El Sr. Presidente dio lectura al párrafo según el artículo 16 que litera-  
lmente dice así: "Pasarán a ser propiedad de la Diputación todos los traba-  
jos realizados en los distintos ejercicios realizados por el opositor así  
como los correspondientes al 18 y 29 ejercicios de cuantos opositores  
participen en la misma salvo en las oposiciones de pintura (paisaje)  
en cuanto al Gótipo citado".

se pasó a una segunda votación.

En primer lugar, Sr. Secretario "HA LUGAR" 5<sup>a</sup>. Vallés: NO HA LUGAR, C.  
Catedrático Sr. Ros Ferrandiz HA LUGAR; Catedrático Sr. Furia NO HA LUGAR;  
Entonces esta presidencia en uso de las facultades que le confiere el reg-  
lamento y siendo el empate a dos dalcera que HA LUGAR a conceder la pensión  
y como consecuencia el Sr. opositor disfrutara de la mencionada Pensión es  
entendose por mayoría al opositor D. JOSE LUIS BONDRA PEYRO, a quien proced  
a tanto otorgar la plaza de Pensionado de Grabado.

También se acordó que con sujeción a lo prevenido en el Artículo 16  
del Reglamento los trabajos realizados por el Pensionado quedan pro-  
piedad de la Diputación.

Tras esto se dio por terminada la labor del Tribunal y por tanto las  
oposiciones a esta oposición, luego de dejar constancia de no haber  
sido en el transcurso de ellas ningún incidente y haberse atemperado en  
la convocatoria del Reglamento regulador de la misma, y tras de suscri-  
birse el expediente de propuesta de la Pensión a la Excm. Diputación Provincial, a  
cuyo fin se dio la sesión siendo las catorce horas y agradeciendo a los miembros  
del Tribunal la colaboración prestada, extendiéndose este Acta que firman con  
lo suscribe los Sr. Presidente y Vocales del citado Tribunal.

EL PRESIDENTE,

LOS VOCALES,

-199-

1.4.13.1.

TRIBUNAL DE OPOSICIONES A UNA PLAZA DE PENSIONADO DE GRABADO

Acta que suscriben los miembros del Tribunal que integran a l mismo, para concesión de 1ª prórroga del Pensionado D. JOSÉ LUIS BONORA PEYRÓ.

Reunido el Tribunal en la Dirección de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos el día dieciocho de mayo a las trece -- treinta horas y tras un detenido examen de la obra final presentada por el Pensionado, el Tribunal acuerdo lamentar no poder concederle la 1ª prórroga de dicha Pensión por no estar el trabajo final a la altura esperada, siendo unanime el criterio de técnicos y demás Vocales en señalar que no concurren en ella la calidad artística deseada.

Valencia, dieciocho de mayo de mil novecientos setenta y dos.

*18 May 1972*



## 1.4.13.2. ENTREVISTA REALIZADA A D. JOSÉ LUIS BONORA PEIRÓ

Pensionado Excma. Diputación. Año 1970.  
Realizada a cassette el 14 de Septiembre de 1988

**DATOS BIOGRÁFICOS**

Fecha de nacimiento: 29 de julio de 1940.

**¿En que ambiente familiar se crió?. Antecedentes artísticos.**

Únicamente yo soy consecuencia de esto, porque de pequeño tuve una bronconomía y automáticamente me pasé el mes de enfermedad postrado en la cama. En aquella época no había medicinas, estoy hablando de 1946, entonces mi máxima ilusión era dibujar, copiaba todo aquello que caía en mis manos, y a partir de ahí comenzó mi interés por el arte.

**Primeros estudios.**

Los hice en Dtor. Oloriz, y después en los Salesianos, el primer colegio fue público, en el Dr. Oloriz, en Marchalenes y después ya me pasé a los Salesianos en la C/ Sagunto. Hice allí la primaria, y empecé a hacer el bachillerato hasta cuarto.

**Y la preparación para ingresar en BBAA**

Me la pasé copiando en el Museo de San Pío V copiando estatuas, y luego me pulió D. Adolfo Ferrer Albalat. Estuve todo el verano, me presenté en la convocatoria de septiembre, en la cual me tumbaron y entonces ingresé al año siguiente, en 1958.

**¿Qué estudios hizo además relacionados con las BBAA?.**

Por mediación de Amérigo me preparé dos años en Artes y Oficios antes de ingresar en BBAA y tuve relación con Amérigo y un tal D. José Bellver, estuve en la clase del natural y allí conocí lo que es el dibujo, todo en base para prepararme para entrar en Bellas Artes, esto ocurría en el año 1953-54. Había dibujo natural, de modelo viviente, hice también artes decorativas, dibujo del natural, orfebrería, que incluso, después, estuve trabajando en un taller de orfebrería y escultura.

**Entonces Sr. Bonora, ¿cómo se define en su obra artística, como pintor o grabador?.**

Es que es muy difícil dividir los dos elementos, la pintura es luz y el grabado es dibujo, no sé si me comprende, pues como impronta, pintor.

La pintura es más por la comodidad del lienzo, yo me preparo los materiales y en el grabado tienes que recurrir a la plancha, el método es más difícil, y para mí es una dislexia ¿qué soy pintor o grabador?, como impronta pintor, como trabajo de taller, grabador.

**¿Fueron paralelos los estudios de grabado y los de pintura?**

Sí, porque en aquella época resultaba que eran tres cursos en la clase de grabado, cursé grabado en primero y me duró hasta profesorado.

**¿Quiénes fueron sus profesores en la Enseñanza de las Bellas Artes?**

La santa suerte que estuve en Valencia en aquella época para mí es tener gente de mucha valía, yo en primero tuve a Sanchís Yago en las clases de Bellas Artes. Cuando entras eres un neófito que no sabes de qué va, y la primera impronta que recibimos todos, particularmente es de Sanchís Yago, fue un señor maravilloso porque el dibujo le interesaba y éste Sr. ya te predispuso al claroscuro, y el claroscuro, ya va compactado al grabado, y fue también una gran suerte encontrarnos a Lozano, era un Sr. muy etéreo.

La impronta más importante que recibí yo es lo de las sombras, con esta dualidad de Sanchís Yago y Lozano, empecé a conocer lo que es el mundo del dibujo, en fin, lo que es la pintura. Posteriormente, seguimos el primer curso retrato, estaba el Sr. Ginesta todo un método, pero destruido y descompuesto por el Sr. Michavila. Entonces resulta que con los tres elementos que teníamos, primero el dibujo de Sanchís Yago, el mundo etéreo de Lozano y el academicismo de Ginesta un poco desvalorado por Michavila. Gabriel Esteve era una persona muy ecuaníme pero muy clásica, y el que más me aportó en el mundo del dibujo fue un tal Vicente Beltrán (escultor). Este Sr. Beltrán me dió lo que está escondido en el mundo del arte, no es nada, tú tradúcelo y por último, como combinación, tuve a Genaro que fue la máxima para mí, junto con Gabriel Esteve, entonces dentro de estas seis personas que te he nombrado me han marcado tanto para bien o para mal.

**¿Y dentro de la Enseñanza del Grabado?**

El único profesor que hubo en Grabado fue el Sr. Furió. En primer lugar, no era profesor, cuidado, matizo, era el amigo que se interponía en tu camino y te enseñaba lo que era el oficio de grabador, él era juez, que te decía eso es bueno o eso es malo, referente al dibujo, entonces la máxima de Furió en aquel momento era, si el dibujo es bueno el grabado es bueno, si el dibujo es malo el grabado es malo, no sé si entras en esta dislexia, entonces él se dedicaba un poco a seguir la rítmica y te exigía lo que tú ibas a elaborar a trabajar sobre el grabado que fuese una cosa que te aportase mucho valor artísticamente dentro de tu personalidad, el hombre no se metía en tu personalidad creativa, si tú le presentabas un trabajo de la ideología que fuese y éste le parecía interesante él lo aceptaba, pero él pasaba por el tamiz de analizar tu dibujo previo, en cuanto a la técnica era posterior al concepto.

El Sr. Furió era parecido a la Escuela de Genaro, Lozano y según el dibujo que tú llevabas, preguntaba, ¿qué vas a hacer?, voy a hacer una resina, esto o lo otro etc., él sí, sí, te ayudaba a que este proceso de elaboración fuese bueno, entonces si el dibujo estaba a la altura de un seis, el grabado te resultaba un diez, jamás la técnica te destrozaba el arte, el hombre dejaba de ser profesor, se sentaba en tu banco, te comentaba el dibujo, tú le dabas tus ideas, y cuando objetivamente, el dibujo estaba ya dispuesto para la técnica, entonces era muy riguroso, era muy riguroso porque tenías que hacer un calco perfecto.

Entonces yo recuerdo que el Sr. Furió daba como muestra el conocimiento del buril, porque seguían la temática de Sanchís Yago, de Lozano, Genaro, Beltrán, y si tú conocías lo que era el dibujo, la materia después se producía, y en el primer curso famoso, haces el retrato del Goya y la mano, luego explicaba los procedimientos que se podían hacer en el grabado y ya luego como te dejaba libertad plena pasabas supongamos al barniz blando, etc.. Entonces en el grupo mío, por ejemplo, cuando nos explicaba el barniz blando, como se hacía la preparación, luego pasábamos al aguainta, y luego al azúcar, nos hacía hacer pruebas de tres o cuatro técnicas en pequeñas planchas en plan de experimentación, te hacías la materia daba el resultado, esa materia o resultado, daba el final y después que el dibujo que tú llevabas, lo que querías hacer, te hacía sacar las pruebas, con los elementos de investigación de las técnicas y tú ya comparabas, y ya por ese camino entrabas dentro del dominio de las técnicas, entonces tú después del trabajo de estudio o gabinete eras un

persona que pisaba muy fuerte.

**Entonces en la época que Vd. realizó sus estudios había una preocupación por estimular la investigación: o por el contrario había técnicas muy rigurosas?**

Bueno, cuidado, esa investigación la vamos a poner entre comillas. Las circunstancias habidas en la sociedad aquella nos obligaban a ‘investigar por los precios económicos, o sea por el sueldo económico, me explico, el señor que estaba en Procedimientos Pictóricos, el Sr. Ros, éste señor nos daba los medios para que económicamente nuestras familias no gastásemos dinero, nos preparábamos el color, los lienzos, entonces únicamente teníamos que tener la madera para tener los bastidores y pinceles para pintar porque los elementos básicos los teníamos, y el Sr. Ros íntimamente con Furió nos enseñaba el procedimiento de como hacer las cosas, con lo cual recurriamos solamente a la droguería para comprar el producto primario y nosotros nos fabricábamos todos los productos de grabado que se puede fabricar excepto planchas y buriles.

La Escuela de Bellas Artes no creaba investigación, creaba personas que supiesen los medios de lo que dispones para que después con ellos tú te lances a un mundo desconocido, excepto D. Genaro que te proyectaba a investigar sobre casos concretos, yo recuerdo que Genaro Lahuerta, aparte del mundo pictórico del curso, nos mandaba que decorásemos una tasca, una iglesia, nos obligaba a que investigásemos según los elementos donde iba a producirse la obra. Eso para mí es investigación, e incluso, en la clase de Genaro se llegó a utilizar la escala, pintar una bóveda, pues para mí eso era investigación pero en la clase de D. Ernesto no, era solamente reproducir lo que tú presentabas.

**Entonces ¿qué diferencia ve entre la Enseñanza del Grabado y la del actual?**

Completamente opuesto, yo en Grabado marcaría unas pautas de investigación, por ejemplo, pondríamos un ejercicio del aguainta, yo haría simplemente un ejercicio básico y primario, que el chico conociese el elemento plancha, e incluso le haría batir una plancha, le haría que conociese lo que es la luz por medio de la estampación, que es una escala e valores tonales, siempre con esa resina, que averiguase elementos concretos, elementos inconcretos. Elementos inconcretos pueden ser, por ejemplo, manchas, expresiones plásticas como niños de 8 a 10 años. Concretos llevados a elementos geométricos, o elementos humanos, o flores, con este proceso debatir la plancha, conocer elementos que fije la estampación, conocer luz, que es lo que producimos en las planchas y después de conocer los elementos concretos e inconcretos, dejaría al muchacho que él hiciese ya sus pinos, que presentase su obra, su creatividad y con sus tres elementos básicos que debe conocer, plancha, luz y elementos concretos e inconcretos que él se lanzase a hacer su obra, así, entrando en la creatividad del muchacho, siguiendo las pautas, concreto e inconcreto, si el chico elige el mundo formal o informal. Entonces para mí tendría una base con perspectivas como es el nacimiento de unos elementos, tendría primario secundario y terciario y cuando ya pasase de este, el alumno tendría un campo inmenso, por que conoce lo que él ha creado, pero seguir el ritmo por la técnica no es pedagógico. Con el Sr. Furió tú tenías que presentar el modelo a grabar, él te aceptaba tu dibujo con el a condicionante si era bueno o malo, entonces no era grabar sino reproducir, reproducción mecánica, y la segunda versión que yo te doy es que yo para que el chico cree hay que conocer las técnicas, su proceso, y entonces a la par seguir.

Ha ejercido la Enseñanza de las BBAA. como profesor.

Sí, obtuve la oposición de agregado en 1970, entonces en el plan de estudio antiguo había dos salidas, el COU artístico y el COU. técnico y entonces tuve la oportunidad de impartir hasta el año 1978 el COU artístico, entonces, incluso teníamos en Gandía, Grabado, a partir de 1978 desaparece este bachiller, la ley lo dispone, pero tuve la suerte que de 1980 al 1983 en Alcañiz tuve un taller de Artes plásticas, entonces desde el año 70 está dedicado a la enseñanza.

## LA PENSIÓN

### ¿Cuáles fueron sus motivos personales para presentarse a la oposición: económicos, profesionales, de prestigio?

Recuerdo yo que en Valencia entrar a estudiar BBAA la máxima que teníamos en aquella época era de ser pintores, y luego nuestro objetivo a través de la Diputación era conseguir por trayectoria de alumnado de BBAA ser pensionado, pues habían Pensiones de Pintura, Escultura, y Grabado, ahí se nota que la Diputación no discrimina, entonces ser pensionado era maravilloso, y ser de Grabado me ilusionó no por lo económico sino más por lo moral, por la ética de estudiante. En aquella época había una concepción del estudiante que comenzó sus estudios en 1958 de ser pintor, sabíamos que la máxima era dedicarnos a la pintura y conseguir la pensión, era como conseguir la tarjeta de visita para luego marchar, no era lo del dinero, porque eran 60.000 pts. en aquella época, era cantidad, pero te daba más prestigio el haber ganado como antecesores nuestros en la Escuela y además con repercusión social.

### La repercusión social, política y artística de aquel momento, ¿era favorable para la creación artística?

No, en el año 70 no era favorable para la creación artística porque seguíamos una metodología que no te daban destino de creatividad sino que te marcaban pautas que debías hacer, entonces una Pensión que está subyugada a unas pautas es una investigación escondida, lo que te exigían en aquella época era que circularas por pueblos de España y por Museos y que llevases circulares como que habías circulado, llevar expedientes de secretarías, de Museos, etc. te marcaban unas pautas que tenías que visitar tal sitio o tal lugar y tenías que llevar los autorizantes del viaje y luego presentar los trabajos que te exigían.

Los tenías eran monumentos, monumentos, y muy mal porque entonces lo que hacías, es que la Pensión te la tomabas como una parte de tu acervo personal de hacerte más rico y que eres un funcionario más que tenía que cumplir. Siguiendo tenía la opción a salir al extranjero, pero no me interesaba, ya que había conseguido la plaza de profesor, y entonces yo ya por mis medios económicos circulaba y no me obligaba a marcharme a Viena, visita al Museo etc., pues era coaccionar a la persona y acababas como cualquier otro funcionario, que te dedicabas por cobrar el dinero.. Luego la parte económica ya no me interesaba y si te interesaba no te lo malgastabas con unas directrices que te marcaban ellos.

### Entonces una vez terminados los ejercicios de oposición los temas siguientes eran también impuestos.

Sí, bueno me reitero, tu presentabas varios trabajos y de esos trabajos, el Tribunal según el concepto que él tenía elegían los que ellos querían, o te denegaban el trabajo y tenías que producir otra cosa, por lo tanto la parte participativa, o sea pasiva-sujeto-Diputación, era Diputación en el sujeto, era muy difícil.

### ¿Qué les parecía que hubiera solo un tema para la realización de Grabado, edificios públicos, temas urbanos e iglesias?. ¿Estaban de acuerdo?.

Sí, si es que implícitamente esta Pensión, era decorar las casas de los Diputados, eso es muy gordo que lo diga yo, es muy gordo, porque entonces el Diputado de turno, le gustaba aquello que es una reproducción.

D. Ernesto sólo entraba a componer eso Tribunal hasta que te concedían la Pensión ya después de concederla D. Ernesto no sé si le llamaban o no le llamaban, para que juzgara los trabajos presentados, corrían a cargo del Sr. o encargado del Departamento de Cultura, un tal Rubial y los Diputados de turno, porque gente que no conocía esto solamente se guiaba por si le gusta o no le gusta, esto no es una faceta muy pura. Entonces llevábamos tres o cuatro trabajos y decían éste u el otro.

### ¿Qué corrientes artísticas dominaban en aquellos años en que se presentó a la Pensión?. ¿Qué importancia tenía el academicismo?.

La máxima. Prueba evidente de esto, es que el trabajo de concesión era el dibujo del natural para la reproducción en plancha y yo tuve que reproducir uno de los elementos de Valencia que fue el Patio de los Naranjos de la Lonja de Valencia, pues te imponían el trabajo que tenías que hacer, y siguió la misma normativa en mi época que las del comienzo de las Pensiones de la Diputación.

### Visión personal de la política artística de las Instituciones en el momento de la oposición.

Nefasto, nefasto, bajo este concepto porque entonces todo el **ismos**, todos aquellos aires de **ismos** eran rechazados, todo supongamos, arte innovador, investigador, creativo, o elementos nuevos aportados a la temática de Grabado no en absoluto, tenía que ser concreto, figurativo incluso más fotográfico. Es que no había otra mentalidad.

Me explico, hubo una evolución natural, entonces si uno está harto de estar en la Academia, porque te enseñan cosas maravillosas dentro del siglo XIX, es cuando entonces los medios de comunicación empiezan a florecer, y las puertas se van abriendo y la comunicación intelectual empezamos a conocerla más, y vemos en la Segunda Guerra mundial el mundo europeo, incluso americano, aparecen nuevas facetas de artes, y ese contenido o cada elixir escondido que cada sujeto como cada persona tiene, pues llega a plantearse que puede hacer cosas nuevas, pora que va a conseguir lo que está hecho hasta ahora, entonces empezamos partiendo con una base muy fuerte de lo que sabíamos producir, entonces es el caso de todos estos **ismos**.

Yo vuelvo a insistir que, hemos estado cuadrículados, encasillados de unos elementos y hemos visto gente libre que lo ha hecho, pero no ha sido aceptado, ni por las Instituciones ni por el mundo, y la sociedad no ha evolucionado al mismo ritmo que otras sociedades, ha habido innovación pero ha sido de estudio se ha quedado encerrado, o sea manifestaciones plásticas dentro del mundo del grabado que se haya demostrado que el grabado es una de las artes más, aunque sea mecánica, no.

Yo creo que ha sido negativa la parte Institucional, porque las personas que la han dirigido no tenían base cultural -cuidado, no es que les diga que sean tontos o analfabetos-, si no que para esta parcela cultural **lo que no era bello no era arte**. La gente no era tonta porque ocupaba lugares de responsabilidad, pero como la educación era tan tradicional, la gente que ocupaba puestos de responsabilidad, entre comillas, en el mundo del arte no se ha planteado la evolución natural como ellos han evolucionado dentro de la política dentro de la sociedad.

### ¿Contribuía el sistema político?.

El sistema político anterior, por las circunstancias habidas o no habidas, esta gente no se podía mover, porque no era capaz de romper estructuras sociales creativas, entonces a partir de 1975 tuvo que haber un cambio de estructuras mentales, políticas sociales y económicas, así es que la gente que ha accedido a dirigir a estas personas el atrevimiento adosado a buena parte y buen augurio, en cambio las estructuras no mentales, porque eso estaba ya prefabricado, únicamente que han dado libertad a las instituciones a entrar estas nuevas corrientes, olas, movimientos entonces, claro políticamente ha estado dominado, y como esta gente por romper estructuras anteriores, nos han valido al mundo de las artes para que este evolucionase a lo que estaba acumulado o estaba cerrado. El Arte no evolucionaba nada a partir de 1975, el Arte ha amanecido de donde estaba escondido y se ha demostrado lo que es porque los dirigentes políticos, sociales económicos, han dicho vamos a cambiar, entonces por la palabra esa tan buena o tan mala no ha cambiado, ha cambiado porque estaba ahí parado, y el que tenía la base ya preparada lo ha demostrado y ha gustado.

**¿Qué ocurrió con la prórroga que se la denegaron?.**

No, no me la denegaron, es que como yo no quería pasar por el tamiz de esta gente, obligándome a viajar donde ellos quisieran y ya ganadas las oposiciones y establecido en Gandía, para mí era más primario mi dinero, mis gustos estéticos que los gustos de las personas que están bajo el yugo, digo en primera palabra el yugo de hacer lo que quisieran ellos, la cantidad económica no me reportaba tanto beneficio, porque dos sueldos míos de un mes me equivalía a esto, entonces sopesando el valor de ser Pensionado, como lo tenía por un año la prórroga no me interesaba.

**Sin embargo en la documentación dice que le fue denegada.**

Claro, yo no presenté los ejercicios y me fue denegada.

**TRAYECTORIA ARTISTICA.**

La trayectoria artística mía en el Grabado es muy liberal, hago lo que me apetece, y en la pictórica es diferente, pues como te han marcado a fuego desde el principio, en los conceptos básicos de la enseñanza, o sea, que soy menos liberal, en Grabado sí.

**Cuando se plantea una obra ¿qué diferencia ve entre una obra pictórica y otra de Grabado?.**

Dos mundos diferentes, para mí el grabado es un mundo maravilloso, es el mundo de la forma, es el que tú haces lo que te apetece, no hay canon, mientras que el mundo de la pintura por la trayectoria que ha habido y el trauma que tiene la sociedad, o eres un sistema o eres otro, mientras que en el grabado esto es pura libertad.

La técnica remarca porque yo el buril lo manejo aún, manejo el barniz blando que son reproducciones fieles y técnicas modernas utilizo pocas, o sea. sigo jugando con lo que yo dominé. Me he quedado impresionado, de ver tantas cosas que están haciendo los laboratorios de CCAA, pero cuidado, me he quedado así por la visión de los procedimientos nuevos, pero eso ya no es grabado, no, no censuro pero es que es otro mundo que va al mundo de la mancha color al mundo de la línea.

En mi época no se tocó nada el color, nada, se ilustraba en acuarela. Por eso yo apunto que ese grabado me encanta, me ilusiona, pero no es grabado.-Cuidado para la época decimonónica que nos han enseñado-. Yo le llamaría otra asignación más ampliada. Es preciosa.

**¿Es Vd. partidario de la incorporación de nuevas técnicas dentro del grabado?.**

Sí claro, porque gracias a Dios y a las enseñanzas, ha surgido ya que el mundo antiguo las practicaba, el mundo del contacto lo dominaba, si nos cogemos al mundo oriental lo practicaban, el mundo europeo desde Gutenberg, desde sus inventos de la imprenta lo practicaba, lo que pasa es que la cosa irracional de las Academias cortó la visión del grabado actual. Sí, las academias han cortado todo el proceso de creatividad.

**¿Es vd. partidario de que un artista siga siempre una evolución dentro de su propio estilo o de que investigue en distintos estilos?.**

Si el dogma del artista lo tiene muy sincretista lo que aportará a su estilo son otras visiones, pero no balbuceará, y si balbucea, no es artista, no tiene dogma. Un artista que tiene su dogma, su credo, lo que puede es ampliarlo para bien o para mal, sea obra buena u obra mala y toda su trayectoria larga o corta en este credo o dogma será el mismo, lo que pasa que estará enriquecido por los valores que aporta a la sociedad, no se anquilosa, pues aquella persona que va balbuceando de este al otro jamás llega a conseguir ninguna cosa. Pero es que este Sr. que investiga que tiene su dogma y su credo, sí investiga porque entonces ve, analiza,

el entorno lo que se produce, y las circunstancias aporta y se enriquece, la meta creativa suya se enriquece. Este es mi concepto. Pues toda persona que por ciclos va haciendo cosas, son dispares, cuidado, siempre hay excepciones. Picasso ha tocado todas las materias, pero siempre en todas las materias que toca tiene su parte creativa.

**¿Qué piensa del artista que comparte la docencia como medio de vida?.**

Nada, nefasta, nefasta, porque como termino de decir anteriormente, yo creo que el artista le aportan elementos naturales, lo que sea, pero la persona que se encasilla en la enseñanza, esconde su parte espiritual creativa.

Este medio en el argot artístico es el de tener la pataqueta bajo el brazo. Yo la comporto porque tengo la parte positiva de lo económico, pero tengo otra negativa, que es el artista, llamado artista, que es creadora que ilustra, la persona que hace o pinta tenía que dedicarse de pleno, por que la continuidad produce el triunfo y la cosa compartida destruye.

**¿Cómo ve el momento artístico actual dentro del Grabado?.**

Bueno, bueno en el sentido, pero si hay dos, tres o cuatro personas que hacen escuela, no se si capta el concepto, bueno porque hay una ebullición, porque un movimiento natural que el grabado es estupendo, pero cuidado si se desvirtúa lo que es el concepto creativo grabado no, no técnica, entonces si hay tantos ismos nos destruiremos. Bueno porque es nuevo, pero habría que enfocarlo, lo que he dicho antes, seguir el hilo creativo de un sujeto o una persona lo cual, que cree escuela, luego esa escuela puede influir a otras escuelas.

**¿Qué pesa más su obra de grabador o pintor?.**

De grabador, en el subconsciente grabador y en el mundo viviente pintor.

**Mi planteamiento de la Tesis es, Métodos y Conceptos de la Enseñanza en el Grabado y el estudio de las Instituciones en Valencia. Su visión.**

Instituciones en el Grabado como técnicas, me aportan más satisfacciones espirituales que la pintura, yo soy una persona, puede ser que las instituciones me han marcado, entonces yo todo el material que puedo me lo hago yo, entonces las instituciones ¿qué me han aportado?, pues nada la continuidad pero sin exceso de vanagloria o sea que ha sido una cosa monótona, lo que ocurre es que en esta zona de Valencia, yo sé que estamos hablando de la Diputación, yo tengo que mirar que el mero hecho de haber creado estas becas o estímulos de estudios, no han sido buenas, porque supongamos no te han aportado la creatividad natural, sino han sido que has estado como he dicho anteriormente subyugado a unos elementos, a unas personas que no tienen que ver nada con el mundo de la persona o de la fantasía del arte, o sea la mecánica que sea, ha cumplido, los catedráticos te han aportado cosas buenas pero dentro de los conceptos academicistas, entonces si te han aportado algo, han sido como personas, personas como intimidad alumno, profesor y como instituciones, no, y esto va a quedar muy mal, yo recuerdo que terminé BBAA. y me tocó trabajar más que cuando estudiaba, tenía los conceptos primarios básicos, pero no fueron fuertes, y ha sido más el estudios forzado del saber, de aplicar aquellos conceptos, que tenías que esto, entonces...y esto es a raíz de los métodos de la enseñanza que obtuvieron.

Como métodos como base, como primero, segundo y tercer peldaño sí, pero es que esos peldaños no te dan continuidad, y yo recuerdo y viene todo parejo que hemos hablado de la evolución del grabado, entonces el grabado, Durero era un gran grabador pero jamás se supo esto.

Entonces faltó un poco más la parte teórica. Sí, porque la parte teórica, el catedrático, sólo se limitaba dar su asignatura como elemento, su asignatura práctica eso es, no formaba intelectualmente, ni de investigación, los elementos o circunstancias que se daban, le voy a contar un detalle para que Vd. vea lo de la Escuela -no voy a decir el nombre porque soy respetuoso- lo que recuerdo y se me quedó muy grabado y que fue lo



siguiente -lo dijeron en valenciano- castellano fijese qué vómitos circunstanciales habían en la Escuela el año 1961. ¡Oh no sé donde vamos a terminar, ahora resulta que por un forat no sale la veu.!

¡Mira por un agujero sale la voz y mira dónde vamos a llegar!. En mi persona, se creó el don de la investigación en ese momento y el saber por qué esa conversación surgía, sabes es lo que era esto, el magnetofón, el nivel cultural de aquella Escuela llegaba hasta los parlamentos -No sé si es bueno que comente esto- Esto por gente dignificada, gente aceptada, gente socialmente maravillosa, pero el concepto de estas personas en comentario, che por un forat es veuaon aplegarem!. Yo me quedé impresionado y entonces la fuerza de averiguarle y cosas de estas entonces emergía el magnetófono que tenemos aquí delante, quiere decir que el nivel de investigación cultural de contactos de elementos nuevos no existía.

Le he contado esto no sé si le va a servir o no, pero para que vea el nivel de las personas que nos dirigían, como personas practicantes de obras de arte, pintores, escultores grabadores, en fin retóricos de la historia la gente majísima porque estaba enterada, pero como gente que salíamos del claustro aquel y que era más amplio el mundo no llegó a nadie.

Hoy es más importante la preparación teórica, porque si en el registro cerebral, emergen fuerzas, y conceptos nuevos, la mente, o la parte creativa, produce.

Si otra persona sabe y tiene un concepto bueno y es enriquecido aportado por más conocimientos de más personas, este Sr. su trayectoria, su senda, su camino como Vd. quiera llamarle, es enriquecedora.

Bueno sólo un último detalle es para que Vd. vea el mundo que yo me realicé en BBAA, nada entonces estaban los impresionistas, estaban estos, no, nos dijeron, ves la biblioteca y mira como ha pintado Degas, Zezano, nada nadie, era la retórica más digo, temo que éramos personas que competíamos con los catedráticos al que producían -no es que yo me ponga flores, yo he sacado buenas notas, he trabajado mucho- y yo llegué a pesar que no querían enseñar porque éramos competidores, pues yo salí con esta mentalidad porque éramos un grupo de gente buena, muy buena, yo llegué a pesar que no nos enseñaban más o se quedaban mudos o cumplir solamente entrar o salir del aula, eran majísimos como profesores, me llegué a pensar que éramos competidores.



-216- Levante y uni

DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA

1.4.14. TRIBUNAL DE OPOSICIONES A UNA PLAZA DE PENSIONADO DE GRABADO.

A C T A

SEÑORES/

Lopez Roset.	)	En el día de la fecha y siendo
Furio Wavarro.	)	las 13 horas y 30 minutos se reunie-
Valdes Canet.	)	ron en el Salón de la Chimenea del -
Secretario: El de	)	Palacio de la Generalidad, los seño-
la Corporación y por	)	ras anotados al margen todos ellos -
Delegación el Jefe -	)	componentes del Tribunal encargado -
Sec. Cultura.	)	de juzgar los ejercicios de oposición

a una plaza de pensionado de Grabado.

Reunido el Tribunal se procedió a realizar la votación para la concesión de la pensión, otorgándose esta, por unanimidad a D. MANUEL SILVESTRE VISA, único opositor de la pensión.

A continuación, se le comunicó al Sr. Silvestre el fallo del Tribunal agradeciéndole ésta a la Diputación la beca que se le otorgaba.

Por el Secretario, se le comunicó que su nombramiento -- como becario, sería aprobado en el Pleno de la Corporación -- del mes de Enero, a propuesta de la Comisión de Educación que se celebre en el mismo mes.

Y no habiendo más asuntos de que tratar, se levanto la sesión agradeciendo al Presidente del Tribunal a los vocales del mismo, la competencia e imparcialidad con que habían -- actuado durante toda la oposición.

Valencia, a 16 de diciembre de 1974.

EL PRESIDENTE

*[Firma]*

P.D.  
EL SECRETARIO  
*[Firma]*

-217- Levante y uni

1.4.14.1.  
Levante  
18-12-74

Diputación Provincial

LAS PROVINCIAS.  
18-12-74.

DON MANUEL SILVESTRE VISA

Jornada  
19-12-74



#### 1.4.14.2. ENTREVISTA A D. MANUEL SILVESTRE VISA

Pensionado Excma. Diputación. Año 1974

Realizada en cassette el 29-1-1989

##### ¿En qué ambiente familiar se educó?

La profesión de mi padre es y fue profesor de Bellas Artes y, más que profesor de BBAA, escultor y además trabajaba en un taller de imaginería religiosa, entonces yo estaba habituado a ir al estudio de mi padre. El ambiente por lo tanto fue artístico aunque en aquel momento, mi padre no vivía del Arte y eso también condicionaba, porque no era lo mismo un padre que vivía del Arte que trabajara en un taller, que trabajara dando clases en Bellas Artes, por lo que, más que el ambiente de pensar yo en el artista, piensas más en lo que era el mundo Escuela Bellas Artes, donde se formaban artistas y eso te influía. Mi padre empezó a hacer exposiciones a partir de que le dieran la Cátedra que se la dieron cuando yo tenía diez años, así es que en realidad yo vi todas las facetas esas, él empezó a tener éxito a través de las exposiciones con la Escultura y a estar más en el candelero del mundo artístico, cuando yo tenía 12 años o 13 y en realidad me crié dentro de ese ambiente. Mi madre no, mi madre trabajaba en el mercado, y vivía un poco sujeta al ritmo de mi padre.

##### ¿Cuál fue su preparación para entrar en BBAA?.

Hice los estudios primarios y el bachiller. En el colegio que fui era privado, un colegio de Ruzafa, luego cambiamos de vivienda y me fui a Luis Vives, y un poco dentro de ese ambiente pasé a la Escuela del Gremio de Maestros Carpinteros, que por las noches habían unas clases de dibujo artístico, dibujo lineal, pintura menos, sobre todo dibujo. Allí había un profesor de BBAA. y un poco empecé por ahí, luego ya pensando en ingresar en BBAA fui un verano al estudio de D. Benjamín Suria, y al año siguiente ya empecé a decidir los estudios de Bellas Artes. Posteriormente ingresé en la Escuela de BBAA. Cursé los cinco cursos normales, quinto y sexto de Bachiller lo hice en una academia privada, nocturno. Yo creí interesante terminarlo porque se necesitaba para el título de BBAA.. En aquellos años apareció Francisco Baños y parecía que aquello tomaba nuevos aires, también estaba Antonio Alonso, y aquello del artista que sin bachiller, sin saber leer, ya no tenía sentido. Recuerdo que habían en el curso gente que no sabía leer y escribir y se comentaba el hecho de que era un gran impedimento, de que en fin que se pedía más que el artista tuviese una formación etc. Hice los estudios de BBAA en pintura y fui a la clase de grabado por Vento González, porque en retrato que estuvo en una sustitución, me dijo, corrigiéndome, que yo podría hacer grabado, que es una disciplina muy interesante, y una buena formación de dibujo, que no te la da la pintura, porque yo era un poco suelto pintando, tampoco mucho, y bajo este comentario me fui a grabado, y paralelo hice estos estudios con los de pintura, y a raíz de ello me metí en el aula de grabado con Furió y fui muy disciplinado.

En Valencia mi único profesor fue Furió. Cuando termine los estudios y me quedaba un año para ingresar en la mili estaba desorientado, porque sales sin saber dónde enfocar la vida. Los profesores te orientaban a que tuvieras una formación y una preparación de cara a las oposiciones de Instituto pues era un momento que había crecido mucho la población escolar y los institutos, y había una demanda de profesorado tremenda. En el principio, por el movimiento que se generaba entre los compañeros, había una cierta reacción a

colocarte enseguida por la edad, a colocarte como profesor de dibujo, además yo no acababa de ver claro lo de la enseñanza, entonces tenía un año porque terminé cuando tenía 20 años y me tenía que ir a la mili a los 21 y pensé, ¿qué hacer?, y no sé exactamente por qué, pero decidí irme a Madrid y estudié en la Escuela de BBAA de Madrid primer curso de Escultura, quizás por la influencia de mi padre.

Modelaba estatuas y picaba piedra pero con el tiempo lo de picar piedra me fue desinteresando y a la vez lo que tenía claro es que me gustaba el grabado, eso lo tenía mucho más claro, entonces, lo que hice fue ir a las clases en Madrid, y hablé con el profesor que había, era Paricio Latasa, el caso que me metí en el Taller de grabado de Madrid, y allí sí que noté una gran diferencia con lo que era la clase de Grabado de Valencia, porque no había ni muchísimo menos las disciplinas que aquí en Valencia había, allí se aprendía un poco por ósmosis, es decir, era clase en la que habían grabadores, dos o tres árabes muy buenos que trabajaban casi profesionalmente. Estaba todo el día la clase abierta, desde las ocho de la mañana hasta las ocho de la noche y podías trabajar durante todo el día, pues el profesor iba sólo por la tarde, aunque cualquier pregunta que quisieras te la resolvía a quien le preguntaras. Había mucha gente que trabajaba profesionalmente, un americano, un mejicano, un nórdico, un japonés, o sea gente que ya trabajaba profesionalmente en el grabado, y que hoy en día son grabadores de primera línea.

Allí fue cuando descubrí que me apasionó el mundo del grabado, porque se diferenciaba del resto de las Enseñanzas de BBAA. ya que la gente trabajaba muy abiertamente y la otra experiencia que tuve en Madrid, fue de Escultura en Forja en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid que luego me dieron premio.

Pero lo que más me interesó fue esta experiencia del grabado, ya que era un mundo totalmente abierto en cuanto a concepto y a técnica. Lo que encontré fue que si el concepto estaba tan abierto, la técnica estaba en función del concepto, no era la técnica del virtuosismo sino la técnica inclusive, las planchas mordían con ácidos muy fuertes, o se a que no eran esas preparaciones con ese esmero etc., luego había una profesionalidad porque las cosas salían bien pero no era la técnica tan depurada, sino que el concepto era muy amplio. Aunque luego descubrí otras formas de hacer grabado más modernas pues en Madrid no es que se hiciera alarde de Grabado de concepto moderno, pues no se hacían técnicas aditivas ni cosas raras, pero el concepto de la obra era muy amplio, veías trabajar a un japonés tratando las planchas con un esmero japonés, con unos aguafuertes y unas aguatinta perfectamente controlados, pesando el ácido con un pesa-ácidos, ahí me quedé con los ojos a cuadritos, es decir, ahí había más que una Escuela tradicional, había un taller libre, y hacía cada uno lo que quería, pues con Furió había una limitación en el concepto, en la obra, en los temas y en la forma de hacer.

El máximo de esa experiencia de Madrid fue cuando se montó en la Casa Americana, que por cierto era un edificio a todo lujo, se montó un taller el cual estaba dirigido por Ponce de León.

Ponce de León era bueno él vivía creo, en Nueva York- un grabador con mayúsculas, internacional, y de hecho está en cualquier libro aparecen obras de Ponce de León. Con este nombre, abrieron un taller donde nos inundaron de medios. El taller se montó subvencionado por Museos privados, o Museos estatales y lo que pretendían es que los artistas españoles fueran a trabajar allí, a cambio de todos los medios que ponían, el profesor y el ambiente que era extraordinario, te pedían de todos los trabajos que hicieras una prueba, pero nada más, entonces yo me metí allí, y es que, en principio sólo querían artistas ya reconocidos y lo que hicieron fue hacer una separación. Primero hicieron una selección de artistas, y luego otra de los que éramos unos principiantes y nos dijeron, traer obras y os seleccionaremos, y nos seleccionaron a unos cuantos, y más tarde en el taller se rompió un poco la estructura porque en principio, era por la mañana para los artistas y por la tarde para los principiantes Fue alucinante, incluso llegaba a no dormir por las noches, a la par daba unas clases como forma de ganarse la vida, pero el resto del día estaba libre y con el dinero justo, y llegabas allí y había montañas de papel Arches, estanterías llenas de tinta, tarlatanas por rollos de metros, papel secante, máquina de calar las planchas, tres o cuatro tórculos, aquello era un mundo, unos medios americanos, alucinantes, pero además de los medios, este Sr. Ponce León hizo allí una exposición de grabados, grabados de una profundidad a lo mejor de ocho centímetros, hacían unos grabados magistrales, él hacía una cosa

que nadie sabía hacer, él venía con las experiencias que tenía de América, y nosotros eso no lo conocíamos. Con el primer trabajo que hicimos nos marcó unas pautas, nos enseñó lo que yo sé hoy, lo que es un Collagraff, aunque entonces yo no sabía ni que se llamaba collagraff, porque además allí muchos hablaban en inglés, entonces nos metió un cartón, unas pastas, unas colas y un yeso, yeso acrílico, y comencé a trabajar, a estampar y a hacer cosas, cosas que jamás habíamos hecho, También utilizamos buril eléctrico, pues yo no sabía lo que era y con las ruletas aquellas grabábamos las planchas, clavamos las planchas, las mordíamos 5mm. y les metíamos 3 ó 4 m.m. de ácido, y había una campana especial que sacaba todos los humos. Metías las planchas y veías como sacaban el humo, pues yo eso no lo había visto nunca esa riqueza de medios.

Bueno terminó la experiencia de Madrid, y después del año y medio, de la mili, me vine a Valencia y empecé a trabajar dando clases en un colegio privado, y a la vez hacía grabados. Me monté un estudio por mi cuenta y trabajaba con mi hermano en serigrafía, él tenía un taller y me embarqué dentro de los medios de la obra gráfica ya.

**¿Por qué te presentaste a la Pensión de la Diputación, por motivos económicos, de prestigio o profesionales?**

Yo estaba trabajando en el Grabado cuando aparece la Beca de la Diputación, y como eran de los pocos medios que habían, yo me dije, hay que presentarse, al igual que me presenté al premio Senyera dos o tres veces, o sea que no me planteo si aquello me interesó económicamente o no. La beca tenía cierto prestigio, aunque económicamente se había quedado muy deteriorada, pero estaba la opción de presentarse o no y también me presenté a la Pensión de Pintura.

Nos presentamos en aquel momento Paco Catalán, Paco Castañer y yo, se lo dieron a Castañer y yo a la vez hice también la de Grabado y lo que es tu pregunta, ¿por qué me presento, ni por economía, ni prestigio, en las primeras me presenté por un poco de calvot, porque estaba en la mili y conseguí un par de meses de permiso, porque estaba desvinculado, estuve año y medio en la marina.

Estabas con los compañeros y era muy agradable, aunque era un ejercicio tremendo porque eran los cuadros con el formato de 190 x 130 m. era un ejercicio cerrado, tenías que hacerlo del natural, desarrollar una composición a 70 x 100, de un tema que salía en un día y en una encerrona, desarrollar aquel tema en unas 8 ó 10 horas, y a partir de aquello hacer el cuadro, entonces nos presentamos los tres, y yo hice un cuadro más personal que el que hizo Paco Catalán y Paco Castañer, recuerdo que me tocó Amérigo, Furió etc. y se lo dieron a Castañer, esto fue al final de la mili.

Luego aparecen las de la Caja de Ahorros, que eran de Pintura y Grabado. La de Pintura la declararon desierta y la de Grabado se la dieron a Paco Catalán, y a Mayer y a mi nos dieron una bolsa de estudios, a cada uno, pero como sobre todo lo que ibas persiguiendo era abrir un poco de camino, me vino bien, por último, me presenté a la de Grabado de la Diputación, y me dieron la Beca.

Pasé el primer año aquí y la prórroga, como me daba para ir a vivir al extranjero, un año visité Italia, visité varios centros, estuve en Galerías y allí me di cuenta que la estampa tenía una tradición que en Valencia no la tenía, habían talleres donde la gente iba a trabajar el mundo Estampa en plan profesional, allí no hice obra, y además lo concerté con la Diputación, y entonces les propuse ir allí, recuerdo que pedimos a las Embajadas extranjeras, -bueno a la sección Cultural y tal-, una lista de talleres y centros, busqué yo también galerías que me proporcionaron direcciones y luego estuve en París también,

En París estuve unos 10 días, y en Italia un mes, y con eso y con la obra yo cumplí con la Diputación, porque ellos mismos, no me obligaron tampoco a más, y al final, el último trimestre, pues a todo esto si la prórroga duraba un año pasaban dos hasta que te pagaban, el trabajo tenías que presentarlo y yo me retrasaba, así es que todo iba a duras penas.

**¿Cómo se define más, como pintor o grabador?**

Bueno, yo me he dado cuenta que hay una gran diferencia entre lo que pinto y lo que grabo, cuando estoy grabando no puedo estar pensando en lo que pinto, a veces tengo un boceto, una idea, un dibujo, pero cuando lo paso a grabado, son una líneas, un boceto ese boceto lo mismo me sirve para un cuadro o para un grabado, pero cuando me meto en un cuadro tengo que pensar como pintor y cuando me pongo a trabajar en un grabado tengo que pensar a ver como ordeno las planchas y si les voy a dar un tratamiento de resinas y es un lenguaje totalmente distinto, y tanto es así que cuando intento hacer un grabado a partir de un cuadro no puedo, para mi son dos mundos completamente distintos, pero siempre parto de ideas previas, claro.

Esas ideas, podría hacerlas en foto o en otro medio, pero la pintura para mi es una historia y el Grabado es otra.

La idea primaria surge como idea y luego la adaptas al medio que la haces, y cuando tienes que pintar, te metes a pintar, y luego resulta que al final del recorrido no queda nada del boceto o poco, el lenguaje te ha llevado la técnica o el propio manejo del material, a unos resultados que no eran los que pensabas.

**¿Qué diferencias encuentra entre la Enseñanza del Grabado en su época como alumno, y en la orientación actual de la Enseñanza del Grabado?**

Lo que yo recibí de Furió, lo veo como a años luz, porque lo de Furió era casi un grabado del siglo XIX, un Grabado de Reproducción. Fíjate que luego, inclusive como profesor, ha habido temporadas, unos años más otros menos pero siempre he defendido que el alumno conozca el buril, porque lo que no se puede es desvincularse tampoco de la tradición o sea desvincularse de lo que son los principios o lo que son una forma de trabajar, ya no digo la técnica sino una forma, que a lo mejor luego lo traduce con buril eléctrico, pero que el hecho de eliminar, de escabar el material, eso es preciso que lo conozca, no con la filigrana que lo hacían los grabadores reproductores del siglo XVIII pero sí saber que si se puede quitar metal con un buril, inclusive ha habido un resurgimiento del buril, a nivel Internacional, incluso a nivel artístico, en fin Haiter lo ha hecho, y muchos artistas actuales lo hacen, pero es una cosa que va tan en contra de la forma de hacer de hoy en día que yo creo que eso es intentar rizar el rizo, es decir, nosotros somos grabadores y somos grabadores con todas las consecuencias.

Como profesor, hoy en día, creo que el alumno si debe saber como manejarse el buril y qué función cumplía técnicamente el material se quita de la plancha, como técnica sino como concepto de esa técnica, que luego él a lo mejor lo puede hacer picando con un material con un buril eléctrico, es otra cosa, pero bueno el concepto de la historia es el mismo.

**¿Crees que él que en las Facultades de BBAA. hayan hecho la especialidad del Grabado puede contribuir al desarrollo del Grabado en Valencia?**

Sí, pero no en el hecho de que se cree la especialidad sino en que los que estamos allí trabajando seamos capaces de potenciar el que los alumnos piensen en Grabado, o sea, que hagan obra exclusivamente para Grabado, entonces se conseguirá algo. En este sentido es positivo que cada día hay más circuitos, comerciales de obra gráfica, por qué lo que todos pretendemos es que nuestra obra se venda en Valencia.

Antes no había -de hecho Furió lo ha comentado algunas veces en libros-, pues él se puso a pintar acuarelas, porque grabados no vendía, y vas a una galería, vendes diez grabados y bueno con eso en un solo cuadro, lo hubieses ganado.

El aspecto ese está cambiando porque tú ves grabados hoy en día de 100.000 pts. y además de una tirada de 20 ó 40 etc., o sea que con 100.000 pts. ya se puede competir en el medio Yo me acuerdo que el grabado se tenía por un arma casi social, pues no se consideraba tan obra de arte como un cuadro original. Creo que en eso si estamos contribuyendo con la especialidad a que la gente reflexione un poco sobre ello, a que el grabado no sea una matriz para sacar 50 pruebas, venderlas a 1.000 pts y sacar 50.000 pts., sino que es tan complejo hoy en día hacer un grabado, tan complejo y tan laborioso sacar una prueba, como pintar un cuadro.

Los artistas tendemos a numerar las tiradas más cortas, incluso tiradas en las que existan una diferencia porque pensamos que estampar es monótono, pero si nosotros incorporamos el aspecto creativo en la estampación, no será obra gráfica en el sentido comercial en el que se entiende el término por una tirada homogénea, de tantos ejemplares sino que tendrá más riqueza.

**¿Cuál es su visión personal de la Política artística de las Instituciones en el momento de la oposición?.**

Por una parte estaba la tendencia que había en la escuela de lo académico, de ser una Academia al modo tradicional, peor, porque aún estaba la huella que había dejado el impresionismo y todos estos rollos. La Escuela marcaba mucho, pues era una gota de aceite dentro de todo, la política artística era muy pobre, las Instituciones eran raquílicas. Recuerdo que la gente emigraba, luego ya estaba el Equipo Crónica que marcaron un hito porque se quedaron en Valencia.

Pintores como Genero Lahuerta, eran figuras que tenían un cierto prestigio y todo lo más que pretendían era ir a los círculos de Madrid, o sea que era una política provinciana. Los artistas pretendían llegar a Madrid, allí acudían y tenían sus exposiciones anuales. En cuanto a las Instituciones poco podían hacer, pues una Beca que te daban 30 ó 50 mil pesetas, para irte un año, con esto no te pagaban nada, y la política era muy pobre. Recuerdo cuando nosotros empezaba a aparecer gente joven que cambió el panorama entonces era un poco la vanguardia, Heras, Boix, y Armengol, ese era el espejismo cuando nosotros salíamos.

El Equipo Crónica hacía cosas nuevas, que ya se conectaban con el extranjero, fueron los años 70 cuando España empieza su apertura, y esa gente sí que tuvo esa vinculación y esa perspectiva, luego coincidió con algunos críticos de vanguardia como Vte. Aguilera Cerní, que llegaron a catapultar y a conectar con esas corrientes, con lo que se hacía fuera, y ellos, por supuesto, con estas inquietudes, era el panorama que uno veía cuando terminaba la carrera; aunque veías que Valencia seguía siendo mucho pueblo, pues cuando venía de Madrid comparaba Madrid y Valencia y era una diferencia abismal y de hecho el centro cultural era Madrid aún sigue siéndolo, pero, en fin, eran Madrid y Barcelona y eso lo teníamos todos muy claro.

**Tu eres el primero que no haces el dibujo de Academia del Natural, ¿esto a qué se debe?.**

Fue cosa del Tribunal que en ese año había cambiado. La Escuela de BBAA. en el año 74, había cambiado mucho pues Furió ya se había jubilado, él vino a la Academia a mi oposición, también estaba Luis Valdés, con él que yo di clases de Grabado un par de años. Este profesor dió una nueva dinámica a las clases de grabado. El corresponde a otra generación artística distinta a la de Furió, entonces la Escuela, empezaba a decaer, es decir, la Escuela por aquella época tuvo las grandes pintadas de los alumnos, reivindicando, las grandes movidas un poco por cambiar, le quedaban cuatro días al plan de estudios, o sea, que en realidad estaba en un momento en que todas las estructuras, el momento social y político, y todo eso se dejaba notar.

En el Tribunal de aquel año entran los expertos, uno era Valdés, y el otro Miguel Angel Catalá Gorges, en fin personas más jóvenes, Los políticos de la Diputación hacen una reflexión sobre si iban a continuar haciendo una Academia, y entonces hubo sus más y sus menos. Yo fui el primer sorprendido cuando me llamaron, estando el Tribunal reunido en una sala del Palacio de la Diputación y me dicen Sr. Ud. tiene que hacer este trabajo, y me lo tuvieron que explicar dos o tres veces. Me dijeron puede hacer Ud. un dibujo del natural de lo que quiera, pero no es preciso que sea un modelo de Academia, y aún así yo tuve durante la beca el problema, de esto hago o esto no hago, de hasta qué punto podía soltarme.

Recuerdo que con la otra beca de pintura de la Caja de Ahorros también ocurrió algo por el estilo, estaba Amérigo y Moreno Gimeno y entonces nos pusieron dos modelos vestidas, nos las sentaron, pusieron unos cortinajes y un jarrón, ellas vestidas como campesinas, que tampoco tenía ningún sentido, porque ni eran campesinas ni nada, pues era un traje que les había gustado por el color, estas cosas que se improvisaban y

te ponían allí el escaparate, y recuerdo que nos dijeron que teníamos que pintar los modelos pero interpretándolo. Aquello desorientaba mucho porque no sabíamos cómo iba a responder el Tribunal, no había plena libertad.

Ahora yo he estado de Tribunal en las Becas de la Diputación y cada uno lleva su proyecto, es otra historia, allí no me quedé sorprendido y además recuerdo como anécdota que ellos a la salida, me dijeron, se trata de que tú hagas el dibujo, lo que tu quieras, una mosca, una manzana lo que tu quieras y yo recuerdo que aún un poco a la vista yo -me lancé por la composición clásica porque yo había tenido tres años a Furió, conocía el carácter y la personalidad de Furió, que había tenido anteriormente en dos becas, y conociendo a Furió me tuve que amarrar un poco, un poco también para no romper absolutamente con todo, pues yo también era un poco inquieto, también hacía obras que estaban dentro de lo figurativo, inclusive ahora lo hago, he hecho abstractos, pero el abstracto me cuesta un poco más.

v



## 2- DOCUMENTACIÓN PREMIOS SENYERA

-231-

*Exp. N. I. Monumentos*

2.1.  
Premios «Senyera»  
del Excmo. Ayuntamiento de Valencia

El Excmo. Ayuntamiento de Valencia inicia una serie de concursos artísticos cuya finalidad consiste en fomentar el cultivo de los temas relacionados con la Ciudad, al mismo tiempo que se estimula a los artistas jóvenes de la gloriosa escuela valenciana, entendido este último concepto en su sentido más amplio.

Para iniciar la mencionada serie se convoca este año un concurso de pintura. Del resultado del mismo dependerá la convocatoria de nuevos certámenes en los años sucesivos, que podrán referirse a otros procedimientos técnicos y a diversa temática.

**ARTICULO PRIMERO.**—Podrán tomar parte en este concurso todos los artistas naturales del antiguo Reino de Valencia, o sea de las actuales provincias de Alicante, Castellón y Valencia, y todos aquellos nacionales o extranjeros que no siendo valencianos de nacimiento, hayan cursado estudios completos en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Valencia.

No podrán participar en este concurso los artistas que hayan cumplido ya treinta años de edad.

**ARTICULO SEGUNDO.**—Los artistas que deseen tomar parte en el concurso deberán presentar antes del 15 de septiembre del presente año una instancia dirigida al excelentísimo señor Alcalde de Valencia solicitando ser admitidos al mismo y haciendo constar los extremos antes mencionados relativos al lugar de nacimiento y de estudios; extremos que posteriormente deberán ser acreditados legalmente por el interesado como condición previa, en su caso, a la percepción del premio.

**ARTICULO TERCERO.**—El tema para este primer concurso consistirá en un paisaje urbano de Valencia pintado al óleo sobre lienzo en tamaño de 130 x 90 centímetros, quedando al criterio o al gusto del artista elegir un aspecto antiguo o moderno, monumental o pintoresco, normal (vida cotidiana) o extraordinario (fiestas, solemnidades), etc.

**ARTICULO CUARTO.**—Las obras que opten al premio deberán ser presentadas, con el correspondiente marco, durante los días 15 al 30 de septiembre próximo, a las horas de oficina, en el Archivo Municipal.

**ARTICULO QUINTO.**—Las obras presentadas serán expuestas al público en el local que oportunamente se indicará, a partir del 9 de octubre, aniversario de la Conquista de Valencia por don Jaime I.

Se procurará que el fallo del Jurado se haga público dentro de los diez días siguientes a esta histórica fecha.

**ARTICULO SEXTO.**—Habrá un premio indivisible de diez mil pesetas y un accésit también indivisible de seis mil pesetas, que se otorgarán por mayoría de votos.

Las obras a que correspondan el premio y el accésit quedarán en propiedad del Excelentísimo Ayuntamiento a todos los efectos.

El concurso podrá declararse desierto.

**ARTICULO SEPTIMO.**—El Jurado estará compuesto por el Presidente, que será el Excmo. Sr. Alcalde o persona que éste designe, y por los Vocales, que serán el Concejal-Delegado de Monumentos, un artista nombrado por el Excmo. Ayuntamiento, un pintor designado por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y otro por la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado.

Actuará de secretario, sin voto, el Secretario General de la Corporación o funcionario en quien delegue.

**ARTICULO OCTAVO.**—El Jurado actuará sea cual fuere el número de miembros que asista a la sesión o las sesiones para que sea convocado.


En caso de empate, decidirá el voto de la Presidencia.

**ARTICULO NOVENO.**—Las dudas que se originaren en la interpretación de estas bases y los incidentes que pudieran plantearse a lo largo del concurso, serán resueltos por el Jurado. El fallo de éste será inapelable.

Valencia, mayo de 1957.

1-00-M. Llacortá.—Telera

2.1.1.



## PREMIOS «SENYERA» del Excmo. Ayuntamiento de Valencia

### II CONCURSO DE PINTURA

El Excmo. Ayuntamiento de Valencia inició el pasado año una serie de concursos artísticos cuya finalidad consiste en fomentar el cultivo de los temas relacionados con la Ciudad, al mismo tiempo que se estimula a los artistas jóvenes de la gloriosa escuela valenciana, entendido este último concepto en su sentido más amplio.

Para continuar la mencionada serie se convoca este año un nuevo concurso de pintura con arreglo a las siguientes bases:

**ARTICULO PRIMERO.**—Podrán tomar parte en este concurso todos los artistas naturales del antiguo Reino de Valencia, o sea de las actuales provincias de Alicante, Castellón y Valencia y todos aquellos nacionales o extranjeros que, no siendo valencianos de nacimiento, hayan cursado estudios completos en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia.

No podrán participar en este concurso los artistas que hayan cumplido ya treinta años de edad.

**ARTICULO SEGUNDO.**—Los artistas que deseen tomar parte en el concurso deberán presentar, antes del 15 de septiembre del presente año, una instancia dirigida al Excmo. Sr. Alcalde de Valencia solicitando ser admitidos al mismo y haciendo constar los extremos antes mencionados, relativos al lugar de nacimiento y de estudios; extremos que posteriormente deberán ser acreditados legalmente por el interesado como condición previa a la percepción del premio o accésit si se les otorgare.

**ARTICULO TERCERO.**—El tema para este segundo concurso consistirá en un paisaje de los alrededores de la Ciudad de Valencia (huertas, playas, Albufera, poblados del término municipal), pintado al óleo sobre lienzo en tamaño de 1,30x0,89 m., quedando al criterio o al gusto del artista elegir, en su caso, un aspecto antiguo o moderno, monumental o pintoresco, normal (vida cotidiana) o extraordinario (fiestas, solemnidades).

**ARTICULO CUARTO.**—Las obras que opten al premio deberán ser presentadas, con el correspondiente marco, durante los días 15 al 30 de septiembre próximo, a las horas de oficina, en el Archivo Municipal.

**ARTICULO QUINTO.**—Las obras presentadas serán expuestas al público en el local que oportunamente se indicará, a partir del 9 de octubre, aniversario de la Conquista de Valencia por don Jaime I.

Se procurará que el fallo del Jurado se haga público dentro de los diez días siguientes a esta histórica fecha.

**ARTICULO SEXTO.**—Habrá un premio indivisible de quince mil pesetas y un accésit, también indivisible, de ocho mil pesetas, que se otorgarán por mayoría de votos.

Las obras a que correspondan el premio y el accésit quedarán en propiedad del Excmo. Ayuntamiento a todos los efectos.

El concurso podrá declararse desierto.

**ARTICULO SEPTIMO.**—El Jurado estará compuesto por el Presidente, que será el Excmo. señor Alcalde o persona que éste designe, y por los Vocales, que serán el Teniente de Alcalde Delegado de Archivos, Bibliotecas y Museos, un artista nombrado por el Excmo. Ayuntamiento, un pintor perteneciente a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y otro a la Escuela Superior de Bellas Artes.

Actuará de Secretario, sin voto, el Secretario General de la Corporación o funcionario en quien delegue.

**ARTICULO OCTAVO.**—El Jurado actuará sea cual fuere el número de miembros que asista a la sesión o a las sesiones para que sea convocado.

En caso de empate, decidirá el voto de la Presidencia.

**ARTICULO NOVENO.**—Las dudas que se originaren en la interpretación de estas Bases y los incidentes que pudieran plantearse a lo largo del Concurso serán resueltos por el Jurado.

El fallo de éste será inapelable.

Valencia, junio de 1958.

1958-1959 M. Laguarda—Valencia

-233-

2.1.2.



## Premio «SENYERA» de Pintura

### del Excmo. Ayuntamiento de Valencia

#### BASES

**Primera.**—Podrán tomar parte en este concurso todos los artistas del antiguo Reino de Valencia, o sea de las actuales provincias de Alicante, Castellón y Valencia, y todos aquellos nacionales o extranjeros que, no siendo valencianos de nacimiento, hayan cursado estudios completos en la Escuela Superior de Bellas Artes, de Valencia.

Teniendo en cuenta que el Premio "Senyera" ha sido instituido como ayuda de los jóvenes artistas, se establece que la participación en él está limitada para aquellos que no tengan más de 35 años de edad; no pudiendo tomar parte tampoco aquellos que en años anteriores hayan obtenido un premio o dos accésits en estos concursos.

**Segunda.**—Los artistas que deseen tomar parte en el concurso podrán suscribir la correspondiente instancia, cuyo impreso se les facilitará en el Archivo-Biblioteca de este Ayuntamiento y en la que consignará los extremos antes mencionados relativos al lugar y fecha de nacimiento y a los estudios; extremos que posteriormente deberán ser acreditados legalmente por el interesado como condición previa a la percepción del premio o accésit si se les otorgare. Las referidas instancias irán dirigidas al Excmo. Sr. Alcalde y se presentarán en el Registro General de Entrada hasta el día 15 de septiembre, que será el último día del plazo señalado para su admisión.

**Tercera.**—El tema para este concurso será de libre elección del artista.

**Cuarta.**—El cuadro deberá ser pintado al óleo sobre lienzo o tabla en los tamaños habituales para esta clase de concursos sin que pueda exceder de un máximo de 1'95x1'30, y de un mínimo de 0'61x0'63 metros.

**Quinta.**—Las obras que opten al premio deberán ser presentadas durante los días 15 al 30 del último mes de septiembre a las horas de oficina en el Archivo Municipal. Si alguna de estas obras no cumple inicialmente las condiciones y méritos que a juicio del Tribunal calificador o Jurado corresponden a este certamen, podrá ser previamente excluida del mismo. Las obras así seleccionadas se expondrán al público a partir del 9 de octubre, conmemoración de la conquista de Valencia por el Rey Don Jaime I.

**Seata.**—El Jurado estará compuesto por los señores siguientes:

Un Presidente, que será el Excmo. Sr. Alcalde o persona que éste designe, y seis Vocales que serán: el Teniente de Alcalde o Concejal Delegado de Archivos, Bibliotecas y Museos, el Sr. Secretario de la Corporación Municipal, un pintor perteneciente a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, otro a la Escuela Superior de Bellas Artes, un artista nombrado directamente por el Ayuntamiento, el Jefe de Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales, todos ellos con voz y voto.

El Jurado actuará sea cual fuere el número de miembros que asista a la sesión o a las sesiones para que sea convocado. El fallo se otorgará por mayoría de votos y se hará público dentro de los diez días siguientes a la fecha señalada del 9 de octubre y será inapelable.

**Séptima.**—Se establece un premio indivisible de 20.000 pesetas y un accésit también indivisible de 10.000.

Las obras a que correspondan los afoedictos premios y accésits quedarán en propiedad del Excmo. Ayuntamiento a todos los efectos.

**Octava.**—Las dudas que se originaren en la interpretación de estas Bases y los incidentes que pueran plantearse a lo largo del concurso serán resueltos por el Jurado.

Valencia, junio de 1961.

-234-

## 2.2. A LA COMISION DE CULTURA

El Premio "Senyera" de Pintura alcanzó en el año 1961 su quinta manifestación con verdadero éxito por cuanto ha permitido durante estos cinco primeros años la ayuda a jóvenes pintores que han expuesto a través de este concurso lo más principal de su obra en la que se recogen las inquietudes propias de su momento artístico.

Con el deseo de que este Premio quede exclusivamente limitado a la manifestación típicamente pictórica y siendo un buen punto de arranque de nueva orientación estos cinco años en que el tema ha sido el de la pintura, el Teniente de Alcalde que suscribe cree oportuno que se amplie el temario del referido Premio a manifestaciones tales son el dibujo, la acuarela y el grabado con un concurso que agrupe estas tres facetas tan relacionadas con el arte indicado y en las que hay también en nuestra ciudad cultivadores entre los jóvenes valores con una importancia muy considerable. Así pues, para el presente año de 1962 se podría indicar que el VI Premio "Senyera" llamado hasta ahora de Pintura, fuese de dibujo, acuarela, grabado con un premio para cada una de estas expresiones artísticas por el total del valor que importaba el pasado Premio de Pintura con arreglo a las Bases siguientes:

## BASES PARA EL VI PREMIO SENYERA DE PINTURA (DIBUJO, AGUARELA Y GRABADO)

Primera.- Podrán tomar parte en este Concurso todos los artistas naturales del antiguo Reino de Valencia, o sea de las actuales provincias de Alicante, Castellón y Valencia y todos aquellos nacidos o extranjeros que, no siendo valencianos de nacimiento, hayan cursado estudios completos en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia.

Segunda.- Teniendo en cuenta que el Premio "Senyera" ha sido instituido como ayuda de los jóvenes artistas, se establece que la participación en él está limitada para aquellos que no tengan más de 35 años de edad.

Tercera.- Los artistas que deseen tomar parte en el Concurso podrán suscribir la correspondiente instancia cuyo impreso se les facilitará en el Archivo-Biblioteca de este Ayuntamiento y en la que

-235-

consignarán los extremos antes mencionados relativos al lugar y fecha de nacimiento y a los estudios lo que posteriormente deberá ser acreditado legalmente por el interesado como condición previa a la percepción del premio si se le otorgare. Las referidas instancias irán dirigidas al Excmo. Sr. Alcalde y se presentarán en el Registro General de Entrada hasta el día 15 de septiembre que será el último día del plazo señalado para su admisión.

Tercera.- Los temas para este Concurso serán los siguientes.

- a) Para dibujo y acuarela versará sobre tipos y paisajes urbanos o rurales valencianos.
- b) Para grabados el tema tratará de cualquier motivo monumental o pintoresco de Valencia.

Cuarta.- Las obras que opten al Premio y que podrán ser hasta tres por cada autor y modalidad deberán ser presentadas durante los días 15 al 29 del próximo mes de septiembre, a las horas de oficina, en el Archivo municipal. Si alguna de estas obras no reúne inicialmente las condiciones y méritos que a juicio del Tribunal Calificador o Jurado corresponden a este certamen, podrá ser previamente excluida del mismo. Las obras así seleccionadas se exhibirán al público a partir del 9 de octubre, conmemoración de la Conquista de Valencia por el Rey Don Jaime.

Quinta.- El Jurado estará compuesto por los señores siguientes:

Un Presidente que será el Excmo. Sr. Alcalde, o quien éste designe y seis Vocales, que serán: El Concejal de Alcaldía o Concejal Delegado de Archivos, Bibliotecas y Museos, el Sr. Secretario de la Corporación Municipal, un pintor perteneciente a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, otro a la Escuela Superior de Bellas Artes, un artista nombrado directamente por el Ayuntamiento y el Jefe de Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales, todos ellos con voz y voto.

El Jurado actuará sea cual fuere el número de miembros que asista a la sesión o a las sesiones para que sea convocado. El fallo se otorgará por mayoría de votos y se hará público a ser posible dentro de los diez días siguientes a la fecha señalada del 9 de octubre y será inapelable.



-236-

Sexta.- Se establece un Premio Único e indivisible de diez mil pesetas para cada una de las materias del Concurso, dibujo, acuarela y grabado.

Las obras a que corresponden los antedichos Premios quedarán de propiedad del Excmo. Ayuntamiento a todos los efectos.

Séptima.- Las dudas que se originen en la interpretación de estas bases y los incidentes que pudieran plantearse a lo largo del Concurso serán resueltos por el Jurado. X

Bases que para la celebración del indicado VI Premio "Senyera" de Pintura (dibujo, acuarela y grabado), correspondiente al presente año de 1962, tiene el honor de proponer.

V. A. no obstante respetar.

Casas Consistoriales de la Ciudad de Valencia a diecisiete de mayo de mil novecientos sesenta y dos

El Teniente de Alcalde-Delegado de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos,



2.2.1.

-431-

BASES DEL IX PREMIO "SENYERA" DE ARTE (II DE ESCULTURA Y GRABADO),  
CONVOCADO POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VALENCIA.

Base Primera.—Podrán tomar parte en este concurso todos los artistas de la Región y Reino de Valencia o sea de las actuales provincias de Alicante, Castellón y Valencia, y todos aquellos nacionales o extranjeros que, no siendo valencianos de nacimiento hayan cursado estudios completos en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia.

Teniendo en cuenta que el Premio «Senyera», ha sido instituido como ayuda de los jóvenes artistas, se establece que la participación en él esté limitada para aquellos concursantes que no tengan más de 30 años de edad, no pudiendo tomar parte tampoco aquellos que en años anteriores hayan obtenido un premio o dos accesits en el concurso del tema.

Segunda.—Los artistas que deseen tomar parte en el concurso podrán suscribir las correspondientes instancias cuyo impreso se les facilitará en el Archivo-Biblioteca de este Ayuntamiento, y en la que se consignará los extremos antes mencionados relativos a lugar y fecha de nacimiento y a los estudios; extremos que posteriormente deberán ser acreditados legalmente por el interesado como condición previa a la percepción del premio o accesit si se los otorgare. Las referidas instancias irán dirigidas al Excmo. Sr. Alcalde y se presentarán en el Registro General de Entrada hasta el día 15 de Septiembre, que será el último día del plazo señalado para su admisión.

Tercera.—Las líneas para este concurso serán de libre elección de artista.

Cuarta.—Las obras que opten al premio habrán de ser originales y en lo que se refiere a la escultura ejecutadas en madera, piedra u otra materia definitiva. En lo relacionado con el grabado podrá ser éste realizado sobre plancha de cobre, zinc, madera o por cualquier otro procedimiento empleado en esta modalidad artística.

Las obras que opten al concurso podrán ser hasta tres por autor y modalidad y deberán ser presentadas durante los días 15 al 30 del próximo mes de Septiembre a las horas de oficina en el Archivo Municipal.

Quinta.—El jurado estará compuesto por los señores siguientes:

Un Presidente que será el Excmo. Sr. Alcalde o persona que éste designe y seis Vocales, que serán: El Teniente de Alcalde o Concejel Delegado de Archivos, Bibliotecas y Museos, el Sr. Secretario de la Corporación Municipal, un artista perteneciente a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, otro a la Escuela Superior de Bellas Artes, un artista nombrado directamente por el Ayuntamiento y el Inspector Jefe de Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales, todos ellos con voz y voto.

El Jurado actuará sea cual fuere el número de miembros que asista a la sesión o a las sesiones para que sea convocada. El fallo se otorgará por mayoría de votos y se hará público a ser posible dentro de los diez días siguientes a la fecha señalada del nueve de Octubre y será inapelable.

Sexta.—Se establecen dos premios únicos, uno por cada tema que serán de treinta mil pesetas para la escultura y diez mil para el grabado. Las obras a que correspondan los referidos premios quedarán de propiedad del Excmo. Ayuntamiento a todos los efectos.

Séptima.—Las dudas que se originaren en la interpretación de estas bases y los incidentes que pudieran plantearse a lo largo del Concurso serán resueltos por el Jurado.

Valencia, Junio, de 1962.

-238-

2.2.2.

BASES DEL XIII PREMIO «SENYERA» DE ARTE  
(DE ESCULTURA Y GRABADO)

El Excmo. Ayuntamiento de Valencia convoca el XIII Premio «Senyera» de Arte (IX de Escultura y Grabado), con anexo a las siguientes bases:

## 1. PARTICIPANTES

1.1 Podrán participar los escritores y grabadores, nacionales o extranjeros, que lo deseen, cuya formación y desarrollo profesional esté vinculado al País Valenciano.

## 2. OBRA A PRESENTAR

2.1 Cada participante podrá presentar en máximo de dos obras originales de tema libre, con indicación en cada una de ellas del título, año de realización, técnica y formato, así como el nombre y dirección del artista.

2.2 Las esculturas podrán ser realizadas con libertad total de materiales.

2.3 Igualmente los grabadores podrán emplear cualquiera de las técnicas utilizadas en esta modalidad artística, debiendo presentarse las obras con los mismos requisitos señalados para las esculturas, pero enmarcadas.

## 3. DOCUMENTACIÓN

3.1 Los participantes rellenarán una ficha de inscripción que se facilitará en el Archivo Municipal, en la que se hará constar el lugar y fecha de nacimiento, así como los documentos que acrediten su formación y vinculación a la Cultura Valenciana, que deberá presentarse, como concepción a la percepción del Premio, si se le otorgase.

## 4. PLAZO DE PRESENTACION

4.1 Las obras, junto con la ficha de inscripción, deberán presentarse en el Negociado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos de este Ayuntamiento entre los días 20 de septiembre y 8 de octubre, de 10 a 13 horas.

4.2 Las obras no premiadas deberán retirarse del lugar de entrega en un plazo no superior a 30 días a

partir del día de la clausura de la Exposición correspondiente al XIII Premio «Senyera» de Arte (IX de Escultura y Grabado).

## 5. PREMIOS

5.1 Se establecen dos premios únicos que serán de 50.000 pesetas para Escultura y 20.000 pesetas para Grabado.

5.2 Las obras premiadas pasarán a formar parte del Patrimonio Artístico del Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

## 6. JURADO

6.1 El Jurado, que se ocupará de la selección previa de las obras y de la posterior adjudicación de los premios, estará constituido por el Presidente, que será el Alcalde o Concejál en quien delegue, el Teniente de Alcalde Delegado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, el Inspector Jefe de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos o funcionario en quien delegue, un representante de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, un representante de la Facultad de Bellas Artes y cinco profesionales designados por el Ayuntamiento entre artistas plásticos, críticos, historiadores e investigadores de Arte. Actuará de Secretario, sin voto, el Secretario General de la Corporación o funcionario en quien delegue.

## 7. INCIDENCIAS

7.1 El Jurado actuará sea cuál fuere el número de miembros que asistan a los Sesiones para las que sea convocado.

7.2 Los dudas que se originen en la interpretación de estas Bases y los incidentes que pudieran plantearse a lo largo del concurso, serán resueltos por el Jurado.

7.3 El fallo será inapelable y se hará público a partir del 8 de octubre, Día Nacional del País Valenciano.

Valencia, a 7 de septiembre de 1979

-239-

2.3.

A C T A = En las Casas Consistoriales de la Ciudad de Valencia, siendo once horas treinta minutos del día nueve de octubre de mil novecientos sesenta y dos, reunido el Jurado encargado de adjudicar las recompensas ofrecidas por esta Corporación Municipal con motivo del VI premio "Senyera", (primero de Dibujo, Acuarela y Grabado); Jurado compuesto por el Excmo. Sr. Alcalde, don Adolfo Hinojón de Arellano, como Presidente, los señores don Arturo Sabala López, Teniente de Alcalde Delegado de Archivos, Bibliotecas y Museos; Don Eusebio Purio Navarro, Académico de la Real de Bellas Artes de San Carlos; don Joaquín Michavila Asensi, por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos; don José Anérgico Salazar, artista pintor nombrado por este Ayuntamiento; y don José Martínez Ortiz Jefe de Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales, como Vocales; y el Ilmo. Sr. Secretario de esta Corporación, don Rafael Rodríguez Morino Rodríguez, como Secretario del Tribunal Calificador.

Después de insistir en el detallado examen de las obras presentadas al certamen y tras un largo cambio de impresiones sobre las mismas, se acordó el siguiente fallo:

PREMIO DE ACUARELA.— Por unanimidad se otorga a la titulada "Piedra y Blanco" (Catedral), cuyo autor es, Vicente Pastor Pld.

PREMIO DE GRABADO.— Por unanimidad se concede al presentado por Luis Apcer Brauner, titulado "Tejados de Valencia".

PREMIO DE DIBUJO.— Por mayoría, se declara desierto.

Seguidamente se dió por terminada la reunión, levantándose la presente Acta que firman conmigo de que certifico. =====

*D. Sabala*  
*J. Purio*  
*J. Martínez Ortiz*  
*R. Rodríguez Morino*  
*A. Asensi*  
*E. Navarro*  
*J. Anérgico*  
*V. Pastor*



### 2.3.1. ENTREVISTA REALIZADA A D. LUIS ARCAS BRAUNER

Premio Senyera. Año 1.962.

Entrevista a cassette el 9-XI-1.988.

#### Fecha y lugar donde naces.

Nací en Valencia el 20 de Octubre del año 1.934.

#### ¿Estudiaste la especialidad de Grabado en la Escuela de BBAA?

Sí, fueron paralelos a los de pintura, y tuve de profesor a Ernesto Furió. Fue muy buen profesor, dentro de sus disciplinas, pues entonces no existían todas esas técnicas mixtas, esas cosas raras. El se limitaba al grabado clásico, que era el aguafuerte, el buril; buril que él lo dominaba como nadie en España, por aquel entonces, claro. Llegamos a hacer trabajos de buril fantásticos, hacíamos grabados de punta seca, resinas, barniz blando, etc.

#### ¿Y qué importancia le daba a la creatividad y a la investigación?

Era más riguroso en las técnicas, y en eso participo yo bastante en esa idea, pues la creatividad está en uno mismo, pues el que es artista lo será siempre toda su vida, aunque sea hablando, está lanzando ideas, eso lo lleva uno o no lo tiene. Lo que si es evidente, es que la creatividad no tiene porque enseñarse, porque no es transmisible, entonces lo que pasa es que si que hay que estimularla cuando la hay, pero si no la hay, al alumno lo que debes proporcionarle es un buen trabajo técnico, entonces le has dado todo lo que has podido dar. Ahora, hoy en día, en BBAA, pasa al revés, se está fomentando mucho la cosa creativa donde a veces no la hay, y se está descuidando mucho la técnica, entonces eso es de una torpeza...

#### ¿Estabas estudiando cuando te presentaste al Premio Senyera?

No; había terminado ya mis estudios, el servicio militar y había terminado grabado, lo que ocurre es que entonces hacía ilustración; estuve trabajando, haciendo libros, cómics, tebeos y todo esto para los ingleses, entonces hubo un periodo en que falló el trabajo, no se que pasó, quizá por que se les acumuló a ellos para editar y hubo un periodo de tiempo que no mandaron encargos, como había que vivir y entonces cuadros no se vendían, se me ocurrió para matar el tiempo hacer la plancha para el Premio Senyera, tuve la suerte de ganarlo. Aunque entonces el Premio era de 10.000 pts., pero vamos, algo era.

#### El grabado que presentaste, ¿lo presentaste especialmente para el Premio?

Sí, llevaba esa idea de que fuese para el Premio.

#### No estaba dentro de la obra que estabas realizando por aquella época.

No tenía nada que ver, porque hacía mucho tiempo que no hacía grabado y tenía ganas de volverlo a hacer, porque ya te digo el grabado es muy sugestivo, la cosa que como tu sabes siempre tira. Por ejemplo yo tengo preparada ahí una plancha para cuando puedo, pero ya veremos. Entonces primero que nada opté por dedicarme a buscar el tema.

#### Primero que nada me gustaría que me hablases con relación a la obra, que es lo quisiste expresar.

Bueno en principio el tema era obligado que fuese un tema de Valencia, ya ves que Pastor Plá también había hecho un tema de las ojivas de la Catedral con las palomitas, en fin era algo de Valencia. Yo lo que quería era simplemente recordar la época de cuando era estudiante que había pintado desde la terrazita de los alrededores del Mercado Central, ese barrio es precioso. Está los Santos Juanes, una iglesia maravillosa, y recordaba que había pintado ahí y había hecho cosas estupendas, desde puntos de vistas altos, pues eso era muy mío, yo siempre tengo tendencia incluso en el paisaje abierto a buscar temas con puntos altos de vista. Y se me ocurrió hacer un panorama de tejaditos, viejos y de esa zona del barrio que se identificase con Valencia, pero al mismo tiempo que tuviese el carácter de la Valencia vieja, de la Valencia antigua, pues claro esto con el tiempo es evidente que se va a perder y esto va a valer incluso como valor documental.

Entonces empecé por subir a la Lonja, hice unas fotografías de los Santos Juanes, porque en principio la idea fue hacer la iglesia, pero luego, estaba demasiado cerca, no podía abarcarlo todo y entonces subí al tejado, me asomé, vi las gárgolas y la callecita estrecha y unas escaleras que van a subir a la plaza del Collado y es cuando vi el tema; el tema era precioso lo que pasa es que era alargado, en fin tuve que hacer dibujos y también me serví de las fotos, empalmándolas algunas y suprimiendo cosas claro, lo de la fotografía se puede hacer un uso muy bueno si se sabe usar.

#### Qué relación tiene la obra que presentó al Premio con las tendencias de la época.

Bueno en la época aquella, estaba perfectamente dentro de lo que se hacía entonces y luego realmente estaba muy fresco el grabado, era una cosa muy ágil. Incluso en aquella época sorprendió porque era una técnica muy suelta, estaba combinado con el aguafuerte un poquito de resina y luego también aprendí a entintarlo en dos colores, pero a base de pasar suavemente del negro al siena y en fin, y conseguir un efecto, al que mucha gente se quedó sorprendida, porque realmente no se hacía habitualmente, pues no había mucha competencia tampoco de grandes grabados en aquella época, o sea que no resultó nada difícil.

#### ¿En este grabado había ya planteadas preocupaciones estéticas que ha trabajado posteriormente?

Bueno, como te he dicho, la visión de puntos altos ya de entonces me ha quedado esa posesión. En cuanto a la línea y el color, habrás visto que las gárgolas es una línea dura, me acordaba de los grabados de Piranesi y quería aplicarlo a una cosa más moderna, reconozco que no era revolucionario en la obra, tenía eso, era un trabajo que digamos no estaba hecho como Furió nos enseñaba las cosas, es decir, conseguirla a base de paciencia, sino que era una cosa hecha muy libremente, es más te voy a decir, y eso te lo confieso pues no lo sabe nadie, pero es la segunda plancha sobre el mismo tema, pues empecé la primera y como no salió con esa frescura la deseché y empecé de nuevo otra, entonces se me redujo el tiempo porque claro tenla menos tiempo para hacerlo y quizás eso, el contar con el tiempo más limitado, me hizo ir mucho más deprisa y soltarme, cosas que a la larga también me han servido para mis trabajos, incluyendo las oposiciones de dibujo de la Cátedra que gané; dejé pasar los primeros días, estaba nada más que observando a la gente, esto les puso muy nerviosos a ellos y a mi me dió la seguridad que no me cargaría el trabajo por exceso de tiempo y claro luego salió el dibujo mucho más ágil, y además había vivido la experiencia y las equivocaciones de los demás.

#### ¿Cuál ha sido tu evolución del concepto artístico?

Bueno mira, la verdad es que nunca me ha preocupado estar lo que se llama al día, es decir mi preocupación en la evolución siempre ha sido un poco el reafirmar mi personalidad, el consolidarla, el ser más yo, entonces de alguna manera mi objetivo ha sido ese, he mirado incluso con gran curiosidad, y no digo que no me haya dejado influenciar por cosas que se han hecho después y buenas, pero simplemente de las buenas que me pudiesen ser útiles a mi, a mi manera de ser, lo que no puede uno es traicionar a su manera de ser, o sea lo que no se puede hacer es traicionarse uno a si mismo, es decir yo tengo mi visión y lo que no puede ser

es que porque esté de moda o por lo que sea, andar y hacer una pirueta en el aire y ser uno más. Me parece absurdo.

**¿Ha seguido trabajando en el mundo del Grabado?.**

Eso es lo que te digo que quizás es el último grabado que he hecho, y no es por falta de ganas de hacer más cosas.

**¿Cuál es en tu opinión sobre el grabado como vehículo para la creación artística?.**

Estamos en una época pendular, que pasa de un extremo al otro, hasta que no se seren las cosas y se quede en el equilibrio exacto.

Antiguamente se pedía nada más que técnica, y ves a las gente, e incluso entre los profesores, gente muy fría que conseguía las cosas a base de paciencia y tal, pero eso sabíamos que no era el arte, pero sin embargo sabíamos que lo que nos enseñaban era perfectamente aprovechable, prueba de ello, que gente estaba luego en vanguardia, que te diría yo, pues Hernández Monpó, Genovés, o sea mucha gente, en fin toda la gente de ahora han pasado por la Escuela de Bellas Artes y ninguno se ha quejado de que aquello les haya estorbado, al contrario les ha dado una base muy sólida para eso o sea que el poseer una técnica, un dominio y un conocimiento de las cosas no significa que uno no pueda...

Bueno, yo sinceramente te lo digo, cuando estuve en BBAA después de aquellas Academias que nos obligaban a hacer, cuando me iba al estudio me liberaba haciendo lo que quería y allí hacía mis ensayos, y a veces hice a cuadros que se parecían a Paul Klee ya veces a Picasso, pero digamos que lo que yo quería era conocer otros mundos, y luego me fui centrando en lo mío, y efectivamente luego ya conseguí cosas de figuras, que era totalmente distinto de lo que se hacía en BBAA, era más personal.

**¿Qué significó para ti la obtención del Premio en aquel momento?**

Bueno entonces se daban pocos premios, era mas a nivel de prestigio. Económicamente, claro, también hay que tener en cuenta que la vida era mucho mas barata que hoy en día, entonces 10.000 pts. era una cantidad respetable, pero bueno ante todo prestigio. Yo siempre he: basado toda mi profesión, e incluso hoy en día, en el prestigio, no en otra cosa.

**¿Se presentó alguna vez a la Diputación en la Pensión de Grabado?**

Sí, yo además participé en una de las oposiciones de Grabado que creo que la ganó Luis Valdés, hice un tema, claro el que nos obligaban, y luego me presenté a figura en Pintura, también seríamos unos cuatro o cinco, y se lo dieron a Cillero. Mi cuadro -luego me he enterado que hubo sus cosas- había tenido mucho éxito porque: pinté un caballo al natural del campo y el de Cillero estaba muy bien hecho, muy bien compuesto, estaba con picardía, con más picardía que el mío, pero como pintura quizá era mejor el mío; entonces hubo un poco de polémica.

Incluso me acuerdo que Andrés Alfaro se enfadó, porque estaba convencido que el mío era mejor y fue cuando fue ha hablar con Mateu, que tenía la sala más prestigiosa de Valencia, y le dijo: "mira, este chico es preciso que haga una exposición" -pero esto por su cuenta-. Mateu me invitó, me hizo enseñarle las cosas y efectivamente hice varias exposiciones allí, todo el tiempo que duró la sala Mateu y la primera me la cedió gratis, era un hombre fantástico, y fue promovida por Andreu Alfaro.

**¿Qué jurado tenías del Ayuntamiento y la Diputación?.**

Eran las mismas personas en ambos, nosotros no sabíamos nada, pues eran realmente concejales, algún artista invitado, pero bueno eran personas cultas, ¡ojalá ahora fueran así!, pero en fin no podías evitar que en caso de igualdad que el amigo se llevara el Premio. Pero probablemente, aún así, se hacía más justicia que ahora, porque, en fin, yo esto que te he contado de Cillero, pues mi cuadro estaba bien pero el de Cillero,

vamos no pasaba nada de que se lo llevara, pues tenía nivel.

Luego me llevé yo la Pensión de la caja de Ahorros, que creo que era doble o triple económicamente y gané esa, con lo cual me alegré de no haber ganado la de la Diputación porque no me hubiera podido presentar a esa, y encima gané además la primera beca que dieron de Albert, que fue un funcionario de BBAA, un Secretario que no tenía hijos y todos los ahorros de él, los puso en plan de invertirlos aquí, en paquetes de cosas bancarias en acciones, y él daba, con lo que rentaba, el coste de los premios que se daban cada dos años, cada año a un pintor grabador. El primer año que se dió la beca me la dieron a mí, el Premio ese hoy en día se ha quedado ridículo porque las acciones y todo eso se ha ido a la porra, no rentan nada.

Han pasado muchos años que no se ha dado ese premio porque el dinero que se acumula no es suficiente así que tendremos que darle otra salida, a base de combinarlos con otras becas que hay. Tendremos que juzgarlo en la Academia, que en cierto modo soy el responsable de esto, bueno el caso es que tuve esa beca también y me fui a Paris con las dos becas, sí, todo esto fue de pintura y eso fue lo que me fue definiendo hacia la pintura.

El imponer un tema coartaba mucho porque el otro Premio Senyera, que tengo el accésit en 1959 de Pintura, y se armó el gran escándalo porque no se dió el premio, porque D. Genaro Lahuerta no quiso, entonces me dieron el accésit y con mucho menos dinero se quedaron un cuadro. Como las bases ponían que el premio se concederá al mejor cuadro que hubiera, al final fue una burla hacia las bases y tampoco ponía que el premio pudiese quedarse desierto, o sea que yo podría haber armado un lío fenomenal pero claro no me convenía, porque ya ves, me cree buen ambiente y luego me dieron el Premio de Grabado.

En fin, entonces no éramos tan agresivos, pero la Prensa y la Radio organizaron una..., no te lo puedes imaginar. Te lo digo porque hubiese podido tener los dos Premios Senyera, de todas formas soy el único que tiene dos Premios de Pintura y de Grabado y hay cosas que pasan a la historia, que la historia también se escribe como quiere, ese libro que han hecho ahora los pintores del país valenciano, que lo ha hecho Promociones, empieza porque en el libro yo no existo, ni está Ciriaco, ni Alfonso, ni está Furió, bueno falta mucha gente, ni Ribera Berenguer, ni Pedro Cámara, ni Antonia Mir y falta gente, gente que hemos peleado en la época difícil.



2.4. *final*

A C T A = En las Casas Consistoriales de la Ciudad de Valencia, siendo de las diecinueve treinta horas del día quince de octubre de mil novecientos sesenta y cinco, se reunió el Jurado encargado de adjudicar el premio instituido por esta Corporación Municipal, IX de los Premios Senyera, correspondiente al II de Escultura y Grabado, estando presidido por el Ilmo. Sr. D. José Pasc mayor Champin, Teniente de Alcalde Delegado de la Alcaldía, y con asistencia de los Vocales Sres. Don Rafael Ferreres Ciurans, Teniente de Alcalde-Delegado de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales; Don José Martínez Ortiz, Inspector Jefe de los Servicios anteriormente citados; Don Rafael Rodríguez Mohino y Rodríguez, Secretario General de esta Corporación; Don Salvador Octavio Vicent Cortina, como Académico de la Real de Bellas Artes de San Carlos, Don Ernesto Baró Navarro, catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia; y Don Manuel Silvestre Montesinos de Edeta, como artista designado por el Ayuntamiento.

Después de un detenido examen de las obras expuestas, se procede a la votación por medio de papeletas del juicio que merece al Jurado las obras que optan a los premios de Escultura y Grabado, que una vez verificado el escrutinio de las mismas resultó ser el siguiente:

ESCULTURA: cinco votos a favor de la obra SAN JUAN (bronce) de don José Domenech Ciriacó; un voto a favor de CRISTO EN ORACION (cemento) de don Vicente Fapalló La Cruz; un voto a favor de la obra TOREERO (hierro) de don Vicente Agulló Sanchis. PREMIO DE ESCULTURA a don José Domenech Ciriacó, por su obra SAN JUAN.

GRABADO: cinco votos a favor de la obra ANTIGUEDADES de don Antonio Alegre Cremades. Dos votos a favor de la obra VENDEDOR AMBULANTE de don Luis Valdés Canet. PREMIO DE GRABADO a Don Antonio Alegre Cremades por su obra, ANTIGUEDADES.

-252-


Seguidamente se dió por terminada la reunión, levantándose la presente Acta de la misma, que firman conmigo que certifico.

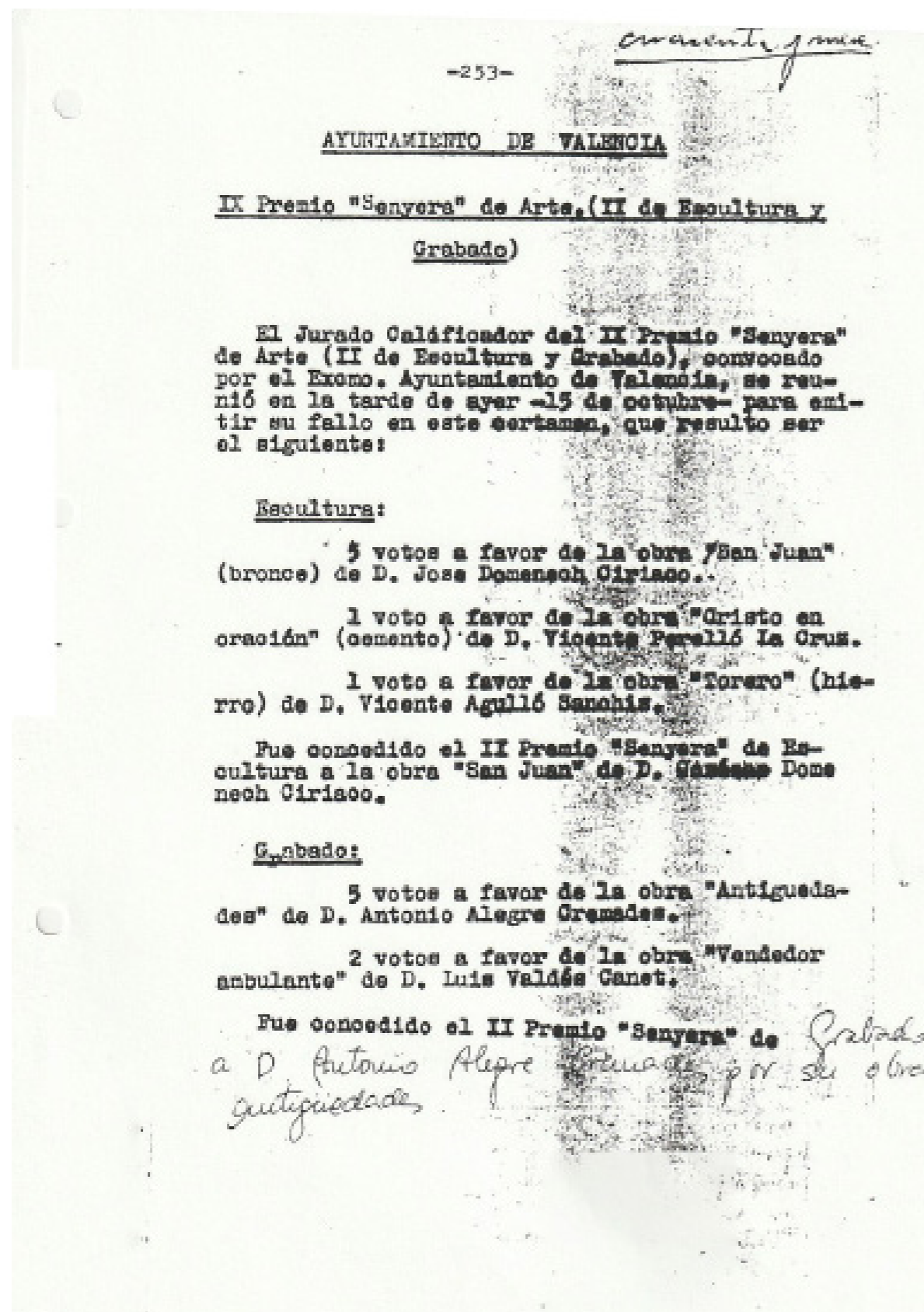
*Rafael Ferreres*

*J. Martínez Ortiz*

*Manuel Silvestre*

*J. Cortina Vic.*





#### 2.4.1. ENTREVISTA REALIZADA A D. ANTONIO ALEGRE CREMADES.

Premio Senyera. Año 1965.

Entrevista a cassette, 11 de Julio de 1988.

##### Datos biográficos.

Nací en Cartagena en el año 1.939, mi madre era de Cartagena pero había vivido siempre en Valencia y mi padre era valenciano de aquí, de Alginet, o sea, que yo prácticamente nací en aquel lugar pero soy de aquí.

##### ¿En qué ambiente familiar se crió?.

Yo siempre vi en mi casa una sensibilidad. Mi madre era profesora de violín y tocó en alguna orquesta sinfónica, y había un ambiente artístico y la verdad es que hasta que no terminé prácticamente el bachillerato, casi al final, yo no había descubierto este mundo.

##### Pero paralelamente con los estudios de bachiller fuiste a Artes y Oficios.

Descubrí un poco la pintura, de una forma casi espontánea, te podría decir que después de ver una película, me encontré que la pintura me interesó, porque el tema que se desarrolló en la película trataba de eso. Entonces me fui a Artes y Oficios, me matriculé. Esto fue el año de la riada, (1957) estuve una temporada se cerró la Escuela de Artes y Oficios por la riada, ese mismo año ingresé en la Escuela Industrial, mis padres no sabían para que servía lo de pintura les informaron que la Escuela Industrial sería más práctica y de más futuro, y allí me vi metido. Aprobé el ingreso e hice Bellas Artes y estudiaba las dos carreras paralelamente.

##### ¿Dónde realizaste tus estudios básicos?. En colegio religioso o público?.

Yo estuve en una Academia que se llamaba Oller, que si algún día se hace algún estudio, puede ser interesante, porque allí fueron a parar una cantidad de gente con ideas Republicanas, eso también es una historia que si se hace un análisis de toda la gente que ha pasado por la Academia se encontrará un día a gente muy interesante por ahí repartida. No he ido nunca a colegio religioso.

##### ¿Quiénes fueron tus profesores?. ¿Y su forma de Enseñanza?.

Furió siempre, lo que pasa es que he conocido a gente que me han ido enseñando, pues en el estudiante que tiene interés, va buscando y siempre hay alguien que le aporte cosas interesantes, aunque como profesor en un inicio dentro de la idea del buril, que es una de las cosas que más prácticamente se han perdido, pues era él, y los inicios del aguafuerte. En cuanto a la enseñanza creo que no estaba bien entendida porque la mayoría de la gente sufría mucho con él.

Sufrían porque no eran capaces de someterse al criterio que él ponía; imponía una cosa que vista con el tiempo tenía mucho sentido porque el grabado es un mundo para el que hay que conocer mucho la línea y con el buril está ahí prácticamente el secreto y es que el primer curso era reproducción a buril. Bueno si uno pasaba las planchas iniciales, podía pasar a hacer el procedimiento que quisiera de más interés que tuviese para él, pero había que pasar por un estudio de la línea, imitando unos grabados que estaban hechos a buril, entonces a partir de ahí, si lo lograbas, pasabas. O sea, que la gente no veía lo que había detrás, qué es el

secreto, que es lo que debería haber explicado teóricamente y darle importancia a lo que tiene una línea en el Grabado. Hoy en día en el criterio medio de información mental es mucho mayor. En aquel momento los profesores eran artesanos, y en eso sí que eran gente mejor preparada que la actual. Te puedo asegurar que no hay nadie de los que dan clases hoy que tenga la preparación artesanal y manual, por decir artesana de lo que era la profesión, lo que pasa es que hoy en día tenemos una base intelectual mayor con mucho argumento y le pones en la mano un buril y no sabe hacer nada, y una punta seca y nada, o sea, que a mí no me sirve tampoco el criterio de demasiada inteligencia. Pues referido concretamente a la idea de la figura yo les dije a mis alumnos “vais a pasar todos por hacer una composición”, pero era fundamental, no copiar aquello sino para que fuesen capaces de analizar lo que estaban viendo, o sea: cuando en el fondo uno hace una cosa figurativa lo importante es que tu sepas traducir lo que ves, y eso lo han hecho todos los pintores durante todas las épocas.

Los pintores que consideramos más interesantes, porque en el fondo si tu ves una cosa y no eres capaz de traducirla, es porque no la ves de verdad, pues si eres capaz de decirle a tu mente que tu mano te siga, o sea que la realidad copiarla en el fondo para lo que sirve es para que tu la domines, y dominarla significa que tu mano y tu mente están a la orden tuya, si tu estás copiando aquello y te sale otra cosa es que algo falla, o no lo ves bien, o no lo puedes traducir, finalmente yo lo he ido reflexionando durante años, partiendo de aquella base, creo que aquello era un abecedario limitado porque en el fondo yo no puedo imitar al siglo XVII y XVIII, que estaban dedicados a eso completamente, pues no pensaban en otra cosa.

Concluyendo, ninguno de nosotros hizo nunca un grabado del tipo de Furió, en el sentido estricto de grabado, porque cada uno buscamos temas o sea que el hombre si veía que tenía un entusiasmo y lo intentas, él te dejaba, yo no he tenido nunca problemas con él. Las únicas pegadas fueron las primeras planchas que a mí me costaron trabajo como a todo el mundo, pero como yo sabía que era como una prueba de obstáculo pues una vez pasada ya no me preocupaba.

#### **Previamente preparó el grabado para concurso del Premio Senyera.**

Yo nunca hago nada adrede, lo que hago, lo hago por propia iniciativa, eso sí lo que tal vez hice fueron unas planchas más grandes, porque unos grabados tan pequeños no se te ocurre presentarlo a ningún premio, eso es tal vez el cambio pero las temáticas eran iguales.

#### **En la época que estabais estudiando grabado había preocupación por estimular la investigación o se le daba prioridad a la parte técnica? .**

Yo creo que en aquella época todos hacíamos cosas rigurosas, digamos en cuanto a óleo, en cuanto a conocer el natural, en el dibujo había una unidad de criterio en las distintas asignaturas. Entonces, uno cogía grabado, dibujo e intentaba superar la técnica. Pero todo el mundo hacíamos una investigación paralela, pues yo hacía cosas en mi estudio a parte de la Escuela, pero lo que hacía en la Escuela lo hacía a conciencia.

Había una tradición muy marcada, pues todo lo que era figurativo tenía un valor porque era la herencia que habían tenido todos los profesores. Había una escala de valores en el cual se menospreciaba a aquel que no buscaba más allá de la Escuela, por ejemplo pasaba algo en París aquello era algo importante -lo que pasa hoy con New York- era una obsesión, pero entonces no había casi referencias. En cuanto a la técnica, fijaté yo recuerdo en Madrid cuando era estudiante y veía todo el movimiento del paso, de toda la gente que hacía. El equipo crónica comenzó de una manera rudimentaria, empezaron de una manera muy tosca, ellos buscaban más ideas, por ejemplo Valdés buscaba en un principio más estética, buscaba cuadros con una estética muy elegante, no tenía lo que luego consiguió juntándose con Solbes que era más de ideología que de estética, luego juntaron las dos cosas e hicieron una idea pictóricamente muy atractiva.

#### **Vosotros marcasteis una época diferente a la anterior y posterior que hay ahora.**

Lo académico para nosotros era un estudio, no era una obra, era un análisis, y una vez pasada esa faceta nosotros allí hacíamos pruebas de todo tipo, y a veces improvisábamos. Cuando él no estaba en clase, nosotros hacíamos planchas distintas que luego a lo mejor ni tan siquiera sacábamos, había un juego, un interés, una emoción de buscar cosas. Hoy también el clasicismo se intenta eliminar porque en el fondo hay un montón de gente en la Escuela que no lo sabrían hacer.

Tu si haces un tipo de pintura sabes que más o menos tienes un público pero cuando te dedicas a investigar pues como no tengas algo seguro es un riesgo inútil, porque es que al final dejas incluso de pintar.

#### **¿Cómo enfocarlas el método de enseñanza con respecto al grabado?.**

Yo creo que habría que juntar las dos cosas, la libertad con una idea de control, porque en el fondo el grabado es una de las cosas en la que más control se requiere. Es una técnica y la técnica tiene unos metales, unos elementos que tienes que controlar, no salen por casualidad y si salen por casualidad es que ya tienes una cosa falsa y no puedes repetirlo igual, me refiero que el hecho de que en la Facultad enseñe y domine una situación precisamente se trata para que uno pueda continuar una idea.

A una persona le tienes que dar libertad para que imagine, pero luego la tienes que poner delante de una materia, esa materia la tiene que controlar, esa materia no se libera ella sola.

#### **¿Qué piensas del Grabado a color?**

El Grabado a color tiene tanta importancia como el del blanco y negro, lo que pasa es que es verdad que si tú lo has controlado, depende del grabado que tú hagas, depende de la temática, porque una de las cosas que se van olvidando hoy es la entonación, ambientación, tú creas un clima en grabado y depende de la temática que enfoques, no es lo mismo hacer un Grabado abstracto de manchas más o menos que hacer una atmósfera de profundidades, si tú buscas a un Rembrandt, no es lo mismo que un Tapies que no le interesa la atmósfera. Lo que quiere dar a entender al grabado si lo ambientas, puedes buscar desde el blanco al negro unas gamas que te creen atmósfera, a los antiguos lo tenían todos porque no trabajaban sino era a través de eso, tú ves un cuadro de Rembrandt y principalmente es lo que más te interesa o de Velázquez es lo que ves, una ambientación, una atmósfera, el cuadro no es plano, es un espacio que tú te inventas. La enseñanza del grabado en Barcelona, Madrid y en Sevilla es muy distinta cada Escuela tiene un criterio diferente.

En Madrid se utilizó el color, pero no era muy frecuente. En Barcelona yo lo inicié porque tampoco el profesor que había era partidario, mira yo tengo grabados que utilizaba fondos de cielo que luego ambientaba y después fui metiendo el color. Pero en la primera fase lo ambientaba en blanco y negro e incluso ahora, cuando entono una plancha pues me baso, por lo menos en la primera prueba, en el blanco y negro, porque es un control, tú dominas los términos y aquello que tú quieras hacer y a partir de ahí transformo las planchas. Tengo una plancha que he hecho veinticinco pruebas, una edición en la que cada una de ellas es diferente, pero digamos la matriz está controlada en blanco y negro, en que tú puedes matizar como quieres, lo que ocurre con la estampación, es que tengo estampaciones distintas, bueno esta edición que os voy a enseñar es toda en color pero es una labor de negros que no siempre se puede hacer, porque eso supone que le dediques a cada prueba una mañana, como si fuera una obra de pintura, lo que pasa es que te sirve la base pero luego cojo la pincha y la puedo tirar en negativo, positivo, en grises, en color, estampar como monotipos puedes hacer lo que quieras.

**Has ejercido la enseñanza en las Bellas Artes.**

Si yo he sido profesor de la Escuela de Barcelona, profesor contratado, y estuve dando clases en la Cátedra de Barcelona y entré en grabado, después por circunstancias dí pintura y dibujo, dos años después.

Lo deje por motivos personales y algún enfrentamiento que tuve, bueno cosas que se podían haber explicado pero no tuve ganas de explicar nada, yo no me encontraba con la libertad suficiente para estar en clase. Posteriormente he estado en Roma en unos cursos de Investigación, y veis lo que son las cosas, y la casualidad de la vida, habían olvidado y no tenían idea de lo que era el buril y se sorprendieron mucho de que yo en ese sentido conocía una serie de técnicas ya que ellos en Roma concretamente era donde habían salido los grabadores académicos y sin embargo en Roma lo habían olvidado totalmente y es que los profesores eran todos experimentales, eran profesores que buscaban experiencias pero en el fondo no tenían idea concreta de la idea figurativa y por figuración no entiendo el repartir figuras sino que no podían controlar lo que hacían.

Cuando hablo de figuración me refiero al hecho del uno que quiera hacer algo y pueda reproducirlo, no la casualidad por la casualidad. En Roma estaban todavía en la fase de experimentar lo que los abstractos habían hecho ya 20 años antes, entonces fue un choque para ellos, por eso, porque yo tenía una idea muy concreta y la traducía con una gran precisión y eso les llamaba la atención porque para ellos era la investigación por la investigación y eso yo lo había experimentado hacía mucho tiempo.

Yo creo que cuesta un poco para una Facultad de Bellas Artes el no dominar lo que se ha hecho en otras épocas, eso es increíble, aunque, uno luego tenga que buscar cosas nuevas, yo siempre he pensado en esa idea fundamental, que es lo que tienes un poco delante, y buscar otras cosas de cara al futuro. Entonces el grabado eso lo tiene desde el principio hasta el final, tú en un pequeño espacio puedes concentrar intensamente toda una dedicación, tú ves una cosa de Goya que es pequeñita y tiene una intensidad técnica y de temática desde el principio hasta el final, y uno de Rembrandt, puede ser así de chiquitín y eso te da una penetración y le da una importancia al dibujo, y después si eres pintor se la das a la pintura y es una cosa que me parece a mi que no está lo suficiente explicado. Tú piensa ahora lo que pasa en la Escuela, qué pasaría que todos estos alumnos que están pintando cuadros enormes, si tu dijeras ahora vas a hacer eso mismo en un tamañito así de pequeño y vas a dar tanta importancia que no importa el tamaño lo que importa es lo que vas a meter ahí dentro.

Luego puedo decirte que hay unos criterios que no tienen que ver con el tamaño, tienen que ver con la concentración, y hoy la gente lo que quiere es pegar el petardazo, cuánto más grande mejor. Es una idea que no es nuestra es americana, y si tú vas hacer cuadros todos para bancos, pues no sé, pero analiza un poco y verás como hay criterios que no son nuestros, son impuestos por la gente, lo que se pinta y la forma como se pinta. Nosotros somos una generación que es muy estética, porque cualquier cosa que hace procura que esté dentro lo que la gente llama belleza, pero la belleza en el fondo se basa en una armonía de los medios y pintura de esta por ejemplo Tapies, que lo menos es el cuadro, porque tú podrías poner allí todo el arte pobre, todo lo que quieras, toda la miseria, pero a ellos ese cuadro no les interesa, lo que interesa es la reproducción, y luego el libro y entonces la litografía, la diapositiva, el libro, porque tu ya no ves porque riza, ves estética, porque lo que ves en una lámina de papel couche bien impresa, ya no es la porquería aquella, y esa idea, el que la inicia le saca partido.

**Cuando te presentaste al premio Senyera fueron por motivos personales, profesionales, económicos, de prestigio, etc.**

Bueno, prestigio, no lo he pensado nunca, yo lo que he pensado es que tenía que seguir y ese dinero era una forma de seguir trabajando, pues el prestigio era más para mi familia que para mi, para mi padre y para mi madre, que eran las compensaciones que yo podía darles.

**¿Y cuál es tu experiencia personal dentro del entorno social político, qué recuerdos guardas?.**

Hay mucha gente que está figurando en el partido socialista, que tenía becas de la acción católica y de Falange y hoy en día aparecen como gente muy de izquierdas y eso es un arma política que a mi modo de ver ha sido como un colocarse en una primera línea y yo de eso si que estaba al margen.

Me fui a París y tenía toda clase de amigos, comunistas, y de todos, he sido muy respetuoso en ese sentido y veía todas las dificultades, yo te puedo decir que incluso siendo Catedrático he firmado y creado situaciones en contra de lo que me parecía ilógico y fuera de sentido común, en ese sentido yo no he tenido ningún temor, porque realmente en mi pintura no he buscado una declaración social, he estado dentro de mis investigaciones que han sido ideológicas pero no en motivos políticos, sino más internos de las personas.

Si te puedo decir que tenía una gran preocupación y tenía montones de informaciones, iba a París y compraba "El Ruedo Ibérico", estaba muy informado de todo lo que pasaba, incluso en la Universidad estuve haciendo obras de teatro con gente, en obras de García Lorca, Blas de Otero, todo era una ideología, pero todo era encubierto, no era una cosa abierta, yo no he ido con una pancarta por la calle pero ha tenido una actitud, digamos, de buscar lo bueno y lo malo pero eso me pasa igual ahora.

**Cuando se presentó al Premio Senyera de grabado no pensaban en el Jurado.**

No lo único que pensaba era en las 10.000 pts. pues los jurados, no los conocíamos, al único que conocíamos todos es a Furió y sabíamos que en este sentido era muy honrado, ni que fuera clásico ni que fuera moderno, y te puedo asegurar que cuando decía a una cosa que sí y había medio Tribunal en contra de él, él daba la cara por todos y en este premio se que dió la cara por mí pues me lo dijeron otros, no él porque iban a por Valdés.

**¿Qué salidas profesionales existían cuando se terminaban los estudios?.**

Entonces no teníamos ni idea. Pero esas puertas las hemos abierto unas generaciones como la mía porque yo, por ejemplo al meterme en lo de las cátedras de Instituto y poder incidir desde dentro se han organizado montones de cosas, canalizando, porque la única posibilidad que había una vez terminábamos -eso lo descubrí años después- eran las cátedras para dar clases, pero aunque se cobraba poquísimo era una manera de poder tener algo seguro. Ahora tengo Cátedra de Instituto hace ya mucho tiempo, estoy en activo. Intenté entrar en las Escuelas de Bellas Artes pero eso era una ilusión porque entonces uno recién terminado era imposible. Estuve en Madrid en las oposiciones de Bellas Artes de Madrid y de Valencia, mucho tiempo después de Barcelona pero una de las asignaturas que más me gustó fue la de movimiento, entonces yo como alumno había sacado muy buenas notas, al igual que grabado también, y a mi el movimiento era una de las cosas que más me interesaban. Hice oposiciones y eso también es una cosa muy interesante, Naranjo, Toral, otros varios y yo estuvimos haciendo oposiciones con Victor Manuel, o sea, que yo he sido alumno de Victor Manuel y he estado opositando con él y la declararon desierta, y al año siguiente la volvieron a convocar, creo que ahí habían una serie de temáticas que tenían que ver con toda la política y todo el mundo subterráneo que había en las Escuelas y entonces ahí sí que tiene un interés porque entonces se veía como las personas que influyeron en un momento determinado, muchos de ellos no eran ni pintores, ni profesionales del mundo de las BBAA., eran profesores que se habían metido ahí a hacer cola y entonces aquel era otro mundo totalmente distinto, y fijaté tú si la cosa es interesante personas que no han hecho una labor pictórica lograron acaparar completamente la Enseñanza. Lo que hubiera sido por ejemplo el que hubieran entrado gente como Antoñito López, o gente que fueron rechazados, Zarco, Alcorto, que eran auténticos profesionales de la pintura. Esto pasó en todas las partes, porque Antoñito López, un pintor internacional, lo rechazaron en oposiciones que eso es increíble, porque los que le rechazaron ninguno de todos ha hecho nada en pintura. Luego me presenté a la Cátedra.



**¿Cuál es tu ideología Artística?**

Bueno habíais visto que a mi me ha preocupado mucho el pasado, creo que es una de las cosas interesantes, tanto de profesor como de alumno el hecho de todo lo que han hecho antes siempre es una experiencia que otros han pasado a través de años y analizando, han sintetizado y han hecho una obra.

Yo como estudiante he procurado aprender como lo han hecho en otras épocas en eso puedo decir que arrastro la tradición, también me interesa todo lo que pasa en el momento en que vivo. Yo ante un paisaje sólo, un paisaje sin figura no lo entiendo. Una persona para mí tiene más importancia que un paisaje, y no es porque estéticamente no tenga un interés, sino por que creo que la base es siempre la persona y a partir de ahí pues siempre la figura ha sido una constante aunque haya hecho experimentos de todo tipo, por ejemplo aunque habían cosas que eran abstractas, siempre había una figura que significaba, que puede ser la abstracción de un pensamiento, o puede ser una sugerencia pero en el fondo la figura yo nunca la he dejado, siempre he vinculado digamos la sugerencia del hombre refaccionados con sea una ideología pero no necesariamente política, o que si yo respeto una persona pues no me importa la ideología.



2.5.

A C T A.- En las Casas Consistoriales de la Ciudad de Valencia, siendo las doce horas del día diecisiete de octubre de mil novecientos sesenta y siete, se reunió el Jurado designado para fallar el XI Premio "Senyera" de Arte (III de Escultura y Grabado), convocado por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, bajo la presidencia del Excmo. Sr. Alcalde, D. Adolfo Rincón de Arellano y García, ayudando de Vocales el Ilmo. Sr. D. Rafael Ferreres Ciurana, Teniente de Alcalde-Delegado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos; D. Manuel Silvestre Montesinos de Edeta, Artista Escultor; D. Ernesto Paró Navarro, Catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos; D. Jenaro Iahuerta López, Académico de la Real de Bellas Artes de San Carlos; D. José Martínez Ortiz, Inspector Jefe de los Servicios de Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales, y como Secretario del Tribunal, quien lo es de esta Corporación, el Ilmo. Sr. D. Rafael Rodríguez-Moñino y Rodríguez.

Después de un detallado examen de las obras seleccionadas y de un cambio de impresiones sobre las mismas, considerando sus calidades y méritos, se acordó emitir el siguiente fallo:

ESCULTURA: Conceder por unanimidad el XI Premio "Senyera" de Arte (III de Escultura y Grabado) en su modalidad de Escultura a don Alfonso Pérez Plaza, por su obra titulada "Figura", dotado con treinta mil pesetas.

GRABADO: Conceder por unanimidad el XI Premio "Senyera" de Arte (III de Escultura y Grabado), en su modalidad de Grabado, dotado con diez mil pesetas, a don Arturo Heras Sanz, por su obra titulada "Arcadio".

Seguidamente se dio por terminada la reunión, levantándose la presente acta que firman conmigo, de que certifico.

*Rafael Ferreres Ciurana*  
*Rafael Ferreres*  
*Manuel Silvestre Montesinos de Edeta*  
*Ernesto Paró Navarro*  
*Jenaro Iahuerta López*  
*José Martínez Ortiz*  
*Rafael Rodríguez-Moñino y Rodríguez*



### 2.5.1. ENTREVISTA REALIZADA A D. ARTURO HERAS SANZ.

Premio Senyera. Año 1967.

Entrevista a cassette el 16-XI-1988.

#### **Fecha de nacimiento.**

En Jativa el 12 de Abril de 1945.

#### **¿Cuáles han sido tus estudios con respecto al grabado?. ¿Y profesores?**

Bueno los estudios de grabado fue una asignatura optativa que cuando yo hice Bellas Artes existía, es decir, que fueron tres años de grabado, aquí en Valencia, con el Sr. Furió que era el grabador que entonces se ocupaba de aquello. En realidad esta asignatura optativa, la empecé absolutamente sin ninguna idea, y recuerdo que este hombre era un buen técnico, que es algo que debían hacer más las Escuelas, en el sentido que conocía muy bien la técnica del grabado clásico y aunque eso era bastante frustrante para los alumnos como yo, que éramos muy jóvenes y con ganas de hacer cosas nuevas pero bueno una vez conocido el medio de alguna forma tienes ganas de experimentar. Con él esa faceta estaba absolutamente vetada, pero en fin de alguna manera, lo que aprendimos lo aprendimos bien y la verdad es que eso siempre es bueno.

#### **¿Entonces a nivel de técnicas era muy riguroso, y a nivel de investigación?**

No, es que teníamos una formación y era lógica, y su concepción del grabado era esa, y entonces no se le podía cambiar, no se podía hacer otra cosa, bueno cada uno hacia lo que podía lo que pasa es que luego trabajamos por otro lado, en otros talleres, estudio, etc.

#### **¿El grabado que presentaste al Premio, pertenecía a una serie dentro de la cual estabas trabajando?**

Sí, más o menos en el grabado en ese momento hacia una cosa de tipo social, temática de una forma social pero con un ambiente mágico de alguna manera. Por decirlo así, tenía más que ver con cierta literatura hispano-americana que como una pintura como tal, ese grabado formalmente tenía algo que ver con las imágenes de Vieira da Silva la pintora portuguesa. En cuanto a la trama del suelo es una interpretación realista con perspectiva, pero a la vez hay algún fenómeno en el plano del suelo, con algunas alteraciones de perspectivas, muy como digo con una referencia de Vieira da Silva, bueno como referencia o influencia como quieras llamarle, pero como muy distante, es decir, incorporándola a un tema de lenguaje realista que además eran los que imperaban en los premios. Yo no me presentaba nada más que para sacar un dinero, no para sacar méritos.

#### **¿Qué relación tenía la obra que presentaste al Premio con las tendencias de la época?**

Bueno en aquel momento yo había hecho cosas mucho más actuales, en el sentido en el que el año 1967 había hecho una obra realmente en pintura, es decir que al paso del tiempo y en aquel momento era mucho más moderno o vanguardista o menos convencional, lo que pasaba es que en el lenguaje de los premios, como la composición de los jurados y la propia dinámica de los Premios comportaba una determinada visión, y a

mi lo que me interesaba era, vamos, lo que necesitaba, era básicamente el poder sacar algún dinero, puesto que en aquel momento el mercado no existía para la gente joven, pues de alguna forma la obra del Premio era menos moderna pero como te he dicho incorporaba ya ciertos problemas o ciertos aspectos de alguna tendencia contemporánea.

#### **¿Habla ya planteadas en esa obra preocupaciones técnicas y estéticas que has trabajado posteriormente?**

Yo creo que el grabado tiene una cosa importante que es la cuestión del dibujo y de alguna manera es muy difícil ser un buen grabador si no eres un buen dibujante, es un tópico pero es así, creo que el grabado tiene un soporte que es ideal para unos artistas y que es nefasto para otros, decir no es un medio. El mismo condicionamiento que puede tener los pigmentos sobre el lienzo o el hierro sobre la plancha o la madera, es decir cada medio tiene unas condiciones.

El grabado del Premio tiene muchos procedimientos, muchas técnicas dentro de él. Yo recuerdo que en este grabado, utilicé el azúcar, que es muy bonito, una técnica mixta. En cuanto a técnica, el grabado, lo que era el entorno realista de la cocina, en fin, del espacio y los personajes, estaban tratados con la punta seca. Había diferencias de técnicas, quiero decir con eso que de alguna forma el grabado unía esa capacidad de dibujo y de ironía de cierta caricatura que caracterizaba a los personajes, yo he hecho poca grabado, hice mucho experimental pero tenía pocas ediciones y algunas de esas piezas las presté. El grabado representaba y representa un soporte perfecto para la representación del dibujo, con cierta expresividad. Entonces lo que había por ejemplo con el grabado que no tenía tan presente en la pintura es una mayor expresividad y una mayor riqueza digamos en los prototipos humanos, con un carácter mas descriptivo.

#### **Coméntame la obra del Premio.**

Mira yo recuerdo dos cosas: esas dos técnicas. Por una parte todo lo que es la imagen, hay como un espacio representado de un interior de una cocina, una cocina económica, hay cierta influencia de lo que es las pinturas del momento, o sea, del informalismo, la sensibilidad hacia los materiales, el tema de hierro, la descripción, aunque es una descripción gráfica, la cocina de hierro, los tubos, las paredes desconchadas, la cerámica y ese suelo que no era realista, o sea que la propia trama, da la condición de elemento plano que siempre me ha parecido importante incluso en la pintura, al igual que en la cocina la perspectiva no es correcta, aquí en el suelo es como una cosa de fantasía, toda la escena es como una alucinación. Por el fondo aparece una monja y dos viejas más o menos monstruosas, y aparece un personaje caldo en el suelo que es una referencia a la muerte, no sé si muy bien a un suicidio, a la mente, y en concreto a la vejez.

Todo hace referencia, desde los elementos gráficos de la cocina desconchados y digamos lo novelesco y que es bastante literario, es como un asilo, bueno esa es la crónica, como una crónica social de un suicidio o una muerte, por eso te digo que me sorprende que se llame Arcadio pues es un nombre que no sé de donde viene, supongo que lo aplicaría porque me gusta mucho el nombre y lo aplicaría al personaje del muerto. Las mujeres hechas en aguafuerte y lo demás estaba realizado con la técnica del azúcar, ésta técnica la dimos al final, pues como te he dicho los cursos eran muy estrictos y muy ceñidos.

En mi casa y en el propio estudio trabajé, el azúcar, ésta permitía mayor visualización de la obra puesto que la plancha sirve como blanco y sirve como negativo que normalmente pasa con el barniz, habla una cosa fotográfica que no he dicho antes que creo que es importante, en el contenido de la obra, había una preocupación bastante fotográfica, en cuanto a la descripción de esto, era una descripción no expresiva como los personajes que son realistas pero que de alguna forma tienen un tratamiento más expresionista, mientras que a la incorporación del entorno hay una transcripción muy fotográfica como de foto quemada muy contras-

tada. Hay un contraste del relato del fondo de la técnica del azúcar, de ese grano que produce la resina, que contrasta mucho con los matices de las rayas, con mucho detalle además, y con el suelo que es como una alucinación a la vez, y es un espacio que no sabes si estás soñando o está visto de alguna forma, y un personaje en el suelo siempre es un personaje como cosa muy anómada, como muy alarmante no es la posición normal como cuando está dormido o tumbado.

**¿Has seguido trabajando con continuidad en el campo del grabado?.**

No, no de una forma regular, bueno hice grabado durante algunos años y lo dejé.

**¿Cuál es tu opinión sobre el grabado como vehículo para la expresión artística?.**

Cualquier expresión es buena, pues hasta la fotocopia es buena si lo que se expresa merece la pena. Con el tema del grabado lo que está habiendo es una valoración por el tema del mercado básicamente, es una obra más fácil más digna de vender que otro tipo de obra seriada, Mercantilmente hablando, digno en el sentido de la dignidad mercantil, es más fácil para comercializar con ella en el sentido que la realización es más directa del artista y que parece que eso ponga unos puntos, que suba los puntos a la hora de valorarlo como obra de autor.

**¿Qué significó para ti la obtención del Premio?.**

Básicamente económico, prestigio ninguno, y aunque la economía era muy ridícula, en aquel momento no pretendía ninguna otra cosa que conseguir dinero.

**Conocías las Pensiones de Grabado de la Diputación. ¿Te presentaste alguna vez?.**

Me presenté a un ejercicio pero no lo terminé porque me marché a un viaje a París, es decir, a mitad de ejercicio me fui a París. Este Premio del Ayuntamiento era un tema libre, pero en la Diputación, la Pensión era realmente un ejercicio académico como el Siglo XIX, pues yo creo que son arcaizantes y eso nos molestaba mucho a todos.

Eran más unos premios, digamos, como de artesano en cuanto a la técnica que era de grabado clásico, como un medio de expresión, es absolutamente lo que han sido los patrones para las Escuelas de BBAA. El tema de la academia es totalmente distinto a la vida del arte actual, no me interesó y he hecho esa puntualización porque el Sr. Furió era un hombre que conocía la técnica del grabado y como tal enseñaba lo que sabía y lo enseñaba bien, y esto es muy importante.

Que la pedagogía que daba le funcionara que el personaje que imparte ha de conocer esa materia técnicamente, otra cosa es que eso esté desfasado o que sirva para un tipo de artistas y no sirva para otros y otra cosa es también que a su vez cuando se enseña no se ha de limitar nunca, todo lo contrario, porque muchas enseñanzas lo que hacían era limitar a lo que se remitían era a un modelo académico, que es el modelo académico del Siglo XIX, que no sirve para nada, pero el Sr. Furió era un buen técnico de grabado, y eso es muy importante en la Enseñanza, en el Arte.

Otra cosa es que deba conocer información de historia del arte, documentación, y que ha de estar un poco sensible a la Historia del Arte contemporáneo y eso es lo que no se daba en la Escuela, pues no ocurría nada, era como un mundo aparte de la vida cotidiana, así es como ahora al revés, primero se mira la revista para ver lo que pasa y luego ir a clase. Es decir, la moda está en la calle, antes no lo había, el arte contemporáneo estaba oculto, en algunos museos, en Europa, por supuesto, pero estaba oculto al estudiante, se tapaba como un pecado prácticamente. Hablo del arte contemporáneo, hablo de lo que es desde Matisse hasta nuestros días, y en ese sentido na habla ninguna sensibilidad para captar esa historia absolutamente.

**La Diputación de Valencia con las Pensiones de Grabado y Ayuntamiento de Valencia con el Premio Senyera de Grabado se han preocupado de promover el Grabado en Valencia. ¿Crees que ha sido suficiente y que el planteamiento ha sido el adecuado?.**

Yo creo que mas que ayudar al grabado, como haces una pregunta muy directa, digo que no hay que ayudar al grabado sino a los artistas, a los autores en todo caso, y son ellos los que dan o damos las respuestas a los medios adecuados. Las instituciones que dan los premios, las ayudas, deben de vincularse de alguna manera, no como una inercia administrativa, que me parece que es lo que hacen en la mayoría de los casos, sino como una intervención que recoja ciertas inquietudes sociales y que esté al día, al día lo más posible.



2.6. A C T A.- En las Casas Consistoriales de la ciudad de Valencia, - siendo las once horas del día treinta de octubre de mil novecientos sesenta y nueve, se reunió el Jurado designado para fallar el XIII Premio "Senyera" de Arte, (IV de Escultura y Grabado), convocado por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, bajo la presidencia del Excmo. Sr. Alcalde D. Adolfo Rincón de Arellano y García, actuando de Vocales el Ilmo. Sr. D. Rafael Ferreres Ciurana, Teniente de Alcalde Delegado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos; D. José Esteve Edo, Profesor de la Escuela de Bellas Artes de Valencia; D. Ernesto Furió Navarro, Académico de la Real de Bellas Artes de San Carlos; D. Alfonso Pérez Plaza, escultor premiado en el último Premio "Senyera" de Escultura; D. José Llorca Rodríguez, Inspector Jefe Aetal. de Archivos, Bibliotecas y Museos; actuando como Secretario el que lo es de esta Corporación, Ilmo. Sr. D. Rafael Rodríguez-Morino y Rodríguez.

Después de un detallado examen de las obras presentadas y de un cambio de impresiones sobre las mismas, se acordó emitir el siguiente fallo:

ESCULTURA: Se declara desierto por unanimidad.

GRABADO: Se declara igualmente desierto, por mayoría, siendo el Vocal D. Ernesto Furió Navarro el único voto que obtuvo el concursante Antonio Tomás Sammartín.

Seguidamente se dió por terminada la reunión levantándose la presente acta que firman conmigo de que certifico.

*Rafael Ferreres*  
*Rafael Rodríguez-Morino y Rodríguez*  
*Ernesto Furió Navarro*  
*Alfonso Pérez Plaza*  
*José Llorca Rodríguez*

2.7. A C T A.- En las Casas Consistoriales de la Ciudad de Valencia, siendo las once horas del día veinticinco de octubre de mil novecientos setenta y uno, se reunió el Jurado designado para fallar el XV Premio "Senyera" de Arte (V de escultura y grabado), convocado por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, bajo la presidencia del Excmo. Sr. Alcalde, Don Vicente López Rosat, actuando de vocales el Ilmo. Sr. D. Antonio Soto Bisquert, Concejal Delegado de Archivos, Bibliotecas y Museos; D. José Esteve Edo, artista escultor designado por este Ayuntamiento; D. Ernesto Furió Navarro, Académico de la Real de Bellas Artes de San Carlos; D. Felipe-Vicente Garín Llobart, Catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia y Director del Museo de Bellas Artes; D. José Martínez Ortiz, Inspector Jefe de Archivos, Bibliotecas y Museos; actuando como Secretario el que lo es de esta Corporación, D. Rafael Rodríguez-Morino y Rodríguez.

Vistas en primer lugar las instancias de los aspirantes, se acordó excluir del concurso a los artistas José-Angel Díez Caballero y D. Luis Valdés Canet, - que optaban respectivamente a los premios de escultura y grabado, por rebasar la edad estipulada en la primera de las bases por las que se rige el presente Premio.

Seguidamente se llevó a efecto un detallado examen de las obras presentadas y un cambio de impresiones sobre las mismas, las cuales ya habían sido consideradas oportunamente por los distintos miembros del Jurado, resultado del cual fue el siguiente fallo:

Escultura.- Por unanimidad se acordó no adjudicar el premio, declarándolo desierto.

Grabado.- Todos los componentes del Jurado - convinieron en expresar su satisfacción por la calidad y valía de las obras presentadas y previa la consideración pertinente, se acordó otorgar el XV Premio "Senyera" de Arte, V de grabado, al artista D. Francisco Cateján.



## 2.7.1. ENTREVISTA REALIZADA A FRANCISCO CATALÁN CARRIÓN.

Premio Senyera. Año 1971.

Entrevista escrita el 28-VI-1989.

### **Fecha de nacimiento, localidad y estudios de grabado.**

Nace el 10 de Marzo de 1.947 en Ayora (Valencia) y hace estudios completos de grabado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

### **¿Estabas aún estudiando cuando te presentaste al Premio?**

Sí, aunque esta obra y otras parecidas fueron realizadas fuera del ámbito de la clase de Grabado.

### **El Grabado que presentó al Premio. Pertenece a una serie dentro de la cual estaba trabajando?**

Sí, creo que la serie sería de unas veinte planchas realizadas todas con la técnica del aguafuerte.

### **¿Qué relación tenía la obra que presentaste al Premio con las tendencias de la época?**

En realidad poca, ya que me interesaba , vas hacer algo simbólico y totalmente atemporal.

### **¿Hablan ya planteadas, en esa obra preocupaciones técnicas y estéticas que has trabajado posteriormente?**

No, esta serie de trabajos fue fruto de unos momentos concretos y unas inquietudes concretas. Lo que luego he venido realizando en el campo del grabado es bastante diferente.

### **¿Coméntame el grabado del Premio?**

En cierta manera el grabado es una ironía y puede recordar eso de que rara vez los caudillos mueren en las batallas que ellos mismos montan. El triunfo sobresale encima de hombres y animales muertos, arrastrados a empresas dolorosas que acabarán dando la gloria a uno sólo. La muerte adopta las más variadas apariencias, en este caso la de un caudillo.

### **¿Ha seguido trabajando con continuidad en el campo del grabado?**

No con tanta intensidad y reduciendo la técnica a la "Punta seca".

### **¿Cuál es tu opinión sobre el grabado como vehículo para la expresión artística?**

Es una pena que el grabado no acabe de "cuajar" por aquello de que es obra seriada, precisamente su cualidad más hermosa a mi modo de ver. Como vehículo de expresión me parece fascinante dadas sus numerosas técnicas y posibilidades.

### **¿Qué significó para ti la obtención del Premio?**

Fue una alegría muy grande ya que lo consideraba inalcanzable por su categoría y por la de los grabadores que lo habían obtenido en anteriores ediciones.

### **¿Conocía las Pensiones de Grabado de la Diputación?. ¿Se presentó alguna vez?.**

Sí las conocía aunque nunca llegué a presentarme.

### **La Diputación de Valencia con las Pensiones de Grabado y el Ayuntamiento de Valencia con el Premio Senyera de Grabado se han preocupado de promover el Grabado en Valencia. ¿Cree que ha sido suficiente y que el planteamiento ha sido adecuado.**

Por mucho que se haga siempre sabe a poco y más en el grabado que está tan necesitado de acicates para que sea comprendido y amado como se merece.

Creo que hasta ahora es insuficiente y ahora mucho más dado el número de alumnos que tienen acceso al grabado calcográfico en las Escuelas de Bellas Artes.



-285-

2.8. A C T A : En la Casa Consistorial de la Ciudad de Valencia, siendo las once horas del día diecisiete de octubre de mil novecientos setenta y tres, se reúne el Jurado designado para fallar el XVII Premio "Senyera" de Arte (VI de Escultura y Grabado) convocado por este Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

JURADO: Bajo la presidencia de don Miguel Ramón Izquierdo como Alcalde de la Ciudad. Vocales: Ilmo. Sr. Doncejal-Delegado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, don Antonio Soto Bisquert; el artista escultor designado por el Ayuntamiento, don José Gonzalvo Vivas; miembro de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, don Ernesto Purio-Navarro; por el Claustro de la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia, don Jenaro Iahuerta López; y actuando como Secretario quien lo es de esta Corporación don Germán Lorente Deñate.

FALLO: Se llevó a efecto un detallado examen de las obras presentadas y un cambio de impresiones sobre las mismas y sus autores, resultado del cual fue el siguiente fallo:

Escultura. Por unanimidad se concede a la obra presentada por el concursante MIGUEL SILVESTRE MOROS.

Grabado. Por unanimidad se otorga al concursante SANTIAGO MAYER VIÑA por la obra presentada titulada "Figura".

Todos los componentes del Jurado convinieron en expresar su satisfacción por la calidad y valía de las obras presentadas.

-286-

2.9. A C T A : En la Casa Consistorial de la Ciudad de Valencia, siendo las once horas del día ocho de octubre de mil novecientos setenta y cinco, se reúne el Jurado designado para fallar el XIX Premio "Senyera" de Arte (VII de Escultura y Grabado), convocado por este Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

JURADO: Bajo la presidencia de don Miguel Ramón Izquierdo, como Alcalde de la Ciudad. Vocales: Ilmo. Sr. Teniente de Alcalde Delegado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, D. Antonio Soto Bisquert; el artista escultor designado por el Ayuntamiento, D. José Esteve Edo; miembro de la Academia de Bellas Artes de San Carlos don Joaquín Michavila Asensi; por el Claustro de la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia, D. Salvador Octavio Vicent; actuando como Secretario quien lo es de esta Corporación, D. Fernando Ilopis Mesquita, y en sustitución del Archivero Municipal, D. Miguel-Ángel Catalá Gorgues.

Fallo: Se llevó a efecto un detallado examen de las obras presentadas y un cambio de impresiones sobre las mismas y sus autores, resultado del cual fue el siguiente fallo:

ESCULTURA. Por unanimidad se concede a la obra presentada por el concursante ADRIAN GARCIA CIVERA, titulado "DANZARINA", piedra artificial.

GRABADO: Por unanimidad se otorga al concursante Manuel Delgado Martínez, por la obra presentada titulada "LA NAVE DE LA DESESPERACION".

Seguidamente se dió por terminada la reunión levantándose la presente Acta que firman conmigo, de que certifico.

Handwritten signatures of the jury members and the secretary, including Miguel Ramón Izquierdo, Antonio Soto Bisquert, Joaquín Michavila Asensi, Salvador Octavio Vicent, Fernando Ilopis Mesquita, and Miguel-Ángel Catalá Gorgues.



## 2.9.1. ENTREVISTA REALIZADA A D. MANUEL DELGADO

Premio Senyera. Año 1975.

Entrevista escrita el 13-I-1989.

Nace en Albacete en el año 1950

### ¿Cuáles han sido sus estudios de grabado?.

Estudios completos en la Facultad de Valencia.

Varios talleres sobre técnicas específicas.

Litografía Escuela Massana de Barcelona.

### Entonces. ¿Estaba aún estudiando cuándo se presentó al Premio?

Estaba en el último curso (Profesorado).

### El Grabado que presentó al premio. ¿Pertenece a una serie dentro de la cual estaba trabajando?.

No pertenecía a ninguna serie, pero estaba relacionado con una serie denominada “Variaciones en torno a una libertad”.

### ¿Qué relación tenía la obra que presentaste al Premio con las tendencias de la época?.

Plásticamente era lo que solía hacer en cuanto al aspecto formal. En cuanto a su contenido, estaba en la línea de los planteamientos sociales de la época.

### Habían ya planteadas, en esa obra preocupaciones técnicas y estéticas que has trabajado posteriormente?.

Me sigue atrayendo el aspecto formal de la obra. Ahora bien, los planteamientos y soluciones distintas a los que utilicé entonces.

### ¿Coméntame el grabado del premio?.

El Grabado en cuestión, lo componen dos planchas de zinc, colocadas horizontalmente, y una sobre otra, dejando un espacio entre ellas. Las dimensiones son: de la plancha superior 16'5x0'50 cms, y de la inferior 6x25 cms. La técnica utilizada es aguafuerte a línea, con tonos medios obtenidos por medio de aguainta. Está estampado con una mezcla de tinta azul y negra resultando un azul oscuro.

La tirada es de quince ejemplares, de los cuales han sido adquiridos nueve, estando el resto en depósito. En cuanto a su contenido iconográfico, refleja “La situación de un grupo de personas en una nave, moviéndose por unas aguas inconcretas. Cada una de estas representan actitudes frente a unas sensaciones desconocidas e inexplicables”.

### ¿Ha seguido trabajando con continuidad en el campo del grabado?

Sí aunque no con la dedicación que yo quisiera, debido a diversas circunstancias. Ahora creo que podré trabajar más en él, amén de que me apetece grabar por un tiempo.

### ¿Cuál es tu opinión sobre el grabado como vehículo para la expresión artística?.

Para mí el grabado es un vehículo ideal de expresión por sus dos aspectos: el primero, plásticamente hablando, reúne un quehacer propio que lo hace totalmente distinto a sus mas inmediatos representantes, el dibujo y la pintura, teniendo incluso su terminología propia. Así mismo, es la única técnica que tiene la posibilidad de poder permanecer en el tiempo por si misma, sin otra técnica (fotografía, fotocopia, etc...), por medio de las pruebas de estado, Mezcla conceptos dibujísticos y pictóricos, y tiene ese momento, entre maravilloso, mágico, y ansiado de la estampación.

En su segundo aspecto, como comunicación de una idea, es el óptimo, ya que une a su multiplicidad, la “Huella-idea” del artista, cosas que otras técnicas se quedan en la multiplicidad fría del objeto.

### ¿Qué significó Para ti la obtención del Premio?.

Para mí representaba el reconocimiento a una obra realizada. En aquella época era uno de los premios más importantes que habían. También, porque no decirlo los premios entonces, representaban algún dinero para poder seguir funcionando.

### ¿Conocía las Pensiones de Grabado de la Diputación?. Se presentó alguna vez?.

Sí las conocía, pero en aquella época, no sé si seguirá siendo igual, según me informaron, se concedían a aquellas personas naturales de la región valenciana, llamada antes así. Creo que después pasó a aquellos que habían estudiado en la Facultad de Valencia, por eso nunca me presenté a ellas.

### La Diputación de Valencia con las Pensiones de Grabado y el Ayuntamiento de Valencia con el Premio Senyera de Grabado se han preocupado de promover el Grabado en Valencia. ¿Cree que ha sido suficiente y que el planteamiento ha sido el adecuado.

Creo, que tanto la Diputación, como el Ayuntamiento, se han preocupado de promover el Grabado en Valencia, dentro de esa época de cierre cultural que existió durante el régimen anterior. Ahora desconozco cómo se funciona, pero desde luego debe de contemplarse una mayor apertura, implicando nuevas formas y sistemas con concesiones más sustanciosas.





-291-

2.10.1 C T A: En la Casa Consistorial de la Ciudad de Valencia, siendo las once treinta horas del día trece de Octubre de mil novecientos setenta y siete, se reúne el Jurado designado para fallar el XXI Premio "Senyera" de Artes (VIII de Escultura y Grabado), convocado por este Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

JURADO: Bajo la Presidencia de D. Miguel Ramón Izquierdo, como Alcalde de la Ciudad, Vocales: Ilmo. Sr. Teniente de Alcalde Delegado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, D. Antonio Soto Bisquert; el artista escultor designado por el Ayuntamiento, D. Alfonso Pérez Plaza; miembro de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, D. Ernesto Furió Navarro; por el Claustro de la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia, D. José Esteve Edo; actuando como Secretario quien lo es de esta Corporación, D. Rafael A. Arnanz Delgado y el Inspector Jefe de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, D. Santiago Bru y Vidal.

FALLO: Se llevó a efecto un detallado examen de las obras presentadas y un cambio de impresiones sobre las mismas y sus autores, resultado del cual fue el siguiente fallo:

ESCULTURA. La votación se efectúa del siguiente modo:

El Sr. Esteve Edo, D. Alfonso Pérez Plaza, D. Santiago Bru, D. Antonio Soto y el Sr. Secretario General, otorgan su voto al artista escultor D. Enrique Asensi Vivó.

D. Miguel Ramón, Alcalde de Valencia y D. Ernesto Furió, otorgan su voto al artista escultor D. Josep Beltrán Boil.

Resulta ganador del premio de escultura D. Enrique Asensi Vivó, que obtiene cinco votos, por dos que le son concedidos a D. Josep Beltrán Boil.

GRABADO. Efectuada la correspondiente votación, da como resultado, el siguiente:

Artista Grabadora, D<sup>a</sup> Carmen Lloret, es votada por los siguientes miembros del Jurado: D. José Esteve, D. Miguel Ramón, D. Alfonso Pérez, D. Ernesto Furió y D. Antonio Soto, en total cinco votos.

D. Manuel Delgado Martínez, tiene los votos de D. Santiago Bru y D. Rafael A. Arnanz.

Resulta ganadora del premio de Grabado D<sup>a</sup> Carmen

-292-

Lloret, que obtiene cinco votos por dos que le son concedidos a D. Manuel Delgado Martínez.

Seguidamente se dio por terminada la reunión levantándose la presente Acta que firman conmigo, de que certifico.

Ilmo. Sr. Teniente de Alcalde Delegado de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, D. Antonio Soto Bisquert

D. Alfonso Pérez Plaza

D. Ernesto Furió Navarro

D. José Esteve Edo

D. Rafael A. Arnanz Delgado

D. Miguel Ramón Izquierdo

D. Santiago Bru y Vidal

D. Manuel Delgado Martínez

D. Enrique Asensi Vivó

D. Josep Beltrán Boil

D. Carmen Lloret



### 2.10.1. ENTREVISTA REALIZADA A DÑA. CARMEN LLORET.

Premio Senyera. Año 1977.

Entrevista escrita el 11-V-1988.

#### **Fecha y lugar de Nacimiento.**

Llegué orillas de la mar, una fría madrugada de Febrero, en mi cálido Alicante.

#### **Estudiaste la especialidad de Grabado en la Escuela de Bellas Artes.**

Sí en la Escuela de Bellas Artes de Valencia.

#### **Estabas estudiando cuando te presentaste al Premio Senyera.**

Espero no tener que dejar de estudiar.

#### **El Grabado que presentaste lo hiciste especialmente para el Premio.**

Por supuesto que no, creo que el quehacer plástico se recompensa en sí mismo.

#### **Qué relación tiene la obra que presentó con las tendencias de la época.**

La obra es fruto de la actualidad, pero no me preocupan sus afinidades.

#### **En éste grabado había ya planteadas preocupaciones estéticas que ha trabajado posteriormente.**

Sí existe una preocupación artística, toda la obra de un autor es una evolución constante.

#### **Cuál ha sido tu evolución del concepto artístico.**

Una búsqueda constante en mi interior.

#### **Ha seguido trabajando en el mundo del Grabado.**

No distingo la separación entre los medios plásticos como vehículos de comunicación, ahora bien, después de más de 200 grabados realizados, creo que se puede entender que es uno de mis medios de expresión.

#### **Cuál es tu opinión del grabado como vehículo para la creación artística.**

Que es un medio más de expresión plástica.

#### **Qué significó para ti la obtención del Premio en aquel momento.**

Teniendo en cuenta que se me han otorgado más de 40 premios en Pintura, Dibujo y Grabado, el Premio Senyera de Grabado, como los otros, significó una gran satisfacción momentánea.

#### **Te presentaste alguna vez a la Diputación a la Pensión de Grabado.**

No pude acceder a ella, pues con anterioridad había conseguido la Pensión de Pintura (Figura) de la Diputación de Valencia y el Reglamento que regia la convocatoria de estas Pensiones, en aquel momento, no permitía presentarse a una Pensión a quien hubiera sido pensionado en otra.

#### **Comentario de la obra Premiada.**

Entiendo que lo que me corresponde decir de la obra lo dice ella misma.



2.11.

-296-

ACTA.-

En la Casa Consistorial de la ciudad de Valencia, siendo las dieciocho - horas del día catorce de noviembre de mil novecientos setenta y nueve, se reúne el Jurado designado para fallar el XXII Premio "Senyera" de Arte (IX de Escultura y Grabado), convocado por este Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

**JURADO:** Bajo la Presidencia del Ilmo. Sr. Teniente de Alcalde Delegado - de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, D. Pedro Zanora Suárez, en representación del Alcalde de la Ciudad, Vocales: El Inspector Jefe de Archivos, Bibliotecas, Museos y Monumentos, D. Santiago Eru; D. Antonio Tomás Sanmartín; Catedrático de Grabado de la Facultad de Bellas Artes; D. Ernesto Furió Navarro, Académico de Número de la Sección de Pintura y Catedrático enérito de Grabado - Calcográfico de la Facultad de Bellas Artes; D<sup>a</sup> Rosa Torres; D. Vicente Aguilera Cerní; D. Manuel Portaceli; D. Ramón de Soto; D. Juan José Estellés; actuando como Secretario, por delegación, D. Elías Farrá Díaz.

**FALLO:** Se llevó a efecto un detallado examen de las obras presentadas y - un cambio de impresiones sobre las mismas y sus autores, resultado del cual fue el siguiente fallo:

**ESCULTURA:** Se efectúa la votación del siguiente modo, D. Ernesto Furió Navarro, D. Juan José Estellés, D. Antonio Tomás Sanmartín, D. Ramón de Soto y - D. Santiago Eru, otorgan su voto a la obra "Afonat en la Carn", de la que resulta ser autor D. Vicente Jaime Terza González.

D<sup>a</sup> Rosa Torres y D. Manuel Portaceli, votan en contra; D. Pedro Zanora - Suárez, se abstiene.

**GRABADO:** Efectuada la votación da el siguiente resultado:

D. Vicente Aguilera Cerní; D. Santiago Eru y D. Ernesto Furió, dan su voto a "Las 4 estaciones-78", de la que resulta ser autora D<sup>a</sup> Cristina Navarro.

D. Juan José Estellés, D. Ramón de Soto, D. Manuel Portaceli y D<sup>a</sup> Rosa - Torres, otorgan su voto a la obra "Plovent-hi", de la que resulta ser autora - D<sup>a</sup> María Montes.

D. Pedro Zanora y D. Antonio Tomás, se abstienen.

Resulta ganadora D<sup>a</sup> María Montes, con cuatro votos a favor, frente a tres a favor de D<sup>a</sup> Cristina Navarro.

Seguidamente se dio por terminada la reunión levantándose la presente -



### 2.11.1. ENTREVISTA REALIZADA A DÑA. MARIA MONTES PAYA.

Premio. Senyera. Año 1979.

Entrevista a cassette el 20-I-1.989

#### ¿Cuales han sido sus estudios de grabado?.

En el año 1.969, estando estudiando el segundo curso de la especialidad de Pintura en la Escuela de BBAA- de San Carlos, me matriculé en el primer curso de Grabado Calcográfico con D. Ernesto Furió, pero después de dos meses de repetir la cabecita de Goya sobre acetato con le punta seca, no lo soporté y dejé de ir a las clases. La verdad es que no podía soportar ese tipo de enseñanza tan academicista.

Después, creo que el año 1.978, fui a un curso libre con Antonio Tomás y J.M. Guillem también en la Escuela de San Carlos, ya la misma vez grababa en el estudio de Cristina Navarro. Esto sí que fue interesante, sobre todo la relación de trabajo con Cristina Navarro, ya que durante más de dos años estuve trabajando en su estudio y ella me enseñó muchas técnicas.

#### Entonces, estaba aún estudiando cuándo se presentó al premio?.

No estaba ya estudiando en BBAA pues en el año 1.969 me dejé la carrera sin acabar, la cual terminé con exámenes libres después de 1.980.

En cuanto al grabado, empecé a conocerlo y a trabajar en él a finales de 1.977 y en esos años hasta el 82 hice grabado con relativa continuidad.

#### El grabado que presentó al premio, pertenecía a una serie dentro de la cual estaba trabajando?.

Sí. Casi nunca he trabajado por series, pero en aquel momento sí que realicé una serie de obras en pintura y en grabado, en la que en cada una de ellas me acercaba a un tema diferente utilizando la representación gráfica del motivo y el signo escrito del mismo. Por ejemplo: un cuadro en el que pintaba un árbol -el signo gráfico de un árbol-, e incluía la palabra -el signo escrito-, "ARBOL", o, como en el caso del grabado del premio, al motivo figurativo representado, le incluía una frase que se refería a lo representado. En este caso, el motivo del grabado representa a una mujer, debajo de un árbol, tendida sobre la hierba y con la representación de la lluvia, y unido al motivo, la frase "plovent-hi", lloviendo en ese sitio.

Esta serie, así como otras que hice con la técnica del collage e incluso en cine, con una cámara de 5/8, respondía al interés que me había despertado el arte conceptual, aunque sólo como motivación, como punto de referencia y de inspiración, pues el distanciamiento característico del arte conceptual no me interesaba. Por el contrario, siempre me ha interesado la ambigüedad, la multiplicidad de sentidos, y también -y quizás sobre todo- el diálogo con el espectador. He buscado siempre que lo que he hecho provocara una respuesta en quien lo miraba, le impactase, le inquietase, despertase un eco en él, no sé si me explico y, por supuesto, no sé si lo consigo.

**Aparte de la relación con el arte conceptual que has comentado, señalarías en ese grabado alguna relación más con las tendencias artísticas de la época?**

Bueno, aquellos eran los años en que el informalismo, la Crónica de la Realidad, la abstracción geométrica, la abstracción lírica... eran movimientos artísticos completamente afianzados, con grandes e indiscutibles artistas de alta cotización en cada uno de ellos, por parte de la mayoría de los pintores que entonces comenzábamos a exponer se produjo una vuelta a la figuración, pero una figuración muy libre, cada cual la suya diríamos, ¿no?. Ahí encuadraría yo ese grabado, lo que hacía entonces y lo que hago ahora.

**¿Habían ya planteadas en esa obra preocupaciones técnicas y estéticas que has trabajado posteriormente?**

He utilizado diversas técnicas de grabado calcográfico. El aguafuerte, el azúcar, el barniz blanco, etc. Me ha interesado también conjugar varias técnicas en una misma plancha. Así como el trabajo del grabado en color también fue muy apasionante para mí, en aquella época, sobre todo, He tenido unos años, después, en los que no he trabajado en el grabado, pero ahora que estoy volviendo a trabajar en él, sigo interesándome por todas las técnicas.

En cuanto a las preocupaciones estéticas de entonces han ido evolucionando, más que evolucionando, transformándose, pues cuando ya he trabajado tiempo en una línea determinada, ya el repetirme no tenía ni interés ni sentido. También e contribuido a las transformaciones estilísticas las circunstancias personales por las que he pasado.

En mi obra de aquellos años me interesaba la síntesis, tanto de las formas como de los conceptos. Era una obra muy -o bastante- intelectualizada. Trabajé mucho la interrelación de lo racional con lo irracional. Por una parte las formas fuertemente geometrizadas, con el color distribuido por planos perfectos, en contraposición o interrelación con zonas en las que la pincelada era suelta, el color se desbordaba, aplicado de forma gestual. Posteriormente, trabajé en una serie en lo que más me importaba era la belleza formal y la expresividad del color, Son obras en las que el tratamiento pictórico está resuelto por zonas planas de color y el dibujo, aunque geometrizado, es menos rígido, más lírico que en las obras anteriores.

Actualmente, sin embargo, estoy trabajando en obras más de tipo expresionista, mas desgarradas, tanto en el tratamiento pictórico como en el colorido.

Estéticamente, la obra que tengo en grabado y que está realizada del año 1977 al 1982, participa sobre todo del concepto de síntesis, junto al de las formas geometrizadas.

**Coménteme el grabado del premio.**

En cuanto al tema, quería expresar algo así como la sensualidad de la naturaleza. El cuerpo desnudo, relajado, en unión con la hierba, el árbol y la lluvia. Simbólicamente, también, el tema de la fecundidad con la representación de la mujer y la lluvia. El estilo con el que está realizado, está dentro de lo que ya he comentado, la síntesis de la forma. Cada elemento figurativo que aparece en el grabado es casi únicamente el signo de la cosa a la que se refiere. El cuerpo de la mujer son unas líneas curvas mínimas, las líneas de la lluvia, etc. y la frase “plovent-hi”, se refiere, al espacio de la representación del grabado, un espacio que tiene, sí se puede decir así, su vida propia. En cuanto a las técnicas empleadas en él, es el aguafuerte, resinas, azúcar y ceras. La plancha esta entintada en color ocre y las zonas verdes con rodillo.

**¿Ha seguido trabajando con continuidad en el campo del grabado?**

En los años que he comentado antes, que fue cuando me presenté al premio, lo trabajé intensamente. Después, en el 1981, realicé, junto con Cristina Navarro, una carpeta de grabado patrocinada por el Ayuntamien-

to de Valencia.

La carpeta la titulamos: “La Ciutat de València. Dues interpretacions estètiques”. Cada una realizamos tres planchas sobre motivos típicos de Valencia pero poco tópicos, en cuanto a que no han sido exhaustivamente tratados no eran el Miguelete o la Lonja-. En cuanto al tratamiento formal y técnico, nos propusimos otra forma de interpretar motivos monumentales, frente a los tan manidos aguafuertes académicos, que era de la única manera, que nosotras supiéramos, en que se habían realizado grabados sobre la Ciudad de Valencia. También quisimos aportar el color para la representación de estos temas.

Después de esta carpeta, no volví a hacer nada en grabado hasta actualmente, en que estoy montando un taller de grabado, con lo que volveré a trabajar en este campo, ya con continuidad.

**¿Cuál es su opinión sobre el grabado como vehículo para la expresión artística?**

Pues, que es un medio de expresión con posibilidades específicas, con tantas posibilidades estéticas, o más, que el dibujo original. Ofrece posibilidades apasionantes. Un grabado hecho con creatividad y sabiduría es como una joya.

**¿Qué significó para vd. la obtención del premio?**

Una alegría por el reconocimiento que supone un premio a lo que haces, al estilo que estás desarrollando. Y un poco, una sorpresa, porque era un grabado pequeño, de carácter íntimo, poco aparatoso y yo creía que no tenía nada qué hacer frente a otros grabados de mayor formato y envergadura.

**¿Conocía las pensiones de grabado de la Diputación? ¿Se presentó alguna vez?**

Sí que las conocía, pero no me presenté nunca. No se me ocurrió, porque yo no realicé los cursos de grabado de la Escuela, lo cual era imprescindible para obtener la beca. Pero, lo más probable, es que, aunque esto no hubiera hecho falta, tampoco me hubiera presentado, pues nunca me ha interesado el academicismo que se pedía para la realización de los ejercicios de estas pensiones.

Creo que en las últimas convocatorias funciona ya de otra manera.

**La Diputación de Valencia con las pensiones de grabado y el Ayuntamiento de Valencia con el Premio Senyera de grabado, se han preocupado de promover el grabado en Valencia, ¿Cree que ha sido suficiente y que el planteamiento ha sido el adecuado?**

Las pensiones de la Diputación han promovido el grabado académico con lo que, estacionaron el grabado durante muchos años. Eso ha sido, como en otras muchas cosas, debido al que el poder estaba en manos de la derecha, que le entusiasma el academicismo, el inmovilismo. Y el Premio Senyera, creo que ha funcionado de otra forma, que siempre hubo libertad de tema y técnica. Lo que creo que al premio no se le ha dado suficiente difusión y en cuanto a las pensiones, tampoco ese tipo de grabado fue muy valorado o afianzado, pues algo que está estancado tampoco se puede desarrollar, ni difundir, ni valorar mucho.

En general durante bastantes años, habiendo una cátedra de grabado en la Escuela de B.B.A.A., unas pensiones y un Premio Municipal, el grabado debía de haber estado mucho más considerado y difundido en nuestra ciudad. En estos últimos años es cuando está cambiando este panorama, con el cambio de Cátedra en la Facultad, las transformaciones en las instituciones y también con la aparición en Valencia de varias galerías de obra gráfica. Empieza a haber mas interés por el público y más artistas que se interese por el grabado.



### 3.1. ENTREVISTA REALIZADA A: D. ERNESTO FURIÓ NAVARRO.

## 3- ENTREVISTAS CÁTEDRAS Y POLÍTICOS

### Catedrático Escuela Superior de BBAA. 1942.

Entrevista a cassette el 7 de Julio de 1988.

#### **Buenos días D. Ernesto Vd. la carrera de Bellas Artes la hace aquí en Valencia, ¿por qué la de Grabado la hace en Madrid?**

Porque no había grabado aquí en Valencia, y se trata de lo siguiente, el buscarme a mí para que diese esa clase fue porque antes las Escuelas de Bellas Artes no dependían del Estado, aunque era la Academia la que lo sostenía no cobraban del Estado, cobraban de la Diputación, pero cuando dijeron de entrar dentro de Escuelas de Bellas Artes, obligaban al grabado. Grabado, no había y entonces me buscaron a mí. Estuve dando dos o tres años de grabado gratuitamente hasta que se convocaron las oposiciones y fui a por ellas.

Yo le diré, el buril lo practiqué cuando era joven, mi padre no quería que fuese artista, pues sólo Benedito, Sorolla y unos cuantos eran los que vendían pero los demás nada, era una bohemia de miedo, pues ni a mis padres ni a mí nos gustaba la Bohemia. Fui a un taller para ganarme el jornal, un taller de Grabado de joyería, allí claro toque el buril, y como se reconoce que soy un buen dibujante el buril lo aprendí a manejar podía hacer con él lo que quisiera o pensara grabar. Para fijar el dibujo antes de grabar en el buril conviene dar un mordido muy fino de aguafuerte, aquella línea no es que te ayude, te ayuda porque está dibujada y entonces va uno y saca las profundidades que necesita la línea para que la tinta dé los clarososcuros, porque claro todo es profundidad, pero todas las profundidades del buril no son las mismas, unas son más hondas, otras son más superficiales.

Es que se puede dibujar en la plancha pero como hay que pasar el buril se borraría, hay que fijarla en parte, no muchas líneas, sino las principales, se dan direcciones, eso hay que fijarlo con un poco de aguafuerte, (ácido nítrico) no profundo porque si es profundo ya no sirve, sino sería un aguafuerte y el buril hace sutilezas que lo otro no lodá.

#### **¿Vd. conoció a Ricardo Verde como profesor?.**

Si hombre, como profesor de Pintura.

#### **¿Pero Vd. fue alumno de él o no?.**

¡No, hombre, no! ¡Qué me va a enseñar él, dona!.

#### **Bueno pues en el libro de Antonio Gallego pone que Vd. fue alumno de Ricardo Verde.**

Hombre, "Collons", éste sabe más que yo, no, yo he tenido un profesor de grabado de verdad. D. Carlos Bercher Ciot, este fue el profesor de grabado en Madrid, aquí no, no había más que Picasso y Matisse. Sí, si desde luego, es verdad, eso a mí no me interesa, ya tenemos eso, cuatro líneas, y la gente dice, ¡xè, mira de Matisse!, y va graba una cosa parecida y eso no es grabado, todo lo que hace es copiar, una

cosa que es fácil de copiar, porque tener en cuenta una cosa, todos los que copian a Picasso es porque es muy fácil, aunque no sean copias exactamente de él si no algo parecido, eso es fácil.

¿Qué te costaría a ti copiar una estampa de las que graba ese?, ahora te daría yo una estampa francesa y no lo harías en tu vida.

#### **Eso es porque Vd. valora mucho la técnica y separa la creatividad.**

Es que la creatividad a mi me da igual, me importa tres cominos que haga un grabado ¿cómo diré?, Matisse, hacen cosas geniales. Y eso bastarla con un dibujo, pues claro, eso lo veo yo con más base, claro pero eso son tonterías decir que eso es Grabado, esto es igual que decir que un Sr. sabe mucho de idiomas, si es un imbécil, todo lo que hable en alemán será de un imbécil; al igual en francés, ¿lo has comprendido.

#### **Vd. tuvo un curriculum importante, odia haber entrado en la casa de la Moneda y al final se dedica a la enseñanza.**

Resulta que yo conocía el Grabado porque yo no empecé por el aguafuerte- comencé por el grabado clásico, después me hice aguafuertista. Resulta que no veía más salida a lo que yo sabía y me estaba haciendo esa pregunta, no se la va hacer la gente, tendré que pensar que decir, ¿cómo voy a ganar dos pesetas en el Grabado?, porque el Grabado no lo conocían ni los académicos de San Carlos, ni los profesores, no sabían ni lo que era.

Pero en la casa de la Moneda también era otro trabajo, tomé la decisión y pensé en la casa de la Moneda. Me dediqué a hacer sellos. Una de las cosas que pedían era hacer un tamaño excesivamente pequeño de acero, hacer el retrato en un sello a buril, que el buril es muy grande y el sello muy pequeño, y empecé a estudiar y hacer sellos. Yo estaba esperando que hubiesen oposiciones, y la casa de la Casa de la Moneda de Londres vino a ofrecerme trabajo, pero yo muy valenciano pensé “el que estiga bé que no se menetge”, y eso es todo.

#### **Terminando con lo de Ricardo Verde, su trato y amistad con él ¿cuál fue?.**

Nada, como era profesor de Pintura, yo no lo tuve, porque por aquella época era cuando mis padres me sacaron de la Escuela yo lo vela pintar y estuve en el estudio mirando lo que hacia, los grabados de él estaban muy bien, eran aguafuertes que recuerdan a Goya.

Él no se si estudiaría Grabado, podría haber tropezado con Franco que era el anterior profesor de Grabado en la época de Sorrolla, él era Ricardo Franc, el anterior profesor que hubo. Por lo menos hacia más de 50 años que ya no daban clases, pues las clases de Grabado se daban en Madrid y no en Valencia.

#### **¿Cuál era su entorno familiar?.**

En mi familia no había artistas, mis padres eran carniceros y éramos ocho hermanos, soy del Cañamelar del Grau de Valencia que está dividido en el Cañamelar y Grau, nací en el año 1.902. Pues de los ocho hermanos nadie se le ocurrió seguir lo de la carnicería.. Yo tuve una gran afición; mis padres me veían que tenía una habilidad, eso está aquí, está registrado-, en el Grau de Valencia, en una sociedad portuaria que enseñaban las primeras letras para los socios de los trabajadores que eran socios de esta entidad, daban clase de dibujo, y fue ahí el primer profesor que tuve, D. Joaquín Bonet, y después tuve otro, D. José Albiol, era un pintor estupendo me preparo para entrar en Bellas Artes.

#### **¿Cuál fue, D. Ernesto, su metodología en la Enseñanza?**

La forma de la enseñanza era muy sencilla, porque estas cosas el que quiere complicarlo, lo complica,

y parece que asusta. Sencillamente era: el primer curso era para enseñar los que aprendieran a manejar el buril como base; el segundo curso ya el aguafuerte con algunos procedimientos y el tercer curso, era continuar el aguafuerte y les daba una clase de punta seca muy importante durante el curso; la estampación, y nada más era un curso de buril.

#### **¿Hacían grabado a color?.**

No, Grabado a color no, veréis una cosa a color que tengo yo aquí -no he hecho más que 2 en la vida- porque el Grabado es blanco y negro y todo lo que sea ponerle esto es quitar a la Pintura lo que es suyo. El Grabado es blanco y negro y a mí que ya me gusta tirar una tinta azul, por eso de cambiar, y también de papel y al final saqué la consecuencia que ni cambiar de papel ni nada, y blanco y negro.

El color les gusta porque claro han de llevar el papel, pero si vierais los dibujos que yo hago a lápiz e intento hacerlos tan valorados que se nota el color, claro una barraqueta los principiantes no saben hacerla sino le ponen color. No el Grabado es blanco y negro, lo demás es hacer el tonto, yo te lo digo porque es así

Al grabado le han huido todos, y de los procedimientos que yo te digo, el aguafuerte, el aguainta, todos tienen su belleza, el barniz blando, la punta seca es una maravilla, la gente lo que hace no es Grabado, no siente eso que siento yo, que es maravilloso. Cada procedimiento en sí es maravilloso, a mi me gustan todos, había uno que estaba dentro de lo clásico, que se llama imitación a lápiz, el barniz blando, se podría hacer de varias maneras, había otro que se hacía con una ruleta y otro en Bronceau, a toda la lámina de cobre le hacían un picado y otro en diagonal que daba la sensación que como estaba toda llena de puntos que hincaba, o sea que sacabas una prueba y parecía a una mancha negra, pues aunque retirases la tinta y trazabas la prueba quedaba una superficie negra estupenda y por medio del rascador, daba la sensación de un dibujo hecho a lápiz como la técnica del barniz blando y te da la sensación que te has sentado todos los días encima de él, aquello no había forma, no me gustaba nada.

Allí en el Puig lo veréis todo, yo he hecho de todo precisamente porque quería enseñar a mis alumnos cada procedimiento y lo debía de saber muy bien para enseñarlo, ahora esas teorías que hay del Grabado no te dicen nada, lo que hay que hacer es democracia, la práctica, cuando yo era profesor, me sentaba en compañía de ellos, les decía, levántate, me sentaba y acudían para mirar todo lo que yo corregía. Cuando yo estudiaba en Madrid, uno de los discípulos que había también de Grabado era D. Manuel Benedito, que tenía más edad que yo. Él era el Catedrático de Pintura de Madrid, de San Fernando, y grababa también y estaba en compañía de D. Carlos Bercher de alumno, o sea que yo no lo conocía a D. Manuel Benedito.

Un día estaba yo -porque iba muy pronto a clase- y el hombre se ve que me vio, o el profesor le dijo algo, y me metí en un laboratorio para el aguafuerte y al salir no había nadie en clase y vi a D. Manuel Benedito -que yo no conocía- mirando la plancha mía, claro yo saludé desde lejos y hablé un rato sin saber quien era, y me dijo “¿Vd.. me haría un favor a mi?”. “Diga, vd”. ¿Mientras esté grabando le molestará que yo esté aquí mirando lo que hace?. Así lo conocí a D. Manuel Benedito, que era un enamorado de todo lo que hacía yo.

#### **De los últimos 30-40 años cuales son los grabadores que Vd. más valora.**

Bueno es que habían muy pocos grabadores. En el siglo XIX sí, estaba Esteve, todos estos que para ganarse el dinero tenían que ser comerciales -como no había fotografía- y luego los vendían. En el siglo XIX habían muchos, destacaron una infinidad, pero en este siglo ya fueron muy escasos, estaban dos o tres de la Casa de la Moneda muy buenos, entre ellos D. Enrique Baquer, que era jefe de la Casa de la Moneda de Grabadores, estuvo anteriormente Maura, el hermano político de Bartolomé Maura, éste era

un grabador estupendo, bueno es que hay allí muchos también Ina y Capo, hay muchos, también está Tomás Campuzano con marinas, y después estaban unos cuantos grabadores de la Casa de la Moneda de los que yo era amigo. También uno era, Camino del L'home, y he sido Tribunal para este otro que os voy a nombrar de la Casa de la Moneda que era el principal de allí, Sánchez Toda, que ha escrito sobre grabado y también estaba allí Pellicer.

#### **Y grabadores más contemporáneos.**

Contemporáneos, mis alumnos, mira vamos a ver, muchos, a veces me acuerdo de F. Montañana, Manolo Gil, Vento, (José) que está en Madrid, Sempere, grababa estupendamente, Carmelo Castellano, Sempere, grababa la punta seca mejor que todos y Vte. Castellano, Julio Fernández fueron uno de los primeros alumnos que tuve, estaba también Calatayud.

#### **Antonio Tomás fue alumno suyo.**

Claro, si él no sabría nada, aprendieron de mí, claro que fue alumno, pero de los últimos.

#### **Cuándo ejercía la Enseñanza, qué era más importante el enseñar bien las técnicas o su investigación sobre esas técnicas.**

No, no les daba a investigar, investigaba yo por todos. Si yo conseguía algo, lo planteaba allí enseguida, de modo es que no teníamos por qué, ellos tenían que grabar y procurar hacerlo lo mejor posible, pues eran muchos los que empezaban y se lo dejaban, porque veían muchas dificultades.

Yo poco os puedo decir que en la vida artística puedes hacer lo que quieras, pero que esté bien. Ahora ya no soy capaz de juzgar una cosa que no entiendo y qué veo hacer en el Grabado, y lo hacen también en pintura, ¡unas tonterías!, que yo así las considero; quizás algún individuo lo hace con toda su fe, pero hay muchos sinvergüenzas que se aprovecha de esto.

#### **El Grabado lo considera como una Arte diferente a la pintura.**

No, lo que hace falta es una técnica profundamente para hacer grabado. Pero, mira, casi todos los pintores desde que en el siglo XV se inventó el Grabado, hasta los nombres más famosos que no han salido a la palestra todos han sido grabadores.

Eran grabadores estupendos, los italianos, alemanes o sea que eran pintores-grabadores que así se llamaban y claro esos no grababan a buril, esos pintores grabadores eran de aguafuerte porque eran más libres para la realización y posibilidades que daba la técnica, ahora, el grabador, grabador, conocía una serie de técnicas específicas pero en pintura también hay que tener otras técnicas.

#### **Vd. fue profesor interino.**

Fui Profesor Encargado de Curso que así se llamaba en el año 1.934, y estuve desde este año menos en la guerra nuestra que no dimos clase, hasta 1.942, es cuando fui a por la cátedra.

#### **¿Cómo transcurrieron los años de 1.934 hasta el 1.942?.**

Pues mira muy mal porque estuvo el año de la guerra, e hice muchos trabajos de Grabado en la guerra. Te contaré una cosa, porque es importante, hice el papel de cartas de Azaña, de Indalecio Prieto, los papeles grandes que iban a la Sociedad de Naciones, que entonces se llamaba la Sociedad de Naciones en Alvarez de Pallu, hacia los escudos de la República, Grabados Calcográficos a buril, además grababa unas pistolas del 9 largo que regalaban a Azaña o a Rojo, a Prieto, te estaría nombrando una serie... esas pistolas las grababa para regalos.

Con los encargados de hacer las ametralladoras esas me pude enchufar allí.

Cuando terminó la guerra empezaron a buscar a gente, me llamaron del Ayuntamiento diciendo que me presentara. Me quedé un poco así... pues no habla alcalde ni nada porque habían entrado las tropas y no eran más que generales los que habían allí y vi en una mesa muchas cosas que había grabado yo, y me dijeron: ¿es Vd. el que ha hecho eso? contesté afirmativamente, y me dijeron ahora lo hará para el Caudillo, y estuve grabando para él. Le hice un escudo y me trajeron un dibujo de un águila que aquello parecía una cotorra, y me dijeron que la grabase, pues habían visto los grabados que hice en la República. Lo primero que hice claro porque aquello era una cacatúa, fue ir a los viveros e hice apuntes de el águila que se encontraba en el Zoo.

#### **En 1.939 se volvió a incorporar en la Escuela Superior en la Enseñanza.**

Sí, pero los años que había estado allí era sin cobrar y yo me presté porque era un par de horas o tres, pero llegó un momento que me llamaron cuando terminó la guerra. Depuraron a muchos profesores, esas cosas que tienen las guerras, y el padre de Renau, a Rubio, a Beltrán escultor (primera medalla) en fin fueron depurados unos cuantos más.

#### **Todos por motivos políticos.**

Claro, igual que lo hacen unos a otros, el que manda es el que puede hacer eso, entonces hicieron una reorganización y buscaron los profesores que ellos creían que eran adeptos, y entre ellos vinieron a buscarme a mí, al profesor de Grabado. Yo les dije que bien, pero que si ahora no era cobrando que no me esperasen. Estaba desengañado y me dijeron cobrará.

#### **Vd. sabe porque se crea la cátedra de grabado.**

Para entrar a ser Escuela Superior de Bellas Artes con cargo al Estado exigieron que estuviesen las asignaturas del Plan de Estudios y, claro, faltaba el grabado. Y es cuando vino a mi para decírmelo el Director de la Escuela, Francisco Paredes que era escultor este que en la Glorieta tiene una estatua de Ferrer.

#### **¿Quiénes opositaron con Vd. a la Cátedra de grabado?.**

Fueron Alegre Núñez que fue director de San Fernando, una señorita que era auxiliar de la Cátedra de Sevilla y dos o tres más que se lo dejaron, fueron cuatro meses de trabajo, terminamos el último día de Agosto.

En el Museo del Puig está la plancha y el trabajo de oposición. En el trabajo de oposición habían cuatro o cinco procedimientos: buril, aguafuerte, aguainta, barniz blando y punta seca, todo eso tenía que estar allí colocado; o sea, una ensalada. Unir un procedimiento con el otro no me venía muy bien y escogí por trozos cada técnica en la figura; era difícil hacerles que coordinase.

#### **Quiénes fueron el Tribunal.**

Fueron el Director de la Real Academia de Pintura en Roma, el Sr. Labrada y el Director de la Real Academia de Roma, el Catedrático de Madrid Sr. Francisco Esteve Botey y Sanchis Yago que era un profesor que había aquí, dos auxiliares y dos suplentes, que fueron Ginesta y un pintor famoso en Madrid Eugenio Hermoso. La oposición se hizo en Madrid en San Fernando, en la clase de Grabado que elegimos y fue la misma donde yo posteriormente estudié.

**Las becas de la Diputación como se crearon.**

Al reajustar todo aquello, la Diputación creó las becas de Escultura, Pintura y Grabado y su iniciativa en la Escuela, había un claustro de profesores, pero faltaba el Grabado. Estas Escuelas antes se llamaban de Escultura, Pintura, Grabado y Arquitectura, por eso los arquitectos de ahora fallan, pero cuando la arquitectura la hacían los artistas se estudiaba en Bellas Artes en el siglo XIX salían unas fachadas estupendas, y es que antes los preparábamos nosotros, yo no lo he conocido, pero en el siglo XVIII y XIX estudiaban las Escuelas de Bellas Artes, entonces salían más artistas.

**¿Cómo eran nombrados los Jurados?.**

El Presidente de la Diputación, un par de profesores de pintura y yo. Ellos, amigos míos, me daban la prioridad pues to que los que mandaban en la Diputación en nombre del Presidente no sabían nada, aunque todos tenían el voto, lo que ocurría es que como los restantes miembros del Jurado, sabían que yo era el que entendía y me daban prioridad a mi.

**Los temas suelen ser siempre paisajes urbanos, iglesias, algún mercado, habían temas libres?.**

No, no tema libre no había, pues en la Generalidad querían que hiciesen temas para que queden en la cosa urbana y pintoresca de la Ciudad. Los temas los elegía yo, cada cosa lo que sea.

A Salvador Montesa le quité yo la prórroga de la Pensión, porque aunque lo hacía muy bien de repente empezó a hacer tonterías, recuerdo que hacía una serie de tonterías e hizo una cosa para la Diputación y le habían dicho lo que tenía que hacer y presentó lo que quiso. Hizo un primer envío estupendo, y al segundo cómo se dijéramos, si quieren lo cogen y si no lo dejan, recuerdo que llegó unos dibujos abstractos de unas cosas muy raras.

**¿Cómo se elegían los Tribunales del Ayuntamiento?**

Era otra política, el Presidente era el alcalde, y tenía un par de concejales y dos mas que eran artistas; estaba otro y yo.

**Vd, tenía más prioridad en la Diputación que en el Ayuntamiento.**

No, no, tenía igual, lo que pasa es que allí quisieron ver el Grabado como algo político y por eso le pusieron la proa; yo como no miro si es político o no, que miro si está bien el Grabado o no. La Diputación desde luego siempre que he estado yo se ha hecho bien, en el Ayuntamiento era lo mismo, pero en la Diputación no. Recuerdo una vez que me pidieron un favor sobre una chica que no valía nada y el Presidente me preguntó y al contestar que no estaba bien se conformó, no pusieron pegas.

**Y el Premio Senyera quién lo crea directamente.**

Siempre van a buscar una entidad que les pueda ofrecer asesoramiento y se dirigen al director para que, en el Claustro nombre el mas idóneo. Yo he sido muchas veces jurado de carteles de feria, me han llamado alguna vez, y recuerdo que me daban por escrito en el Ayuntamiento lo que tenía que votar y yo no votaba, recuerdo que había una vez una de carteles que desde entonces dije ya no me buscarán más, que me borrarán de la lista. Estaban los carteles de feria, y yo miré creo que soy justo, y el que más me gusta a ese es el que voto, si yo quisiera ser cartelista, me gustaría hacer uno como este.

Bueno, pues resulta que estaban todos los carteles, y yo di una vuelta empieza un Sr. Vamos a hacer lo siguiente, vamos cogiendo los que creemos que van a ser, porque hay muchos que no valen nada, y sacaron 6 ó 7 y yo miro los 6 o 7 que sacaron ellos y dije: ¿porqué estos son los mejores si aquí falta el mejor que hay?; lo llevaban muy preparado, y empecé a hablar del cartel y le dieron el premio a ese

-era de Rafael Raga-. Como era de izquierdas no le querían dar el premio y a mí me da igual que sean de esto o lo otro. Aunque la situación actual es lo mismo pero un poco más cargada, ahora es una cosa seria, antes decían qué era con el dedo.

Yo una vez cuando me tuve que hablar para dar las gracias en un banquete, hablé de aquella época y de ésta y dije, nada aquello del dedo ni hablar, y empecé a nombrar primeras medallas estupendas de aquella época cuando se daban a Vázquez Díaz, Eugenio Hermoso, Carmelo Vicent, todas las medallas con suficiencia de trabajos, también un escultor, Moises de Huertas, bilbaíno, todos hicieron como yo, cuatro meses trabajando para la Cátedra, y un sueldo de 9.000 pts. al año.

Yo lo conocía, pero el que le nombró para hacerlo fue el editor que estuvo aquí todos los días haciéndome preguntas y quedamos muy amigos, se armó un zipi y zape con el librito, -loves lo que es la política-, sí, porque era catalanista, vinieron y me dijeron, bien siendo éste el que ha escrito no lo compro. Hubo mucho, este hombre no era catalanista, pero como aquí en Valencia a los que escriben no les dan dos pesetas, allí en Cataluña si saben cogerlos y le dieron dos millones y medio en aquella época. Son estómagos agradecidos.

**Pero hace una evolución de su trabajo, por ejemplo aparecen muchos ex-libris, qué representó para Vd. los Ex-libris.**

Era para mí un medio de ganar dinero. Comercialmente yo no he sabido trabajar, lo que pasa es que venían a buscarme para hacer ex-libris. Vino el Marqués de Villarreal de Alava, un hombre que conocía y vino también el Barón de Cárcer. Un día estaba yo trabajando en el despacho y me dicen, ahí está el Barón de Cárcer, que era el alcalde, y que venía para ver si le hacía para cartas un Grabado a buril de un escudo. La Corona del Barón de grandeza de España; yo hice mucha heráldica y cuando le acabé el trabajo y me pagó, me dijo, hombre es Vd. un tiños, es Vd. muy caro.

**Vd. en 1.957 empieza a pintar acuarela, porque intenta el camino de la pintura.**

Hombre, porque yo era pintor antes, primero fui pintor y luego grabador. En fin, yo quería alcanzar todos los premios de grabado, era una condición, me dije, hasta que no me lleve todos los premios de Grabado no pintaré, y cuando terminó esto que simultáneamente cogí la acuarela en vez del óleo.

Te diré, es esto otra confesión, pues aquí hay que confesarse, la ventaja que daba la acuarela sobre el óleo es que se evita limpiar los pinceles, pues en la acuarela siempre estoy apunto. Aquí vino Lafuente Ferrari que había sido jurado muchas veces de Grabado, y dijo: “Yo conozco el Grabado de Vd., pero el trabajo de acuarela no”, y le empecé a enseñar y decía: “Mire Vd. graba muy bien pero con esto es igual o mejor”.

**El Arte para Vd, que representa más, un trabajo, una forma de vivir.**

El Arte no es una cosa de trabajo, lo que pasa es que parece que sea una forma de trabajar, es un sentimiento que tiene uno para hacer saltar lo que lleva dentro, pero el que no trabaja mucho no hará nada en el arte. La improvisación, la chiripa y todo eso, no, eso tiene que salir del individuo, no hay ningún pintor célebre que no sea antes un gran trabajador. Por ejemplo, en el Renacimiento Van Dick, por ejemplo, que murió a los 31 años, eran unos trabajadores enormes. A parte también es un sentimiento. Mis padres trataron sacarme sin poder que fuese artista, pero yo volvía y no lo conseguían.





### 3.2. ENTREVISTA REALIZADA A D. ANTONIO TOMÁS SANMARTÍN

#### Catedrático de Grabado. Facultad de BBAA de Valencia.

Realizada a cassette el 25-V-1989.

#### ¿Cuales fueron las motivaciones y móviles que le impulsan a pasar de la Enseñanza Media a la Universidad?.

Los móviles o motivaciones que me inducen a pasar de la Enseñanza Media a la antigua Escuela Superior de BBAA., los podemos definir de la siguiente manera: fundamentalmente fueron dos las causas, una de carácter vocacional docente y la segunda de menos importancia la económica, unida sin duda vanidad o prurito, e importancia, e ilusión de ser profesor de la Facultad de Bellas Artes.

La primera motivación, la vocacional de tipo docente, estaba impulsada por la propia trayectoria profesional en el arte y en mi vocación (accidental y encontrado) del magisterio, en la docencia sobre todo, en la docencia universitaria, entendiéndolo y considerando que podía ofrecer una buena labor en base a mi experiencia, predisposición y dedicación en el campo docente universitario.

Puedo decir, que la Enseñanza Media, entre paréntesis, empezaba a estar un poco quemado, la rutina, la masificación de niños, el entorno dintorno, iba minando un poco mi espíritu. Hoy con la Enseñanza de BBAA, y ya con una perspectiva de diez años, sigo pensando que todavía se puede hacer algo positivo en la Universidad, la situación de la enseñanza y su medio yo la veo tan clara como entonces pero en general mis dudas (supongo que será un bache psicológico invisto y reo que creer y crear un nuevo rumbo y un nuevo horizonte a la Universidad con amplitud y con cierta expectativa, de ilusión y constante esperanza para que todo esto sea posible, con esta convicción me quedo.

En la Enseñanza Universitaria para mí una de las cosas importantes y fundamentales para la relación alumno-profesor sea positiva es el empeño diario, en crear una atmósfera de ilusión que tuve antes y que tengo ahora, y creo que siempre podré avivar este fuego alimentado con otros combustibles como es el trabajo artístico, profesional trabajo que considero que es fundamental para nuestra investigación, llama vibrativa (valga el símil). Creo que no debe de apagarse, si esto ocurriese sería fatal, en es tos momentos la mantengo, si cabe con más fuerza.

El otro motivo, el material, o sea el económico social también es interesante. Lo más importante para mí fue terminar con ese peregrinaje por las tierras de España de acá para allá con toda mi familia, conseguir la plaza de la Facultad ello me ha producido al mismo tiempo el poder compaginar la docencia con la investigación profesional, con cierta tranquilidad, por lo tanto el paso de la Enseñanza Media a la Facultad, se despejaban las incógnitas de los traslados y mejorar un poco mi situación estable. Para finalizar la pregunta, en concreto te diré que sí, la ilusión o móviles y por tanto las motivaciones descritas estaban siempre presentes y latentes en mi, pensando siempre lógicamente en que la Enseñanza Universitaria podría serme más gratificante, porque la investigación debe y tiene mucha prioridad, y la transmisión de conocimientos tiene unos niveles distintos, debo decirte que los programas más o menos estereotipados casi siempre son cansinos y para hacerlos vivos, atractivos y siempre renovados y puestos al día abiertos para que entre el viento fresco, como la ventana del espíritu, abierta para que todas las corrientes produzcan la renovación necesaria en una programación.

#### Vemos que se presentó a tres cátedras y éstas fueron, Perspectiva, Dibujo Natural y Grabado.

Mi ilusión a presentarme a tres cátedras de la Facultad de BBAA., demuestra la ilusión o inquietud que tenía por pasar a la docencia de la Facultad de Bellas Artes cuando, (ahora en estos momentos las Oposiciones a la Universidad son muy distintas a las anteriores ya que, un día o dos se hace la oposición para obtener la plaza) anteriormente las oposiciones eran muy duras y competitivas, duraban mucho tiempo, hacía falta mucho dinero para ellas, se hacían en Madrid, el tiempo y el gasto, iban en contra de uno para uno y el que no tenía dinero eran difícil de soportarlas, estas suponían gran interés de querer dar el salto a la Universidad, pero no obstante, aparte de mis dificultades económicas la ilusión estaba por encima y ello hizo que participara en tres oposiciones a cátedra.

Empezaré por contarte que pasó con la primera: Hay unos aspectos dichos anteriormente, otros como el convencimiento de la auto-convicción de poder ser competitivo, es una convicción que no debe de tener con fundamentos lógicos y otro con efectos psicológicos de convencerte de ello o de lo contrario no haces nada.

Este primer intento fue la Cátedra de perspectiva, a la sazón la que llevaba D. Enrique Ginesta, al jubilarse ésta estuvo vacante durante algunos años y yo estuve esperando que saliese, porque la Plaza de Grabado que la llevaba D. Ernesto Furió estaba muy vivita y coleando, por lo tanto sólo ve la próxima, la Cátedra de perspectiva; y se me podría preguntar, ¿por qué perspectiva que es una asignatura técnica, una asignatura que la gente no le tiene mucha simpatía?.

Mi simpatía viene dada quizá por la facilidad con que yo la había estudiado, asimilado y aprendido bastante bien, estas ramas del saber como son, las descriptivas, la la perspectiva axonométrica, caballera y la cónica; yo al parecer tenía cierta facilidad.

De hecho, tengo en ésta asignatura Matrícula de Honor ello hizo que me valiese mucho lógicamente para desarrollar el programa de Instituto que había un temario muy denso relacionado con estas materias y este conocimiento posibilité ir con un bagaje, a la oposición con un conocimiento a priori y la oportunidad de profundizar con miras a la oposición y con un poco más de esfuerzo pensaba que podía competir a la Cátedra de Perspectiva y si hubiese sido de Descriptiva y Proyecciones no me hubiese presentado porque la impartía D. Enrique Bonet, el cual estimo y aprecio, (era un gran profesor), él era un gran conocedor de esta materia, pero a mí la Cátedra de perspectiva me daba la sensación que según como se resolviese la oposición, yo podría hacer un poco de sombra a otros opositores siempre y cuando se ampliase el abanico de trabajos, es decir, trabajos, no sólo de perspectivas en sí, sino trabajos de tipo científico, de tipo práctico, de dibujo o de pintura, hasta incluso al temario de tipo histórico, los correspondientes proyectos docentes y memorias de las asignaturas, ahí pensaba que podría estar un poco a la altura de las circunstancias. De todas formas tenía conocimiento real que D. Enrique Bonet era un gran conocedor de la asignatura, porque se dedicó y la impartió durante muchos años.

Muy bien se convoca esta oposición y se presentan seis o siete aspirantes, entre ellos estaba yo, llegó el momento de la constitución y presentación (y por motivos familiares ya que lo tenía todo preparado y no me pude presentar), la oposición y como era una fase de concurso oposición y méritos, el Tribunal entendió que la oposición no se iba a celebrar como tal, sino que se iba a cerrar por concurso de méritos, y claro lógicamente, D. Enrique Bonet llevaba muchos años, tenía muchos trabajos dedicados a este campo de Descriptiva y Perspectiva, (trabajos muy serios y científicos) y no dudó el Tribunal y yo así lo entendí y lo reconocí y lógicamente lo seguiré reconociendo. El Tribunal lo concedió simplemente por méritos. Y aquí se cierra el capítulo de esta oposición.

Sigo yo con mi docencia en las Enseñanzas Medias, trashumante por la Península de Norte a Sur y más tarde viene la segunda cátedra, aspiración e inquietud y con un poco de esperanza, es la de Dibujo al Natural

y uno, haciendo un símil con el ciclismo, tiene que estar dispuesto a esprintar para ver si lo consigue, este símil me sirve para conectar con la Cátedra de Dibujo al Natural. Esta Cátedra se convoca y la firmo, también con mucha ilusión y conocimiento de causa, y con más posibilidades que la anterior, nos enfrentamos a esta oposición 15 o 16 aspirantes, todos ellos bastante conocidos, con cierto grado de conocimiento dentro del Arte, como Luis Arcas, Fco. Sebastián, Antonio Alegre Cremades, Antonio Pérez Pineda, Esteve, Nurias (Catedrático de Instituto jubilado) y algunos más etc.

Esta oposición se celebró de principio, si que se celebró de principio a fin, era una oposición muy dura, duraba casi dos meses en Madrid, habían trabas, y en cada grupo de trabajo habían eliminatorias. Hubo tres eliminatorias, y al final llegamos cuatro: L. Arcas. Antonio Perez Pineda, Armando Ramón, entre otros, y yo, de los 14 ó 15 que éramos al principio. Recuerdo como anécdota que en uno de los ejercicios bastante tensos concretamente era la fase de los dibujos de retentiva de movimiento, y como estábamos bastante estresados, recuerdo que se auto-eliminó, (lo digo como anécdota porque quizás esta anécdota nunca quede reflejada en la historia) Fco. Sebastián. No podía continuar porque estaba muy tenso y de una forma rápida y violenta se fue. Dicho esto la etapa final de la última fase (pasamos a la final cuatro) que era una especie de lección magistral ante los alumnos y ante los trabajos de los alumnos, el Tribunal estaba de pie detrás, éste era el último ejercicio y teníamos que batirnos los cuatro que éramos y también como anécdota, que conste, pues creo que es un momento oportuno que quede en el cassette, es que Luis Arcas también estaba muy estresado, muy tenso, muy nervioso y que gracias a que nosotros le permitimos actuar en orden inverso a lo que se había sorteado ya que el Tribunal dijo que podía ser, si se lo permitíamos nosotros podía continuar, sino estaba descalificado-. Se puso muy enfermo, y nos dijo si podía intervenir el último en vez de ser el primero que le tocaba, nosotros dijimos que bien, aunque eran unas circunstancias que había que pesarlo y medirlo bien porque todos nos estábamos jugando algo, bueno el resultado es que se la dieron a Luis Arcas.

#### **¿Cómo se desarrolló la oposición a la Cátedra de Grabado?.**

La Oposición duró tres meses: Octubre, Noviembre y Diciembre de 1979. La Convocatoria de esta cátedra de Grabado, fue una convocatoria válida para dos cátedras, una para la de Barcelona y otra para Valencia. El Tribunal era común al igual que los ejercicios para las dos Cátedras, lo que pasa es que los aspirantes sólo podían optar a la que habían firmado. Yo solo firmé la de Valencia.

Recuerdo que éramos muchos aspirantes en esta Oposición, de los cuáles 11 ó 12 eran de Valencia. Hubieron compañeros que estuvieron batallando con el mismo fin, José Manuel Guillem, que en aquel momento llevaba la Cátedra interina, actualmente compañero en la casa; otro que participo y quedó muy bien fue D. Julio, Fernández Sáez, diseñador de la casa Lladró; Alegre Cremades también estuvo muy bien; Paricio Latasa; Rosa Lives que ha sacado recientemente la Cátedra por el sistema actual, y algunos más de Madrid.

En el Tribunal estaba D. Santiago Rodríguez, D. Juan Montcada, Catedrático de Movimiento de Barcelona, Sr. Barrios, Catedrático de Grabado de San Fernando de Madrid, D. Amalio del Moral Catedrático de Sevilla y D. Ignacio Berriobeña, Catedrático también de Grabado de Sevilla.

Esto era también unas fases eliminatorias, porque en estas oposiciones, concretamente la de Grabado, ya estaba prevista de antemano por todo el Tribunal que era una de las más largas de todas aquellas que se habían celebrado porque habían que hacer unos ejercicios que requerían mucho tiempo y horas de dedicación por aquello del programa, que para elegir al aspirante, tenía que hacer unos ejercicios del siglo XVIII, casi -XVII, el célebre trabajo a buril con la misma perfección a ser posible y con la misma técnica y el mismo método y esto nos llevó 25 días en total, la oposición finalizó el 22 de Diciembre de 1979.

Durante este tiempo distintos avatares ocurrieron en la oposición. Fueron eliminando a gente en varios ejercicios, el 1er, ejercicio fue un dibujo al natural de tamaño 150x80; un dibujo muy difícil y complejo de resolver, dentro de la visión clásica, había un modelo de estatua, otro en vivo, telas, contrastes y tonos que había que sacarle jugo y aquí mucha gente se hundió porque le faltaba el conocimiento, la técnica, la perfección y la educación visual para hacerlo bien y hubo una criba importante y se descolgó mucha gente.

Después, otra criba importante fueron los trabajos de tipo teórico, el proyecto de la memoria y entonces la defensa en la lección magistral no la elegía uno, pues los 100 ó 120 temas salían tres bolitas y sólo te daban elección a elegir una, a partir de ahí, coges una y pasas a desarrollar el tema delante del Tribunal por escrito y después la defendías con la lectura y defensa de este trabajo.

Aquí hubo otra criba y al final sólo pasamos tres: Alegre Cremades, Julio Fernández Sáez y yo, nos quedamos ya solos para el resto de la Oposición.

El Sr. Fernández Sáez cuando empezó el 1er, ejercicio de la fase final, él se auto-eliminó porque estaba muy estresado y no podía estar tantos meses en Madrid, quedando mano a mano Alegre Cremades y yo, entonces él y yo nos llevábamos muy bien (seguimos manteniendo nuestra amistad) yo tenía la convicción a lo largo de la oposición que iba ganando terreno y mejorando puntuación para optar a la cátedra de Valencia, y allí estábamos luchando, trabajando a muerte. (Una anécdota curiosa, que guardo en la memoria no importante pero sí muestra nuestra lucha es que Alegre Cremades me dijo que estaba enfermo pero que aguantaría hasta la muerte, y yo le contesté, pues si tu aguantas hasta la muerte yo también estoy en las mismas condiciones y voy a aguantar a tope).

En fin, al final de la historia, de todos los ejercicios de Oposición con todos los trabajos únicos y primeras Pruebas de Estado y las pruebas definitivas. Recuerdo que ocupamos todo el Hall de la Facultad, habían en total 20 ó 30 cosas entre los dos con estos trabajos visibles para el público y el Tribunal empezó a deliberar largo y tendido, al final se reúnen y en sesión pública nos convocan y el Secretario hizo lectura de la votación resultando que la Cátedra de Barcelona queda desierta y la cátedra de Valencia me la conceden por mayoría, no por unanimidad tras larga deliberación y tensión.

#### **¿Qué enfoque le da a su primer contacto con la Facultad?.**

En realidad el contacto con la Facultad físicamente no lo había perdido del todo, ahora bien, el contacto o el conocimiento respecto a los contenidos didácticos y docentes, si fue un largo periodo de mi ausencia por las aulas de la C/ Museo.

De cualquier forma mi primera preocupación, como nuevo, está que uno llega a un sitio nuevo y con la cátedra en el bolsillo siendo joven, lleno de proyectos, uno siempre va con la inquietud, la idea de modificar, de mejorar, de hacer las cosas según como él cree y mi primer reto fue el transformar y actualizar de aquello de lo que había adolecido de un programa un poco más riguroso y su metodología y didáctica y sobre todo en sus contenidos.

Furió, aparte que creyó que le pasaría lo mismo pero con ese espíritu más clasicista y esa visión más anclada en el siglo XVIII, supongo que cuando cogió la cátedra alrededor de los años 40, creyó que también se pondría ese reto de mejorar la situación, aunque las circunstancias vienen más impuestas por el centralismo ello hizo que no variaran mucho ya que, dejó el programa tal como estaba de siglos anteriores.

En fin, desarrolló su programa con cierta fidelidad, pero con esa deficiencia de métodos y procedimientos, porque, estábamos en una época que ya había mucha inquietud por todo el mundo y una cierta difusión de revistas, de libros, indicando o informando de conocimientos de nuevas técnicas que iban proliferando, constatando las investigaciones y posibilidades que tenía el grabado y él (Furió) se mantuvo anquilosado en su etapa.

Pues todos pensábamos, no hay nadie que diga lo contrario, que el Sr. Furió no aportase las nuevas corrientes tanto técnicas como estéticas a su metodología y a un nuevo programa eso hizo que él frustrara a tantos alumnos por la obcecación de seguir con un temario anticuado.

Frustración para mucha gente que no pudo aguantar esa disciplina de trabajo, porque no permitía que se levantase el vuelo, no permitía la experimentación por pequeña que fuese, sólo destinado con el aguafuerte, el buril, y alguna punta seca y pare Vd. de contar. El planteamiento de su oferta era en un primer curso un procedimiento y sólo se hacían dos planchas al año, estas planchas tenían un significado muy técnico y elemental que requerían una paciencia muy benedictina para poder obtener un poco de conocimiento de la difícil técnica. Estas era, una la plancha dedicada a la realización de ejercicio en la que había que copiar: un pie, un ojo, un capitel jónico (todo de tipo lineal directo para buril), pasando esta primera fase pasábamos a otra plancha, que consistía en la copia de una cabeza de Goya, con el mismo tratamiento, un aguafuerte con mordida plana, y luego con el buril ajustar el clarooscuro con gran rigor, tipo Carmona, Esteve Vilella o los Selma, el buril tradicional y con esto se pasaba el curso, pero la mayoría (los frustraba) se dejaban estos ejercicios porque era imposible tanto masoquismo. El 2º Curso un poco de aguafuerte y más buril, y en el 3er. Curso (los que llegaban) los que teníamos un poco más de interés, nos permitía ampliar el programa de las resinas, azúcares y el mejor conocimiento en la estampación.

**Estamos en una fase de momentos políticos importantes (1975) principio de la Democracia etc. ¿qué influencia ejerce el momento político en la Facultad?.**

Por parte de muchos sectores se produce la preocupación de renovar y de hacer que las cosas se modifiquen o cambien, a veces con motivos justificados y otras no tan justificadas, pero bueno, todo proceso político tiene sus pros y sus contras y el balance o resultado fue muy positivo. Pues no cabe hacer ahora reflexiones sobre mi situación política en la época franquista, ni tampoco después porque estamos al margen, en preguntas puramente académicas, quizás en otro momento sería el momento de ver mi línea política, pero ahora no encuentro oportuno comentarla.

Bueno pues cuando me incorporo a la cátedra en el año 1979 hay un espíritu de renovar personalmente las asignaturas que son, que diríamos que son las modalidades del arte de la incisión y de la estampación pues teniendo ya el perfil de cada una de ellas había que estudiar y razonar como podían ser los programas, bueno fue la segunda etapa de hacer funcionar unos programas coherentes a estos perfiles, estaban bastante claros los programas de litografía, xilografía y serigrafía, pero, aunque sea paradójico los que no estaban tan claros eran los de Grabado Calcográfico, por una razón y es que aunque el Grabado Calcográfico tuviese toda una tradición, se había quedado un tanto anquilosado con el programa anterior y es aquí donde hubo que hacer hincapié para la renovación casi total de su programación.

En tercer curso se mantuvo el programa en el que se impartían los procedimientos de todas las técnicas más clásicas, y en el quinto curso se introdujeron los nuevos procedimientos desconocidos aquí en Valencia, que son aquellos que hoy se han hecho clásicos en la Facultad de Bellas Artes, como son, por citar dos o tres, el carborundo, gofrados con todas las técnicas de matrices y contra-matrices por impresiones de los relieves etc. Todo esto había que introducirlo, el collagraff es un procedimiento que permite casi todo dentro del Grabado Calcográfico, pues aporta grandes posibilidades y así se ha reconocido. En casi todas las exposiciones de obra gráfica que vemos hoy en día participa fundamentalmente el collagraff con todos sus elementos.

Bien esto es, en síntesis, las asignaturas y un poco la búsqueda de los programas a estos perfiles. Es verdad, que, junto con el conocimiento del procedimiento, lógicamente, había que imprimir en la nueva programación a otro tipo de elementos que eran los elementos conceptuales, a parte de los elementos cognoscitivos en sí que llevaba la propia materia, había que introducir también el nuevo lenguaje y darle una nueva dimensión, pero esta dimensión viene dada por la eclosión o participación de todas manifestaciones de las Artes,

con una totalidad de expresión por parte del alumno, un contacto codo a codo y una revisión del trabajo, de lo que está haciendo el alumno, y orientarle en algunos aspectos que de mutuo acuerdo pueden ir mejorando de alguna forma la obra en que se está trabajando, lógicamente, cada lenguaje, cada cosa que se pueda comunicar o decir a través de la estampación requiere un conocimiento del procedimiento, estas sombosis siempre están presentes, la labor didáctica y metodológica del profesor.

En definitiva esto sería para hablar largo y tendido, pues entraríamos en la filosofía de la metodología, de cómo se construye, define o se imparte esta docencia a nivel de la Facultad. Todo ello también vine dado por la necesidad de una infraestructura de las aulas y en aquel entonces se crean las nuevas asignaturas, los perfiles y programas pero todo ello irá acompañado de una infraestructura de aulas, de material didáctico y científico que no disponíamos. He de recordarte que cuando yo me hice cargo de ésta Cátedra sólo disponíamos de un tórculo (pues no hace más de diez años), un tórculo precioso, antiguo, que nosotros cariñosamente decíamos de Goya y no había nada más, a partir de ahí se crea una infraestructura de una nueva aula como fue la de litografía, serigrafía, la xilografía. Haya que montarlo todo nuevo, nuevos tórculos, nuevas cizallas que no habían etc. etc. y, poco a poco, gracias a mis negociaciones fui consiguiendo todo este material, Convenciéndoles al equipo directivo de estas necesidades pues había que ponerse al día, que estar a punto y en vanguardia en la docencia de estas disciplinas que se habían quedado un poco anquilosadas y al margen. De toda la puesta en marcha de esta especialidad de Grabado y formas de estampación con nuevas asignaturas, nuevos programas y nuevas infraestructuras, nuevas aulas, eso parece que sea fácil, pero a pie de obra, que se suele decir, es muy difícil, hubo que negociar y eso llevó mucho tiempo, tiempo que perdí, perdí muchas horas, horas de mi trabajo, me privé de dedicarlas a mi estudio y como tantas veces siempre se pierden días y años por la dignidad profesional, en este caso profesional-docente que repercute y perjudica a la investigación personal en el estudio.

Bien dicho esto, he de decirte que también después de todo este proceso viene el proceso y evolución burocrática de la .puesta en marcha de los nuevos Departamentos, no sólo están las especialidades, en todo lo que es la Facultad de BBAA. están las licenciaturas, pero luego viene la situación departamental, la LRU. nos implica y nos involucra para transformar, para crear unos departamentos, vienen las áreas de conocimientos, nos invitan a una cantidad de profesores por la afinidad que tienen con las asignaturas, disciplinas, etc. Eso también nos lleva un proceso largo y costoso.





### 3.3. ENTREVISTA REALIZADA A D. ARTURO ZABALA LÓPEZ

Teniente Alcalde Delegado de Museos, Archivos, Bibliotecas y Museos.

Realizado a cassette el 20-XI-1988.

#### ¿Cómo se crearon las Pensiones de Grabado de la Diputación?

Todas las Pensiones, concretamente la de la Diputación, se crean por una presión social, presión social que no se puede decir que sea presión de grupo, sino de clima, de ambiente. Hay siempre una persona que es la que, a la vista de ese ambiente favorable, promueve el que se cree lo que sea, así se produce el nacimiento de las Pensiones de Bellas Artes de la Diputación.

Se tiene conciencia de que fuera de España hay unos movimientos pictóricos y una serie de Museos y Centros donde el pintor o el artista valenciano puede formarse después de las enseñanzas técnicas y demás que reciba de la Escuela, y entonces se propone, por iniciativa de un Diputado, probablemente influido por alguien allegado de Bernardo Ferrándiz, el primer pintor que fue pensionado, y se propone que se le otorgue ayuda de estudios a este señor, una ayuda de estudios, todavía no son las Pensiones de la Diputación, sino que es una ayuda aislada que se concede a este pintor. En vista del éxito se repite, y cuando acaba el periodo de tres años que tenga establecido Bernardo Ferrándiz se piensa que puede haber cualquier otro artista que pueda ser valioso y merezca esos estudios y sí acierta porque Francisco Dominguez Marqués con “El último día de Sagunto” que pinta para la Diputación gana la siguiente ayuda. Total, que cuando se han producido dos, tres, cuatro casos de Pensionados se instituyen las Pensiones, esto es una hipótesis mía, pero es una hipótesis bastante real.

Cuando se crea la Cátedra de Grabado es que dentro del mundo del arte se pensaría que el grabado estaría descuidado y valía la pena que se hiciera, que Valencia tiene una gran tradición en el grabado, porque ya sabes que ha tenido grabadores sensacionales, de la época clásica del siglo XVIII y XIX, entonces quizás en los últimos tiempos había decrecido un poco y se piensa que eso había que revitalizarlo y se creó la cátedra y lo primero que se planteó Furió es que hubiese ambiente para que se grabara, y como tenía el pie ya dado de las Pensiones de la Diputación que tenía las de Escultura, Pintura desglosada, luego en Paisaje y Figura, y luego se consiguió también Música y en música dirección e interpretación, composición, de manera que sobre la base de aquel principio de Bernardo Ferrándiz de Pintura, pues se habían ido creando otros aspectos de la vida artística y espiritual de la sociedad o de los individuos.

Entonces quizás, seguramente, lo doy casi como seguro, que Ernesto Furió que era profesor de la Escuela y por consiguiente que tendría contactos con la Diputación a través de las Pensiones ya existentes con un gran pasado, una gran tradición, porque como hemos visto las Pensiones se producen después de la Guerra Española, cuando las de Pintura venían ya desde el año pasado, de manera que tenían un largo periodo, y por consiguiente estaba muy consolidada a la Diputación. Probablemente el haría presión para que se crearan las Pensiones de Grabado y la Diputación, con el deseo de hacer una labor, crearía las Pensiones de Grabado.

#### En el Ayuntamiento, ¿cuáles eran los criterios para la elección del Tribunal.

Los tribunales siempre se formaban con representantes de los propios centros, de manera que la Escuela de Bellas Artes, Academia de Bellas Artes, Universidad, es decir, aquellos centros que podían tener servicios técnicos cualificados para poder resolverlo. En realidad, el Ayuntamiento no tenía más misión por parte del alcalde y quizás del concejal de Cultura, que a veces sustituía al alcalde, simplemente de ser un poco el elemento moderador dentro de eso, aunque tenía voto y opinión.

#### Y una parte política digamos de representación.

Buena representación digamos del organismo, respecto del cumplimiento de los tramites, de manera que el Secretario del Tribunal era un funcionario del Ayuntamiento, era el que tenía que decir todo respecto a las actas, es decir, la parte puramente administrativa, pero el Secretario no votaba, y el Premio era del Ayuntamiento. Los de la Diputación estaban también presididos por el Presidente de la Diputación y el Diputado ponente de Bellas Artes, pero eran los representantes de aquel que daba los premios y procuraba ser el moderador de la reunión de los artistas, aunque naturalmente podían tener criterio pero no un criterio absoluto, porque en cualquier tiempo, incluso después de la guerra, un criterio que hubiese sido contrario a la decisión de los miembros componentes del Tribunal hubiese sido un escándalo descalificador de Premio y no se dió nunca.

#### O sea que se hizo muy bien.

Ahora si me preguntas, no al Alcalde, no al presidente de la Diputación, no al concejal, no al Diputado provincial, sino si los verdaderamente competentes del Tribunal juzgaban siempre con arreglo a criterios limpios de toda impureza, te diría que, pues no pondría las manos en el fuego, porque los escultores y grabadores también tenían, los opositores cierto grado de preferencia en ciertos miembros del Tribunal, pero eso ocurre en todas las oposiciones, en todas las oposiciones hay un Sr. que tiene preferencia por un determinado opositor y esto prácticamente es una oposición fiscalizada por la sociedad puesto que antes de votar, se exhibían las cosas y luego se concedía el premio.

#### Y Vds. ¿qué funciones hacían con respecto a la parte artística?

Nosotros opinábamos, desde nuestro punto de vista, pues un alcalde puede estar más o menos dotado para entender cosas de esas o un Presidente de la Diputación lo mismo, pero sin embargo hay un gusto, es decir, que hay una apreciación y una formación porque no eran gentes completamente incultas ni muchísimo menos, ahora si entre los miembros del Tribunal había en pintura un pintor o dos pintores de categoría, el criterio del Alcalde o del Diputado como muy pasado por agua, porque no era un criterio con autoridad.

#### Con qué finalidad se crearon los Premios “Senyera”.

Con la de conceder unos Premios que fueran un estímulo para los artistas. Se pensaba que una forma de estímulo era distinguir, como de hecho es, que hubiesen unos señores en su curriculum, pudieran figurar como distinguidos con respecto a los otros.

#### ¿Cuál era la repercusión social y artística del Premio?

No cabe la menor duda que todo lo que significa destacar unos nombres, el becado se beneficia de eso porque trasciende a través de la prensa, de la radio y de sus propios catálogos de exposiciones, ahora claro, ese es el propósito de la Corporación, el acierto de la concesión de los Premios, da categoría al propio Premio, es decir, el Ayuntamiento premia y premia bien, una vez bueno puede ser casualidad, la segunda vez puede ser casualidad pero ya es mucha casualidad, pero si ya se van dando una serie de Premios, y esos premios resulta que son gente que vale y que prospera en su cometido entonces, la concesión de todos esos Premios revierte en prestigio a los Premios de manera que es un juego de devolución en mérito.

**¿Cómo se insertaban los Premios “Senyera” dentro de la política cultural del Ayuntamiento?**

Yo creo que no es cuestión ni de los Tribunales, ni de los opositores, es cuestión de la sociedad. Cuando prevalecen en los niveles culturales unas ciertas tendencias, prevalecen para todo el mundo, tanto para el Tribunal como para los opositores. Qué duda cabe que en algunos Tribunales pudiese haber una cierta resistencia de tipo académico contra lo nuevo, pero de todas maneras la realidad de la calle podría ser distinta y pesaba sobre esas gentes.

**¿Cuál era el procedimiento y funcionamiento del Jurado?**

Que yo recuerde, por ejemplo, había algunos vocales de Tribunal muy duros, no para el opositor sino para defender sus criterios. Por ejemplo, Génaro Lahuerta, Génaro tenía -como todos porque no nos libramos nadie de eso- tenía la proyección de su ideal hacia una determinada pintura que no le gustaba, bueno pues batallar con él costaba lo suyo, porque es que además batallaba muy bien, y lo mismo podría decir de Lozano, pero sin embargo era más flexible Lozano que Génaro, sin que esto quiera decir que Génaro se equivocara o se equivocara Lozano, porque por términos generales éramos, y digo que en el corto periodo que intervine en esas cosas, éramos demasiada gente para que si prevaleciera uno, no fuera fundada la razón de que el criterio de uno se impusiera en los otros, y sobre todo cuando la posterioridad ha acreditado que iba bien.

**DIPUTACION.****¿Cuáles eran los criterios de elección de Tribunal?**

Eso era una cosa puramente administrativa. Cando llegaba el año, la fecha tal, se cumplía el reglamento porque ya había unas partidas del presupuesto dedicadas a esto y por consiguiente se convocaba porque ya estaba reglamentado, y había que convocarlos, los periodos para solicitar la Pensión, la reunión para prorrogar o no, todo estaba reglamentado, la Diputación no hacía más que seguir el trámite administrativo, es decir lo que ahora se llama un poco un seguimiento de las cosas. Se seguía al Pensionado hasta que terminaba su Pensión, haciéndole cumplirla, interrumpiéndole o dando más plazos o las incidencias que pudieran ocurrir en su carrera que no le permitieran disfrutar durante todo un año continuo, por cualquier motivo de carácter particular, bueno pues se suspendía la Pensión, pero no se perdía, se reanudaba luego cuando el Pensionado podía. En Diputación hubo un largo periodo en que las Pensiones eran muy pobres, se da la circunstancia además que después de la guerra las Pensiones dejaban de tener las alas que habían tenido antes, no por una situación anterior, sino porque no se podía salir al extranjero. Al final de la guerra española, con todo el quebranto social y económico que eso produjo, el inicio de la guerra europea, las Pensiones se empezaban a dar pero dentro del ámbito nacional, no salían al extranjero, no iban a Francia, ni a París, Italia, etc., sino que no podían ir a ninguna parte, si a eso se agrega que la dotación no era grande yo creo que hubo un periodo relativamente largo, en que perdieron interés porque la gente pensaba que era un esfuerzo y que eran unas cosas que tenían unas exigencias pero no estaban compensadas con lo económico.

**Económicamente la dotación de la Pensión no era suficiente para cubrir un año, según el comentario de los Pensionados. ¿Cómo se decidía esta dotación?**

Eso era una cosa de presupuestos de Corporación que llevaba unas partidas y que podían estar equivocadas, como sin duda estuvieron al señalar una cantidad que no lo cubría.

**¿Pero la Diputación era consciente de esto?**

Sí, yo creo que sí, sin embargo la Diputación siempre ha estado muy orgullosa de las Pensiones de Bellas Artes y ha considerado que ha sido una de las grandes creaciones y logros de la Diputación. La colección de trabajos de Pensionados de la Diputación es fabulosa, es estupenda, fenomenal, yo he intentado durante muchos años una cosa que está por hacer, que es una exposición. Yo monté, en el año 1943, una exposición

de los Pensionados de la Diputación en los bajos del Ayuntamiento, Pintores y Escultores.

La exposición era impresionante, tuve muchas dificultades, de muchas naturalezas, algunas vistas con humor por la prensa, porque hay alguna en que salgo en caricatura. La gran dificultad que ha habido durante muchos años es que no ha habido ningún sitio donde exponer, entre Diputación y Ayuntamiento siempre ha habido una pugna ridícula pero real, de manera que la Diputación no quiere valerse del Ayuntamiento, el Ayuntamiento no quiere valerse de la Diputación porque se hacen sombra, porque tienen unas ciertas competencias, unos con otros, porque a veces están enfrentados por lo que fuere, y sí que logré yo al principio esa exposición en los bajos del Ayuntamiento, y resultó muy bien, luego ya no he podido hacer eso, y montaba exposiciones, porque en honor de la verdad he tenido bastantes predicamentos en la Diputación, siempre y cuando no se tratase de dinero, y me dejaban hacer, y yo empecé a hacer exposiciones en una sala tan pequeña como era la sala dorada del Palacio de la Generalidad, y fueron exposiciones parciales de los Pensionados y luego también se hicieron de los Pensionados de después de la guerra, por ejemplo, Montañana, Albalat, los Castellano, en fin Pensionados modernos, pues yo pretendía, que supuesto que la de Grabado era nuevo y no había nada ni se conocía en Valencia, porque el grabado es muy frío para el público, luego yo comprendo que una gran exposición de grabado, resultaría muy pobre en cuanto atractivo para el público porque es frío, y lo he pretendido varias veces, y no lo he conseguido en el Ayuntamiento, no por culpa del Ayuntamiento y la Diputación sino por esas cuestiones internas, no pude tampoco lograrlo en Capitanía General, en la Plaza de Tetuán. Si que tuve colaboración con propósito de conseguirlo por parte de Adolfo Cámara que era Diputado Provincial, que me apoyó y conseguí que en el presupuesto hubiese una partida para enmarcar grabados que era lo más costoso, pero no pude conseguir nunca que la Diputación se echase adelante para exponer pues cada vez la Diputación tuvo peores sitios propios para exponer.

Yo lo que tenía pensado para la exposición, era exponer los trabajos de la oposición y unas cuantas cosas de lo último hecho pero no cabe duda que esto tenía muchas dificultades y quienes lo objetaban decían que eso era una faena de chinos, pero yo estaba dispuesto a hacerlo, aunque yo creo que aquello se fue al agua más por parte de ubicación que por otra cosa, pues mi propósito era aquello que tú estás haciendo ahora e incluso exponer las planchas y luego la vergüenza de algunos, ya que, a donde ha llegado cada uno, pues incluso algunos lo han dejado?

**¿La Cátedra que representaba el Sr. Furió era la máxima autoridad para la decisión de la concesión del Premio?**

Tenía el peso de ser el especialista máximo de la materia, pero allí se discutía todo, y libre Dios a nadie de querer pontificar, porque se consideraba, se discutía, y como siempre hay en toda obra de Arte desde distintos puntos de vista, aciertos y defectos, pues habían diferentes opiniones. Aunque naturalmente a D. Ernesto se le oía con el respeto que correspondía al padre de la criatura.

**El planteamiento de la Pensión de la Diputación estaba enmarcado dentro de un concepto académico, mientras el Premio “Senyera” exceptuando el primer año que se estableció el mismo tema, posteriormente fue de tema libre hasta la actualidad. A qué respondía esta diferencia de planteamiento?**

Esta es una cuestión que creo está bastante clara pues cuando se plantea un Premio se dice, “Mande lo que Vd. crea mejor de su obra”, y cuando se hace una cosa que tiene más carácter de beca de ampliación de estudios, ya pues casi todas las esculturas fundidas en la Diputación se fundieron bajo la iniciativa mía. De manera que hay una serie de obras tanto en el Museo de San Pio V como en la Diputación que se conservan porque yo hice que se fundieran, pero deshechas y destrozadas por traslados hay muchas si se comparan con los premios de pintura de los primeros Pensionados, a los trabajos finales de Pintura de los años 1960 ó 70 conmuevan, vamos a prescindir del concepto estético y la corriente cultural que siguiera en aquel momento y que se hicieran los cuadros de costumbre sin comparar el esfuerzo que supone el pintar el Tribunal de

las Aguas, con los cuadros que se pintaban últimamente a finales de Pensión se te caería el alma a los pies, lo mismo que con Pinazo, Sorolla, eran trabajos de muchísimo empeño, podrá gustar más o menos, pero eran trabajos de mucho empeño y aquí no, últimamente no. Es decir, al señalar el tema lo que se quiere es forjar a que se esfuerce el pensionado, sobre todo cuando se trata del último ejercicio que después de ese ya no viene el premio o el desprecio de lo prórroga o no prórroga, o sea que ahí se acaba aunque lo haga muy bien se acaba, pues hay que poner un tema y se da el dinero o no.

**Dentro de la política cultural de la Diputación. ¿Cómo se insertaban estos Premios?.**

Bueno pero volvemos a lo mismo y es que no hay que confundir un Premio a una beca. Por ejemplo, durante muchos años prevaleció que durante la duración de la beca las obligaciones eran a lo mejor mandar, dibujos del natural, bocetos, etc., es decir, cosas que eran de estudio, no de obra definitiva, mientras que en un Premio, se dice, “Vds. manden la obra y nosotros diremos cual es la mejor”, que es el mismo criterio que se sigue, en el Premio Primavera, en las Nacionales, etc.

**¿Las obras premiadas o de prórrogas que quedaban en posesión de la Diputación, qué destino se les daba?. Se archivaban estos Grabados?.**

Debe haber unas carpetas muy nutridas de grabados, lo único que pasa es que son muy difíciles de controlar todas estas cosas, hoy hay un inventario de cosas de la Diputación, de bienes del Patrimonio de la Diputación y en él están todas las obras de Arte, no solamente están en fichas sino que van acompañadas de su fotografía pues yo intervine en todo esto, eso estará en la sección de Patrimonio seguramente, y hay un Sr. que se llama Montero que es el que maneja eso como funcionario.

Se realizaban exposiciones con ellas. Algunas las que yo te digo, hice varias, de Pinazo, Sorolla, Garnelo, etc., sobre todo de los históricos y de los modernos de Albalat que lo hacían muy bien, yo en eso si que he intervenido mucho, es decir, en cosas que no eran institucionales, que de alguna manera eran atípicas.

**¿Se ha publicado algún libro o publicaciones sobre estos premios?. Yo conozco el artículo de Almela y Vives en la revista de la Diputación.**

El publicó algún artículo nada más. Esa revista reglamentaria debía de dirigirla un periodista, y la dirigió el redactor jefe de Levante, Sr. Martínez, pero la mayor parte de la revista está dirigida por mí. Mari Carmen García hizo la recopilación y yo hice el catálogo de las exposiciones sobre las exposiciones que hice de los Pensionados. Hice unos catálogos muy bonitos tipográficamente, que prácticamente son la historia de los Pensionados, de manera que hay en el almacén de publicaciones de la Diputación, que está en lo que era antes casa de la Beneficencia -Guillem de Castro-, allí es posible que haya algunos catálogos disponibles excepto el de Sorolla que está agotado.

**De muchas de las obras de los Pensionados, la Diputación encargaba un tí que oscilaba entre 60 ó 70 reproducciones. ¿Qué sé hacia con esta obra?.**

Eso estaba a disposición de la Presidencia, una de las cosas que se hacia era repartir un ejemplar por cada miembro de la Corporación, de manera que cada vez que había una tirada, los Diputados tenían un ejemplar y luego algunos regalos, y también iban destinados diríamos para cosas de cortesía o de relaciones públicas. Entonces, ni los Concejales, ni Diputados, cobraban una peseta, a lo sumo los Diputados de los pueblos cobraban la dieta de viajes de venir a Valencia y vuelta pero nada más, y eso era la especie de dulcecito con que se les obsequiaba de vez en cuando, y también se les regalaban al Capitán General, al Alcalde, al Gobernador.

**¿Cree Vd. que se debería realizar alguna exposición que mostrara al público la trayectoria de estas Pensiones y las obras realizadas?.**

Es un trabajo que no llega a ser imposible, pero con unas dificultades tremendas tal y como yo lo concebí. Entonces era más fácil, ahora es todavía más difícil, porque al reunir todo lo que se hubiese hecho, se plantearían muchos problemas de selección, te encontrarías primero con eso, y segundo que los propios artistas tendrán conciencia un poco vergonzante, algunos de ellos que se arrepientan de su obra primera, otros que no tengan ahora obra para contrastar, luego tendrías que confeccionar el catálogo, que es muy importante que quede, para que no se olvide y el catálogo no se olvida porque permanece, entonces para ese catálogo necesitarías hacerles una encuesta, nacimiento, estudios, trayectoria, etc., pues mucho me equivocaría yo, pero desde el punto de vista de Historia del Arte y de la sociedad de Valencia, si tu logras una exposición de esa, sería muy grande, aunque claro no es pintura.





### 3.4. ENTREVISTA A D. PEDRO ZAMORA

Secretario General de Izquierda Unida. Concejal de Cultura en 1.979.

Realizada en Casette el 18-11.989.

#### **En 1.979 estuvo en el Tribunal de Premio “Senyera” de Grabado. Cuales fueron los criterios para la elección del Jurado?**

En aquel momento el primer objetivo era que los Premios “Senyera” habían que transformarlos y para empezar a transformar el papel y la autoridad de los Premios lo primero que había que hacer, es que los políticos, los cargos públicos, tuviesen menor peso en cuanto a las decisiones de este tipo y fuesen críticos y otros profesionales los que tomasen realmente la decisión, con la presencia de un concejal o un cargo público como respaldo de la Institución. En ese sentido, yo la verdad es que en todos los jurados en los que participado, en los premios “Senyera”, tanto en el Grabado como en otros sitios, nunca he participado con una decisión porque entendía que no era a nosotros a los que nos correspondía.

Lo que planteamos en el tema de estos premios, no solamente para el año 1979 sino en el 80-81 planteamos dos objetivos, por una parte, intentar incrementar la dotación porque era absolutamente ridícula, no baja sino ridícula. Me encontré unos Premios “Senyera” que no se habían muerto por inercia, no porque sirviera para nada más y eso es tan válido para los Premios “Senyera” como para la beca Velázquez.

Entonces la política que intentamos plantear en este proceso, consistió primero, en que fueran los profesionales los que hicieran esa cuestión, segundo nos planteamos en que había, digamos, una subordinación en dotación y complejidad de los premios de Grabado y de Escultura frente a los Premios de Pintura, todo ello era el reparto de las miserias en todo caso, pero el Senyera de Grabado se incrementó mucho. Nos planteamos también una política de incremento de promoción de empezar a exponer, las cosas que se hacían y entonces el objetivo que planteamos en aquel momento era fundamentalmente pasar de la inercia a un objetivo de la búsqueda de los nuevos valores y de artistas jóvenes y, en el caso del Grabado, sacarlo de esa minusvaloración que había respecto del tema que había de Pintura. En sacarlo de esa minusvaloración pasaba por esas tres cosas que te decía, incremento económico, dotación, búsqueda de figuras jóvenes y llevar los criterios a los profesionales y a los críticos, yo no sé si conseguimos algo o al menos eso fue la política que quisimos hacer con ese planteamiento.

#### **¿Cuales fueron las transformaciones de criterios artísticos en este año, con respecto a años anteriores?**

En aquel momento, en la Institución del Ayuntamiento las transformaciones vinieron por las medidas estructurales que tomamos al cambiar los criterios de selección del jurado. Lo que nosotros hicimos fue plantear el tipo de criterios, empezando porque para los años siguientes y ya con estos premios planteamos una modificación de las bases de los Premios, a sugerencia de los miembros del Jurado en cuanto al enfoque que deberían tener todos los Premios Senyera por una parte, y la concesión de las becas de la casa Velázquez por otra.

#### **Por qué se decidió que el Premio se entregaría el nueve de Octubre, bajo la denominación, de día Nacional del País Valenciano.**

Eso está relacionado, con la decisión de intentar conectar la cultura con la recuperación de la cultura nacional y tradicional del pueblo valenciano. Hay que entenderlo como una acción simbólica, en el sentido de valencianizar la cultura o valencianizar la política cultural del Ayuntamiento de Valencia. Yo creo que la llegada del primer Ayuntamiento democrático, la recuperación de la democracia, a mi entender debería tener, por una parte, un criterio de situar a la cultura en general en lo que habría que hacer y yo te podría hablar de más cosas que en aquel momento hicimos que están a punto de terminar ahora que han costado 10 años en hacerse como el Palacio de Bernabé de donde situar las colecciones del Ayuntamiento.

Dentro de todo este planteamiento el avance de la democracia y la mejora de la calidad de vida, pasa también por las mejoras del nivel cultural y pasa por arraigar la política cultural de las Instituciones, la cultura propia del País Valenciano, en ese sentido el 9 de Octubre aparecía, al menos por las fuerzas de la Izquierda, dentro de las que yo me situaba, pues como llamamiento de la recuperación de la cultura tradicional valenciana que había sido abandonada entonces. El llevar estos Premios hacia los del 9 de Octubre es una acción simbólica más que pretende dar esa imagen o ese mensaje de conexión de recuperación cultural.

#### **¿Cuál era el procedimiento de funcionamiento del Tribunal?**

El procedimiento de decisión del Jurado se llevaba, yo creo que por primera vez sin la intervención de las decisiones como te he dicho antes del Concejal. Habíamos procurado que hubiera diversidad en cuanto al tipo de personas del Jurado, significaba una incorporación de gente nueva, buscar el contraste de distintas ideas y el buscar también la participación de gente joven, en ese sentido gente de la propia Escuela de Bellas Artes y de críticos, de forma que el contraste de opiniones fuese realmente el que acabase buscando el tipo de aportaciones más innovadoras. Ese era el objetivo que había en cuanto a la elección del Jurado, y se hizo una deliberación de bastante discusión y bastante a fondo. La idea mía era estar con la que fuese la opinión mayoritaria. Conseguimos variar la orientación pues ya aparece Morea, aparece una serie de gente nueva, pero es porque variamos el Jurado, pues las nuevas corrientes estaban ahí, y ese era el objetivo, lo que pasa es que hay tanta inercia que todo eso es muy difícil de recuperar.

#### **¿Qué repercusión económica, artística y social cree Vd. que tiene este Premio?**

Mínima, yo creo que la repercusión era mínima, en el sentido que llegaba a un sector muy limitado de artistas y de profesionales en el momento en que lo planteamos, yo creo que con lo que planteamos hacer, a la vuelta de unos años conseguimos algo de repercusión, pero todavía no suficiente, yo creo que era mínima por el desprestigio de ese tipo de premios, por los criterios que habían prevalecido en los años anteriores generados en todo esto del academicismo, y que la política cultural al fin y al cabo es el espejo de la política que se hace, porque los propios artistas son conscientes de la minusvaloración que se hacía de su obra, porque al final un Sr. le daban el Premio “Senyera” de Grabado y a los dos años veía y encontraba en un rincón perdido, que es como estaban las cosas cuando nosotros las recogimos. La minusvaloración que había, el desprestigio de la propia sala de exposiciones del Ayuntamiento, y en definitiva, el artista lo que quiere es que su obra se vea, tenga promoción, tenga un catálogo adecuado. Las medidas que nosotros introdujimos de buscar gente nueva en el Jurado, de incrementar la dotación pero todavía insuficiente, de modificar la sala de eso exposiciones para que todo se pudiera ver y además introducirlo siempre en un ciclo de exposiciones donde la gente se iba acostumbrando, y, la verdad, es que esto se ha vuelto a perder. La sala de exposiciones del Ayuntamiento de Valencia yo la llevé cuatro años y era una sala de vanguardia, todo eso hubiera servido pero el problema es que no se ha continuado. Yo pienso que algo mejoramos la situación pero hay que tener una continuidad.

**¿Qué diferencia ve Vd. en la política cultural del Ayuntamiento en la época franquista y la que se ha llevado después de las primeras elecciones democráticas municipales hasta la actualidad?.**

Diferencias todas. Antes de 1979 difícilmente se puede llamar política cultural a lo que hacía el Ayuntamiento, y con eso lo que quiero decir con respecto a Ramón de Soto que fue delegado de Cultura antes que yo, que a nivel que personalmente en el notario, no me acuerdo el nombre, que intentó hacer alguna cosa a nivel personal desde un planteamiento digamos de élite de la cultura, pero mejor que él es mejor que nada, pero política cultural ninguna.

Se podían ver la situación en que estaban todos los fondos de todo tipo, la situación en que estaba todo el Patrimonio, los artistas con los que se trabajaba y se promocionaban y el tipo de cosas que se hacían, es decir, ahí lo más eficientemente sería un catálogo de años anteriores de lo que llamaban pintura valenciana, donde con todo esto de la bandera azul, yo no entro en ese tema pero podría identificar el catálogo donde no había ninguno de los artistas que en este momento tienen un relieve Internacional valenciano, ni El equipo Crónica, ni otros, etc., no hay ninguna política cultural que se ha intentado después. En primer lugar yo haría un planteamiento crítico en el sentido de que no hemos hecho todo lo que había que hacer, no hemos situado la cultura en el papel que le correspondía, yo hablo de cuatro años en el Ayuntamiento de Valencia y desde una posición donde no influía en toda la política municipal de cultura, sino una parcela muy restringida, pero creo fundamentalmente he hecho muchas cosas que han mejorado la Política Cultural, y, a medida que nos hemos ido alejando del 79, ha habido una posición de Instrumentalización de la Cultura en el lugar de fomento de la posición crítica de la Cultura y de los intelectuales, lo que podríamos llamar la política del perseverismo.

Desde el año 79, digamos con la llegada de la Democracia al Ayuntamiento después, es cuando empieza a hacerse política cultural a todos los niveles y entonces bien, en temas de Artes Plásticas estaría todo este planteamiento de los Premios, una mejor utilidad en el Patrimonio. Por primera vez en el Ayuntamiento se hace un inventario y una catalogación, que está publicada, de las obras de Arte del Ayuntamiento y eso da un índice a ese nivel, se remodela la sala de exposiciones, se plantea y se inician las obras del Palacio de Bervi y Dell, para que sirvan, digamos, como de contenedor donde se expongan las importantes colecciones que tiene el Ayuntamiento, se empieza a hacer una política de Bibliotecas de barrio y culturales también dentro de la parcela que yo llevaba, otro nivel más amplio se pone en pie el planteamiento a nivel del cine de la Mostra de Cine Mediterráneo, se convocan los Premios Literarios de Valencia, hasta el Tema del Palau de la Música, se hace un reforzamiento de la Orquesta Municipal. No se han solucionado todos los problemas pero empieza a hacerse una política Cultural que no había.

En nuestra sociedad la Cultura no se le promueve suficientemente, pondré un ejemplo, lo malo no es que se haga el Palau de la Música, que es bueno, sino lo malo es que al mismo tiempo no se fomente la creación de colectivos musicales en los barrios para que conecten con ese tema; lo malo no es que se haga el IVAM pero sí que a la vez no se fomenten talleres de experimentación plástica en los barrios. Entonces, desde ese punto de vista yo considero que es insuficiente la política Cultural llevada por haber un desequilibrio, no por esa política de élite, que no es de élite, sino para consumo y participación de las clases que tienen mayor nivel cultural, sino por deficiencia de no ayudar a la participación y al acceso al resto.

Me acuerdo de haber hecho una cosa con el tema de Picasso y con un grupo de Institutos, una cosa muy interesante, o el tema de las bibliotecas populares de barrio, hicimos seis y creo que no han vuelto a hacer más desde aquellas, y no es por apuntarme yo cosas, porque eso son muy pocas cosas. Pero en cuanto a política cultural, yo haría dos críticas: se ha hecho mucho primero, una excesiva instrumentalización, y, un planteamiento fundamentalmente dirigido a las clases culturales más necesitadas y creo que no es nada criticable, que todo eso hay que hacerlo, el problema es que como la cultura todavía sigue teniendo una minusvaloración en cuanto a la inversión en la misma, pues en consecuencia a la hora de la verdad lo que se hace es dejar a los barrios ya las capas populares sin el impulso en el tema de la cultura, entonces no tiene

sentido que una sociedad musicalmente importante como la nuestra no se fomente este tipo de colectivos, no tiene sentido que en un sitio donde tenemos toda una serie de artistas plásticos de capacidad y de relieve, no fomentemos la conexión con los barrios y a todos esos niveles.

**¿Ha observado un cambio posterior a los criterios culturales artísticos establecidos durante su gestión en el Ayuntamiento?.**

Sí, casi te ha contestado antes a esa pregunta, es decir, yo tengo que reconocer que nosotros hicimos esas cosas, yo cuando llegué allí, quiero recordar que con la gente que conté para hacer eso, recuerdo que llamé a Jordi Teixidor, llamamos a Trini Simó, a Aguilera Cerní, y a una serie de gente para que dijera lo que había que hacer y además en aquel momento intentamos a la vez plantear las dos vertientes de lo que debe ser una política cultural, es decir, una política cultural de vanguardia y un acercamiento no en el sentido de bajar el nivel cultural- sino de crear las condiciones para que todas las gentes tengan acceso a la cultura, yo creo que esta segunda vertiente ha sido bastante abandonada.

Bueno pues, ¿qué ejemplos podríamos poner de aquello? bueno es muy tonto, pero el hacer las bibliotecas populares, el hacer que esas bibliotecas estuviesen abiertas los sábados que es cuando la gente pueden ir, o el hacer que los Museos hiciesen, o intentaran, algún tipo de experiencias como la que hicimos de llevar exposiciones a los barrios, pues luego todo este tipo de cosas, yo creo que era otro nivel de intentar no solamente de promocionar sólo cosas importantes, sino traer exposiciones a la Ciudad de Valencia que permitiese que estudiantes nuestros pudiesen ver lo que no podrían ver de otra manera y que no podrían ver más que unos cuantos, la exposición de Braque, después yo creo que había un cierto olvido de esa segunda parte y un caer en cierto modo en un círculo reducido de artistas y profesionales más afines entre comillas a los que estaban gobernando, yo creo que eso es malo, no sólo para la política cultural sino para la sociedad. Creo que la aportación más importante que tienen que hacer los profesionales y los artistas a la sociedad es ejercer su función crítica y los que deben hacer los poderes públicos, es dar los medios para que se desarrolle este nivel cultural sin condicionamiento de ningún tipo, y creo que han habido condicionamientos últimamente.

**¿Qué política artística cree Vd. que debería llevar el Ayuntamiento actualmente?. Y con relación al Premio Senyera de Grabado. ¿Cómo cree que se debería de promocionar para darle más repercusión y promoción al grabado?.**

La política de los Premios bien planteada es útil, es decir, no sé si es la mejor forma, pero es una forma de descubrir nuevos valores, y, además, si está bien planteada de promocionar los valores más de vanguardia. Estos creo que serían algunos de los objetivos que deberían cumplir en general los Premios.

En el tema de Grabado que tiene una buena tradición entre nosotros, yo creo que eso es lo que habría que plantear y, sobre todo, lo que nosotros intentamos de no dejarlo en segundo lugar en relación a la Pintura.

La política cultural que habría que hacer en este punto de artes plásticas, y no es ninguna utopía, yo no me planteo utopías, deberían pasar a plantearse con seriedad que debe tener la participación en el presupuesto municipal que le corresponde alta, si entendemos que el desarrollo social pasa por el desarrollo cultural del País, pues un País no culturizado es un País amorfo, y un País amorfo es un país sin opinión y dispuesto a ser colonizado en cualquier momento, colonizado culturalmente, como nos está ocurriendo en este momento a través de la Televisión con la cultura americana. Desde mi punto de vista habría que dedicar los medios partiendo de esa función de Cultura, y se debería hacer en paralelo esas dos cosas.

A mi me parece que la política de Premios es útil, si se mantienen esos dos criterios, es decir, de descubrir nuevos valores, como medios suficientes y realizar una divulgación de esas exposiciones en la medida en que paralelamente se fomenten talleres de expresión artística a nivel de los barrios. Creo que esta es la clave para que junto con la política de Premios a distintos niveles habría que hacerlo. Además habría que hacer



dentro de esa inversión cambiar esa situación, lo que no puede ser es que un año sea de Escultura, otro de Grabado, no sé si ha cambiado, pues habría que plantearlo actualmente, segundo yo creo que hay que revalorizar el Patrimonio que tiene el Ayuntamiento y no hay más manera de revalorizarlo que darlo a conocer, entonces para darlo a conocer, hay que cualificarlo y creo que esto es algo que nosotros intentamos con pocos medios y con dificultades, Segundo, pues habría que tener un sitio de exposición permanente y creo que en ese sentido que la política que nosotros iniciamos de empezar la restauración del Palacio de Bedivell. Esto se inició también desde la delegación mía aunque haya tardado diez años en hacerse debería servir para eso y eso debería ir acompañado con otro tipo de política cultural que en aquel momento planteamos que no se ha hecho mucho, porque creo que solo se hizo el Centro de Salvador Allende, en el barrio Torrefiel, que es la instalación de centros culturales que permitiesen un tipo de exposición de distintos niveles, que cuando en el Ayuntamiento de Valencia expongamos que no puede verlo mucha gente, que podamos ir exponiendo a otra gente en los barrios porque esa es la escala de hacerlo en ese sentido, yo creo que la revalorización del arte viene porque todo el mundo tenga acceso a verlo y pueda verlo ahí, en el Palacio de Berve Dell si es que se va a instalar ahí la colección del Ayuntamiento pero que a la vez existían esas salas de exposiciones en los barrios, con talleres de expresión artística que se puedan hacer. Creo que eso es lo que revalorizaría el arte con un tipo de publicaciones y catálogos que diesen a conocer a los pintores, grabadores y a los escultores.

**¿Creo que las Instituciones deberían fomentar el arte y la política de adquisiciones de obras de arte en función de crear un patrimonio artístico importante en nuestra Ciudad?.**

Yo creo que es una obligación de la Institución y, no es por apuntarme tantos, pero la única vez que del presupuesto del Ayuntamiento ha habido una inversión para la adquisición de obras de arte fueron unos presupuestos que fueron de inversiones que se hicieron cuando estuve yo.

En el Ayuntamiento en ese momento hicimos una la selección de artistas, que además no fue mucho dinero, primera fueron veinticinco o cincuenta millones, para inversión de obras de Arte y poder actualizar la colección del Ayuntamiento de Valencia. Se hizo en el año 80-81 dentro de la política de la delegación y con esto te quiero decir que lo comparto porque además lo he practicado, además los datos están ahí. Hicimos un jurado para comprar esas obras de arte, es decir, contratando gente como Aguilera Cerní, como Garnería, y no fue el concejal el que compró, como ocurría en tiempos anteriores, sino que recurrimos a una serie de gente y además teníamos que seguir una política de una especie de concurso e hicimos una relación una primera, de las obras de arte que se adquirieron y luego recuerdo que estando en el Ayuntamiento, cuando ya no tenía ninguna responsabilidad, esa política se cortó, y lo máximo que se ha hecho con compras individuales, que conectaban más con la política anterior que no con esa compra organizada, como hicimos en aquel momento.

Está recogida en parte en el catálogo de ese inventario, todo lo nuevo que hay salvo alguna cosa que habla de Monjalés o de alguien que había participado en los premios, pues casi no había nada. Las Instituciones tienen obligación de hacer Patrimonio artístico con la idea, primero, de fomentar ese desarrollo y ese patrimonio y segundo, con la idea de poner ese Patrimonio a disposición de todos los ciudadanos, claro, que hoy no puede tener cada uno un Equipo Crónica en su casa, entonces tenemos derecho a que exista y segundo, tenemos que conocerlo y entonces las Instituciones tienen que jugar un papel de todo tipo para que algo de nuestros artistas quede aquí.

**Pero los jurados, por ejemplo no pueden determinar un tipo, un estilo de vanguardia, un determinado estilo y no cree que eso pueda ser peligroso?**

Y sin duda lo hacen, ahí lo que ocurre y yo no estoy seguro de nosotros, que en algún momento haber caído casi en la misma crítica, aunque creo que no. Eso depende en la forma en que se configure los jurados y de todas maneras yo creo que en las bases que poníamos, los Jurados de libre designación del Ayuntamiento o Concejal o del que fuesen eran minoría respecto a la introducción de los nombramientos de las Instituciones,

Facultades, Bellas Artes y otras Facultades.

**Lo malo es que esté muy centralizada otra vez en un tipo de vanguardia, mientras que la concepción en una obra de Arte debería de ser que hubiese campo para todo.**

No, si yo estoy convencido de esto, pero lo que pasa es que todo esto lo puedes combatir con la pluralidad en la composición del Jurado, con la variación, y se debe de combatir también en la medida en que eso sea una política que tenga una repercusión pública, o sea la propia crítica pública tiene que hacerlo, lo que pasa es que lo que había que hacer en aquel momento yo creo que era una política de choque frente a esa situación y, en aquel momento, traerse a criterios de arte del país, en esos Jurados del Senyera, introducir a gentes que hasta aquel momento no había tenido acceso a esa posibilidad significaba una novedad. Puede ser que cada época marca su inercia y esto también hay que corregirlo pero al final es una visión de pluralidad y una garantía también importante, digamos que es la gente de cargos públicos la que no sea la determinante, eso también lo defiende, yo creo que nosotros estamos para promocionar, para crear los medios, pero no para condicionar en función de intereses.

**Yo es que pienso que al contrario de lo que estamos comentando que los políticos tienen una función muy importante, en la política cultural entonces pienso que ellos tienen que elegir jurados distintos para abarcar toda una concepción artística, que no sea recortada ni remarcada por unos ideales o momentos políticos, sino para elegir todo tipo de Arte o concepción Artística.**

Sí, estoy de acuerdo totalmente de acuerdo, eso pasa porque hay círculos cerrados y eso está claro. Yo estoy convencido, que si anteriormente se daba, después en la democracia también pasa, pero con otras connotaciones y creo que con mayor diversidad y hasta el momento con cierto peligro digamos a la gente más cercana, también se ha dado aunque creo que menos, pero ese peligro ha existido siempre.

Yo he tenido la impresión que en los jurados se han constituido en estos años, ha habido más diversidad, en todo caso lo que pasa es que eso es una regla fundamentalmente para un Premio de este tipo, que no deja de ser un estímulo y tal a la búsqueda de nuevos valores, cumpla con su función, el tema está claro que en este mundo como en todos los mundos, pero en este que lo he vivido muy cercanamente, más allá para lo que pueda parecer a mucha gente que tiene el artista en su pedestal, pues claro el corporativismo se va muy a fondo, un pintor que te dice, vamos hacer una exposición colectiva y tienes que ir midiendo los metros de la pared de cada uno y yo no divido, y si expone fulanita no expongo yo, y yo no expongo si no tengo el doble de pared que el otro para exponer, o sea hay una tendencia, como son influencias de críticos, Aguilera Cerní, Garnería, el otro, el otro, yo ese mundo que para mi era un mundo desconocido, tengo que decirte que aprendí mucho en ese tema y la conclusión que saqué, es que hay que hacer un esfuerzo importante para mantener la diversidad y sobre todo controlarlo, y posiblemente en la medida de no haber estado mucho tiempo te libras de la obligación de haber corregido, eso es lo que yo te quería decir, dicho más claramente yo no estoy seguro de no haber cometido algunos errores en el mismo sentido, es decir, por qué, yo qué memoria tengo, bueno pues nosotros decíamos ¿qué gente queremos que participe en estas cosas?. Jordi Teixidor, Manolo García, Garnería, A. Cerní, Ramón de Soto.

Pero estos criterios no son muy marcados, luego aparecen otra gente que iban por la Escuela de Bellas Artes como Furió, Tomás, Amérigo, entonces no estoy seguro, es lo que yo te decía del tratamiento de choque y tal, pero no estoy seguro de haber dado la diversidad suficiente, pero de todas maneras cuatro años no da para mucho, pero está claro que hay que defender, y yo lo que he vivido y me di cuenta cuando tuvimos que comprar, y al final tienes que no dar criterios porque, uno muy humildemente dice, bueno hay cosas que uno no sabe muy bien, pero también entender que todo no es partidismo, pero la gente que intentamos consultar fue de todo tipo eso es verdad, y yo creo que la prueba es probablemente, no sería ver solamente el jurado sino para ver el comportamiento de los cuatro años, en grabado, escultura, en plástica y en la beca de la Casa Velázquez, esa aparece con un poco más de diversidad.

**Yo lo que quería decir es que la Obra de Arte puede aparecer en cualquier momento y en transvanguardia, en clásico y en todos los estilos, siempre pensando que la política es muy importante en el Arte.**

Si, desde luego es fundamental, pero es fundamental al respecto y tal a la posición crítica del intelectual para englobarlo todo, y entonces a partir de ahí de ese respeto a esa función crítica digamos es cuando desaparece el tema de las capitalistas, el tema de las corrientes, el tema de los amigos o el tema de los más subordinados y la verdad es que lamentablemente y aunque parezca mentira, entre los artistas plásticos tributan una servidumbre. Es importante la Instrumentalización, yo de todas maneras personalmente estoy contento del trabajo, del trabajo y de los medios con qué se hizo ese trabajo.



