

TÍTULO: VICENTE GÓMEZ NOVELLA 1871-1956

TESIS DOCTORAL
Jacobó Muñoz Duato
Abril, 2015



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Tesis doctoral realizada bajo
la dirección del profesor
Dr.D.Josep Benlloch Serrano
Departamento de Comunicación
Audiovisual, Documentación e
Historia del Arte de la Universidad
Politécnica de Valencia.

ÍNDICE

<u>0.Introducción</u>	pag.6
0.1 Objetivos y metodología.	pag.13
<u>1. Una breve aproximación al contexto histórico y artístico</u>	pag.19
1.1 Sociedad, política y cultura en la Valencia del siglo XIX.	pag.20
1.2 Influencias en la pintura valenciana del nuevo siglo de oro.	pag.34
1.3 Modernismo y movimientos artísticos de vanguardia de principios del siglo XX.	pag.51
1.4 El panorama artístico valenciano hacia 1930.	pag.62
1.5 Movimientos artísticos de vanguardia en España desde la posguerra al Grupo Parpalló.	Pag.71
1.6 Valencia y el panorama musical en 1900.	Pag.84
1.7 Diferentes tendencias fotográficas 1905-1925. ...	pag.90

1.8 Arqueología y coleccionismo de principios
del siglo XX.pag.109

2. La pintura

2.1 Los inicios en la Academia de Bellas Artes de
San Carlos y primeros pasos como pintor.pag.119

2.2 El retrato.pag.137

2.3 El paisaje.pag.155

2.4 Miembro de instituciones.pag.181

3. La fonografía.

3.1 Los orígenes del fonógrafo y su introducción en
Valencia.,pag.198

3.2 Gabinete Fonográfico de Novella.,pag.207

4. La fotografía.

4.1 Inicios como profesional y estudio fotográfico. ... pag.227

4.2 Alegorías, composiciones y paisaje fotográfico	
.....	pag.260
4.3 El retrato de estudio.	pag.281
4.4 La Asamblea Nacional de Fotógrafos	
Profesionales de 1908.	pag.313
4.5 Colaborador en revistas especializadas.	pag.322
4.6 Una breve experiencia cinematográfica.	pag.349
4.7 Reconocimientos institucionales, premios y abandono definitivo.	pag. 353

5. La arqueología

5.1 Orígenes de la cerámica de Paterna.	pag.388
5.2 Excavaciones en el Testar.	pag.400
5.3 Destino de la cerámica.	pag.414

6. Conclusión

6.1 Último homenaje y final de su vida. pag. 426

6.2 Novella y su aportación al arte de comienzos
del Siglo XX.pag. 432

7. Cronologíapag.438

8. Bibliografíapag.453

0. Introducción

Comenzaré este primer apartado del trabajo en primera persona con la intención de aproximarnos al motivo que me condujo a realizar este proyecto, el cual, se gestó dentro del entorno familiar en el que crecí.

Mi primer contacto con Vicente Gómez Novella vino a través de las fotografías familiares que solíamos ver en casa cada cierto tiempo. Recuerdo a mi madre mostrándome fotos de su abuela (María Dolores Civera, mujer de Novella) y cómo se emocionaba recordando la complicidad que ambas mantenían. Recuerdo también cuando le preguntaba por aquel señor de aspecto elegante, casi siempre con sombrero y cuya mirada escondía algún misterio con el que me identificaba.

Aquel señor era mi bisabuelo, un familiar más de los que aparecían en las innumerables fotografías que mi madre almacenaba en cajas dentro de un armario.

Más tarde, supe que era el mismo que había pintado algunos de los cuadros que colgaban de las paredes de la casa donde crecí y que, sobre todo uno, “Retrato de mi madre”, contemplaba detenidamente atrapado por el brillo de los ojos de aquella persona desconocida para mí.

Ahora sé que los muebles y objetos con los que conviví durante mi infancia en casa de mis abuelos habían sido comprados en lugares remotos o extraídos en excavaciones, y que todo aquello que me rodeó durante una parte de mi infancia, contenía una historia cuyo origen me conducía a Vicente Gómez Novella.

Pero fueron sus fotografías las que determinaron mi decisión de investigar su obra. Comencé a revisar toda la documentación que pude encontrar en cajas y carpetas que fui recopilando por casas de familiares; sobre todo gracias a la colaboración de mi tío Ignacio Duato Gómez Novella, que fue el que más interés mostró por conservar parte de su legado.

Un día consulté una enciclopedia y pude leer el nombre de Vicente Gómez Novella junto a la fecha de nacimiento y

cuatro líneas que destacaban algunas de sus virtudes como artista. Entonces, me di cuenta de que esa fecha no coincidía con la que siempre había oído, 1871; allí decía 1870.

Antonio Duato Gómez-Novella (otro de mis tíos y nieto de Novella) me puso en contacto con José Huguet y éste a su vez con un reconocido historiador que me aconsejó que lo primero que tenía que hacer era consultar su partida de nacimiento, ofreciéndome así la clave para comenzar el trabajo que hoy pongo en marcha.

Este proyecto parte de un estímulo personal motivado por la admiración hacia la obra de mi bisabuelo, cuya sensibilidad y belleza estética fueron reconocidas en su época, además del vínculo familiar que me une al autor, sin el cual no habría podido abordar una tesis doctoral como la que nos ocupa y cuya intención es situar su figura en el lugar de la historia del arte que le corresponde.

Lo que pretende el texto es, no sólo reivindicar su figura como profesional de la fotografía artística en el panorama internacional, también, un acercamiento a otros aspectos

de su obra, que si bien no fueron tan reconocidos como los relativos al papel impreso, nos permitirán entender su personalidad artística (también se interesó por la pintura, la música y la arqueología) y acercarnos a una de esas almas inquietas que no cesaron en su afán de investigación y experimentación dentro del campo de las *bellas artes*, contribuyendo así, a situar la ciudad de Valencia en el panorama internacional del *arte* de finales del XIX y principios del XX.

El principal cometido de este trabajo será dar a conocer la obra de nuestro autor en sus múltiples facetas, así como situarla dentro del panorama artístico de la época y de la historiografía del *arte*, además de destacar aquellos aspectos que tuvieron mayor resonancia en los conservadores y decimonónicos círculos artísticos de nuestro país.

Dedicaremos especial atención a su actividad como fotógrafo, debido principalmente a la calidad y reconocimiento que alcanzó con esta práctica, sobre todo durante la primera década del siglo XX.

Además, la cantidad de referencias encontradas con relación a su actividad fotográfica y los innumerables reconocimientos recibidos por los más importantes representantes en la materia, nos conducen a mantener una atención especial a su extensa producción.

Igualmente, debido a su polifacética actividad en el campo de las bellas artes, abordaremos también, otros aspectos históricos relacionados con la pintura, la música, la arqueología y el coleccionismo de antigüedades; facetas que compaginó con la fotografía a lo largo de toda su trayectoria artística.

Con respecto a la pintura, hay decir que le acompañó durante toda su vida, y aunque no alcanzó la maestría y personalidad que sí obtuvo con la cámara oscura, llegó a ser reconocido como pintor desde 1892 en diversos concursos nacionales a través de diferentes premios y condecoraciones.

En cuanto a la música, nos ocuparemos de la actividad que ejerció a través de su gabinete fonográfico, cuyo nombre, *Puerto y Novella*, estuvo en la vanguardia del panorama

musical mundial de principios del siglo XX, debido principalmente, al ingenio mostrado por nuestro autor mediante el invento de un diafragma para impresionar cilindros que revolucionó el ambiente musical de la época. Por último nos ocuparemos de su afición a la arqueología y el coleccionismo de antigüedades; esta última, la abordaremos incluyendo referencias a largo de todo el proyecto ya que sobre esta práctica no existen apenas datos, y de la cual únicamente se conservan algunos objetos conservados por la familia Duato Gómez-Novella. Esta afición, le ayudó a obtener un mayor reconocimiento dentro del panorama artístico internacional, ya que todos los lugares que habilitó para la práctica de una u otra actividad artística, se convirtieron en lugares de peregrinación de curiosos y coleccionistas que también se interesaban por la belleza de los objetos antiguos. Nos encontramos por tanto, ante una figura destacada dentro del panorama artístico nacional de principios del siglo XX, que contribuyó de manera decisiva a la difusión del arte de su época, y que hasta la fecha, consideramos,

no ha tenido el reconocimiento que se merece por parte de la historiografía de arte.

Este trabajo pretende ocupar ese vacío y estimular el interés por su obra.

0.1 Objetivos y metodología

Por todo lo expuesto en el apartado anterior, considero que la investigación y revisión de la obra de Vicente Gómez Novella puede aportar aspectos de gran interés para la historiografía de la fotografía en España en particular, así como a otros campos del arte que también practicó.

También me gustaría apuntar que mis conocimientos fotográficos no alcanzan a analizar la riqueza estética de una obra fotográfica como la suya, y que éstos sin duda, serán advertidos por autoridades en la materia que encuentren simpleza y falta de rigor donde ellos alcanzarían mayor profundidad en el análisis. Espero que esta ausencia estimule más todavía su interés hacia la obra de mi autor y que en un futuro pueda ser motivo de estudio, revisión y ampliación.

Por otra parte, abordar este proyecto desde un punto de vista académico, significa construir una estructura ajena a las innumerables anécdotas que existen en torno a su figura; cosa que ya abordé bajo el título: *“Vicente Gómez*

Novella: vida y obra 1871-1956”, y que dio lugar a mi trabajo de investigación.

Por ello, y para distanciarme en lo posible de aquellos aspectos que puedan encontrarse en la memoria de sus familiares, pero que carecen de rigor contrastado en publicaciones o archivos, he decido cambiar el nombre del proyecto y eliminar las palabras “vida y obra” que, aunque parezca irrelevante, me ha ayudado a centrar mi atención en todo aquello que tiene que ver con la intención de este trabajo, que no es otra que catalogar y mostrar su obra al público.

En cuanto a su estructura, comenzará con una breve aproximación histórica (siguiendo una línea cronológica, según su dedicación a una u otra actividad), que nos ayude a situar su periodo de creación dentro de un contexto histórico que nos ofrezca una visión general de lo que estaba ofreciendo el panorama del arte de la época.

Una vez desarrollado este tema, pasaremos al estudio particular de la obra de nuestro autor, para lo cual hemos pensado dividir su análisis en cuatro apartados centrales en

los que pasaremos a desarrollar las cuatro facetas que ejerció como artista: la pintura, la música, la fotografía y por último, la arqueología.

Con respecto al apartado dedicado a la pintura, diferenciaremos la que se refiere a su primera época como estudiante de la Academia de San Carlos de Valencia (en la que fue discípulo de Ignacio Pinazo y Cayetano Capuz) y su posterior dedicación al paisaje impresionista y el retrato, a partir de la segunda década del siglo XX.

La parte que se ocupa de su afición a la música, la centraremos en las actividades desarrolladas a través de su gabinete fonográfico, lugar desde el que difundió la afición por este arte a través de diversas sucursales por España y París.

Dentro del apartado destinado a la fotografía, siendo éste al que más atención prestaremos por la relevancia ya mencionada que ésta alcanzó, además de por las innumerables referencias que hemos encontrado, dividiremos su estructura de manera que nos permita diferenciar su actividad como artista de la del profesional.

Por lo que respecta al último bloque temático, el dedicado a la arqueología, hay destacar que siendo el menos conocido, la sensibilidad mostrada por nuestro autor en determinados momentos de su creación, no se entendería sin la dedicación y atracción por los objetos de otras épocas.

En relación a la recopilación de datos y teniendo en cuenta que las historias familiares son múltiples y variadas, existiendo en algunos casos diferentes versiones sobre un mismo acontecimiento (como hemos mencionado anteriormente), se valorarán aquellas que consideremos están relatadas con mayor rigor y precisión, siendo rechazadas aquellas que por falta de contraste o anacronismo evidente, no se ajusten a lo recopilado en los escritos de la época; éstas serán siempre advertidas al lector.

Aunque es cierto que en algunos casos, en los datos bibliográficos consultados también hemos encontrado falta de rigor, como los que hacen referencia a su fecha de nacimiento o al nombramiento de uno u otro cargo; entre ellos la cronología que yo mismo redacté para el catálogo

de la exposición que lleva por título “*Vicente Gómez Novella, Retratos: 1902-1925*”¹, en la que aparecen algunos datos que, extraídos de publicaciones y no contrastados

¹Ver: VV.AA. *Vicente Gómez Novella, Retratos 1902-1925*, Caja Mediterráneo Obras Sociales 2007.

con el origen de la fuente, han sido rectificadas dos años más tarde en este proyecto, como espero lo sean aquellos que se incluyen en éste; lo cual significará que alguien encontró el interés suficiente para su revisión.

En este sentido me gustaría destacar, que todos los datos que aparecen en el texto han sido extraídos de publicaciones o archivos (con excepción de los ya mencionados referentes a familiares), y que todos ellos, sin excepción, han sido contrastados con personas que conocen, en unos casos la obra de Novella, y en otros conocieron al mismo autor además del momento en el que éste desarrolló su actividad como artista.

Por lo tanto, este trabajo pretende rescatar parte de esa historiografía que abunda en lugares recónditos y que

excepto algunos casos, continuarán perteneciendo a una parte desconocida de nuestra *Historia del Arte*.

Mi intención será dar a conocer, dentro de mis posibilidades, la obra de nuestro autor, así como ofrecer un extenso glosario de imágenes que, entiendo, son las que mejor reflejan su calidad como artista.

Me gustaría también señalar que la colaboración de numerosas personas, sin las cuales hubiera sido imposible este proyecto, me impide por motivos de espacio y respeto a los que posiblemente pudiera olvidar, enumerar todas aquellas que considero fundamentales y a las cuales quiero manifestar mi más sincero agradecimiento.

1. Una breve aproximación al contexto histórico y artístico.

En este apartado, tal y como dice su enunciado, trataremos de aproximarnos a aquellos aspectos históricos que originaron y motivaron las diversas tendencias artísticas de la época, independientemente de si nuestro autor las practicó como pero que coincidieron cronológicamente con la época en que vivió.

abordaremos esta aproximación (como ya hemos apuntado anteriormente) en cuatro bloques temáticos que ofrecerán una visión general del momento histórico que ocuparon cada una de estas facetas; la pintura, la música, la fotografía y, la arqueología y el coleccionismo, centrandonuestra atención en las particularidades que pudieran tener alguna relación con la obra de nuestro autor. Así mismo, trataremos de establecer las influencias que en cada faceta pudieran ser determinantes para el posterior desarrollo de su obra, al mismo tiempo que buscaremos similitudes y ausencias con los movimientos que tuvieron lugar durante su periodo de creación.

1.1 Sociedad, política y cultura en la Valencia del siglo XIX

Podemos considerar como el inicio del despertar de la cultura moderna valenciana, la creación en 1768 de la Academia de Nobles Artes de San Carlos de Valencia como filial de la de San Fernando de Madrid, en un momento de crispación cultural donde se enfrentan dos posturas claramente contrapuestas.

Por un lado la lucha de los antiguos gremios que defienden sus intereses sin prestar atención a los nuevos gustos y sistemas que requiere el mercado; por otro lado, los intereses de centralizar los criterios de la práctica artística sin tener en cuenta las tradiciones locales.

La Academia, pronto se convertirá en un instrumento de los Borbones para estimular la unificación de criterios estéticos propugnada por los ilustrados. Su intención será formar a las nuevas generaciones en la práctica del *arte* de manera más disciplinada y científica que la que se venía impartiendo en los talleres tradicionales, para lo que dedicó especial empeño en establecer una separación entre las

artes nobles (arquitectura, escultura y pintura) y las artes mecánicas (artesanía o artes industriales).

Este proceso de modernización pretendía, en realidad, un intento de sustituir el poder de las corporaciones locales por el del estado, promoviendo el centralismo y la unificación de normas, para lo que se establecieron una serie de normativas que ignoraban las tradiciones corporativas locales.

Las artes industriales se vieron profundamente alteradas como consecuencia de las nuevas políticas económicas y los nuevos sistemas de mecanización de producción.

En 1813, las Cortes de Cádiz aprobaron, por decreto, la propuesta del conde de Toreno sobre libertad de industria, lo que suponía la desaparición del sistema gremial.

Estos cambios de política laboral y económica, provocarán la transformación de los productos artesanales en industriales, convirtiendo así, a los viejos artesanos en nuevos industriales.

Aunque la sociedad valenciana reaccionará con retraso a este fenómeno de transformación, lo que explica sus

dificultades para adaptar la tradicional producción artesanal a las nuevas posibilidades mecánicas y su correspondiente pérdida de peso en el comercio internacional de producción artística industrial, hasta el momento en que finalmente consiga adaptarse.

La Valencia de la primera mitad del siglo XIX era una ciudad pequeña y amurallada, popular, mercantil y aristocrática, con una densidad de población elevada que hacía frecuente los contagios y las enfermedades.

Los ideales de reforma de la sociedad, las costumbres y las instituciones promovidos por la Ilustración chocaban con numerosos obstáculos para su implantación en nuestro país. El analfabetismo superaba el 90% de la población, por lo que hubo que recurrir a otras fórmulas alternativas a la escritura para difundir los valores ilustrados, entre la que tuvo un papel fundamental el grabado, si bien éste también se utilizó para continuar propagando el enorme sentimiento religioso que a lo largo de todo el siglo XIX se mantuvo vivo en el espíritu valenciano.

El poder político, la riqueza económica y la presencia social se encuentran en manos de una minoría. Nos encontramos en un periodo convulso donde la ciudad sufre numerosos trastornos y cambios revolucionarios. Por un lado se encontraban se encontraban las alternativas políticas dentro del liberalismo y por otro, un fuerte movimiento conspirativo absolutista que iba a tener en Valencia un centro fundamental a través del respaldo de la mayoría de la nobleza y de la iglesia valencianas, con la intención de preparar el golpe de estado que restauraría a Fernando VII como monarca absoluto. El inicio de la restauración absolutista tuvo su acto simbólico en la entrada del rey a Valencia en 1814, donde se instaló en el palacio de los condes de Cervelló.

La nueva etapa absolutista iba a ser muy diferente a la anterior ya que Fernando VII mantuvo la incorporación de la jurisdicción a la corona y la abolición de monopolios señoriales, en medio de una profunda crisis económica agravada por la pérdida de las colonias americanas, que afectó particularmente a la economía valenciana y a las

finanzas de la monarquía. La gravedad de esta crisis económica explicará, entre otras razones, el enorme desarrollo del bandolerismo en la capital y sus alrededores. A pesar de la fuerte represión absolutista, entre 1814 y 1820 el radicalismo liberal se concentraba en Valencia a través del activismo desarrollado por las logias masónicas y los grupos de comuneros compuestos por sectores urbanos heterogéneos.

Tras la muerte de Fernando VII en 1833 y la regencia de María Cristina, culmina la revolución iniciada en 1808 que desmantelará el antiguo régimen y consolidará el Estado Liberal de la sociedad burguesa y de la economía capitalista. La sociedad valenciana era una sociedad viva y necesitaba relacionarse públicamente en diferentes actos a los que acudir para mostrarse y mantener relaciones económicas. Así, en la Lonja se celebraban bailes de disfraces a los que acudían la nobleza, las autoridades y la burguesía; este tipo de acontecimientos supuso la proliferación de academias y escuelas de baile en la ciudad.

A finales de 1840 comenzaron a funcionar otros locales donde los bailes se celebraban casi diariamente y el acceso era asequible a los sectores populares de la población entre los que se encontraban pequeños propietarios y profesionales liberales. Muchos de estos locales se encontraban en antiguos conventos desamortizados por la burguesía y convertidos en salones de ocio, entre ellos el convento de la Mercé.

El teatro era otra de las diversiones que entusiasmaba a la sociedad valenciana, afición que era aprovechada por la burguesía para educar al pueblo en los valores de la revolución liberal, cumpliendo así una función social y educativa. Estas obras de contenido político y social solían estar escritas por los mismos protagonistas de la revolución; liberales que acudían a las tertulias y plasmaban en el papel el contexto y la realidad en que vivían. Un claro ejemplo es Vicent Boix, liberal y cronista de la ciudad de Valencia que escribió una obra titulada *Una noche de revolución*, representada en el Teatro Principal el 26 de junio de 1842.

Pero sin duda, el entretenimiento popular por excelencia que atraía a todas las clases sociales era la lidia de toros. La música militar amenizaba el festejo en los intermedios, además de reunir a horchateros, carniceros, carpinteros, panaderos, músicos, impresores, tartaneros o pirotécnicos. El lugar construido como plaza de toros servía también para la celebración de funciones circenses, convirtiendo a Valencia en una ciudad donde era difícil aburrirse.

El público valenciano tuvo igualmente la posibilidad de tomar conciencia de las diferentes manifestaciones artísticas a partir de 1838, cuando se celebraron las primeras exposiciones de Bellas Artes organizadas por el Liceo Valenciano y la Sociedad Económica de Amigos del País. Además, los ciudadanos podían contemplar objetos artísticos en los escaparates de distintos emplazamientos de la ciudad como, bazares, papelerías, confiterías, cafés o cervecerías. La mayoría se encontraban en las calles de Zaragoza o San Vicent, como los de Janini o Goedirlch. Por lo que respecta a la adquisición de obras de arte, la prensa

recogía asiduamente anuncios para la venta de pinturas, esculturas, grabados o vajillas.

Una de las consecuencias más relevantes y características del periodo de la revolución liberal fue la consolidación de la propiedad privada, que eliminaba aquellas formas del antiguo régimen que en muchas ocasiones adoptaba formas que comportaban límites importantes en los derechos de los titulares individuales.

El nuevo mundo burgués se presentaba ante la sociedad valenciana a través de las páginas de los periódicos mediante anuncios de nuevos productos cada vez al alcance de más gente. Estos diarios introducían folletines siguiendo la moda de París mediante de relatos que mantenían la intriga a través de los diferentes números publicados.

La identidad burguesa, a través de estos cambios urbanos y materiales, contribuyó a la creación de la vida doméstica como base de su nuevo estatus social. Durante este periodo la ciudad de Valencia registra un incremento significativo de las reedificaciones.

La denominada Década Moderada (1844-1854), consolidará a la nueva burguesía en las esferas de poder, convirtiéndose la ciudad en el nuevo lugar para el progreso. Así, la vivienda se convierte en el sustento de la vida burguesa, tanto en su aspecto simbólico como cultural. Lo común era que el burgués destinara a salas y salones la mayor parte del gasto en mobiliario, entre los que destacaba como mueble característico el piano: un instrumento femenino y de asueto. Todo este proceso provocó un mayor consumo de obras de arte con las que decorar las casas.

Por otra parte, el establecimiento de un régimen parlamentario a partir de la revolución de 1868, propició el desarrollo del pensamiento liberal junto al aumento de una actividad científica y artística. Como en etapas anteriores, el control político del arte se mantuvo, aunque el decreto sobre la libertad de enseñanza promovido por Ruiz Zorrilla abrió las puertas de la educación académica.

El resultado fue un aumento notable de jóvenes dedicados a la pintura y a la escultura, disfrutando éstos de un

estímulo y apoyo social más evidente que en épocas anteriores. Paralelamente, el ciudadano toma conciencia del patrimonio artístico conservado en el Museo de Bellas Artes, lo que estimulará el interés por el coleccionismo.

La enseñanza oficial de las artes continuaba con las ideas del XVII, no impartándose clases de paisaje natural como venía haciéndose en la mayoría de escuelas europeas; el objetivo fundamental era el estudio del cuerpo humano.

Aunque entre 1833 y 1874 España había optado por el liberalismo, no se logró evitar que los sobresaltos políticos continuasen. Con el éxito del pronunciamiento militar de Martínez Campos 1874 termina la experiencia revolucionaria y predemocratizadora iniciada con la revolución del 68.

Con la restauración de Alfonso XII, se inicia una reconstrucción del orden sociopolítico de la Restauración que se consolidará durante la década siguiente. Este proceso estuvo unido a la actuación de los miembros más representativos de la aristocracia y la burguesía de la ciudad de Valencia, los cuales se mantuvieron hasta 1899

como la élite económica y política de una ciudad dinámica. Y comprometida con el desarrollo.

Por otra parte, el proceso revolucionario de este periodo (como hemos visto anteriormente) comportó una profunda transformación cultural que pasó de manos eclesiásticas a manos del estado y paralelamente, la figura del escritor se convirtió en el intelectual de los nuevos tiempos, apartando a los eruditos del antiguo régimen entre los que predominaban los clérigos.

Esta revolución tuvo su mayor expresión a través del romanticismo, el cual se encargó de transmitir las nuevas sensibilidades y conciencias. Este movimiento tomó cuerpo desde los años veinte, evolucionando junto a la burguesía hasta consolidarse con el liberalismo. Pero desde mediados de siglo con el triunfo del liberalismo y la consolidación de la burguesía irá perdiendo relevancia en un lento declive que duró décadas.

Los románticos valencianos se adentraron en las raíces históricas, describiendo costumbres y tradiciones populares mediante la exaltación de héroes. Pero no se

centraron únicamente en el pasado; les interesaba sobre todo el presente, para lo que se pone de manifiesto la personalidad del pueblo valenciano.

Aparece así la *Renaixença*, un movimiento que se desarrolló también en Cataluña y Baleares, y que reivindicaba la personalidad colectiva como pueblo con una atención especial a la recuperación y dignificación de la propia lengua.

Tradicionalmente se viene utilizando el año de la celebración de los primeros *Jocs Florals* en la ciudad de Valencia en 1859, como punto de partida de la *Reinaixença* valenciana, que se prolongaría a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX hasta los primeros años del XX.

Estos primeros *Jocs Florals* nacieron por el empeño del mallorquín Marià Aguiló, entonces residente en Valencia como bibliotecario de la Universidad, ayudado por los jóvenes Teodoro Llorente y Vicent Querol.

Llorente pronto pasaría a ser considerado como el líder indiscutible del movimiento, apoyándose en un grupo de colaboradores de la élite intelectual conservadora.

Pero el más combativo grupo del movimiento nacerá en la figura de Constantí Llombart, siendo éste el responsable de la elaboración de un mínimo programa de actuación y de la creación de una infraestructura de divulgación.

En 1874 sale a la luz en la ciudad de Valencia la revista *Lo Rat-Penat*, dirigida por Constantí Llombart y con la colaboración de Blasco Ibáñez entre otros, siendo considerada como la primera revista de pretensiones cultas escrita en catalán de la *Renaixença*.

Era un grupo muy diferente al formado por los cultos componentes del de Llorente, ya que los seguidores de Llombart eran hijos de las clases populares y mantenían, a diferencia del grupo de Teodoro, el uso vivo de la lengua y el contacto con las clases más humildes.

Mientras tanto Llorente, considerado como un genuino representante de la clase dirigente valenciana se dedicaba a intentar influir en la política de los gobiernos de Madrid.

Fue sin duda el poeta más importante y la cabeza visible de la *Renaixença* valenciana, convirtiéndose su coronación como poeta oficial de Valencia durante los actos de la

Exposición Regional de 1909 (fotografiado por Novella como veremos más adelante), en la prueba más concluyente de la adhesión de la ciudad a su obra.

1.2 Influencias en la pintura valenciana del nuevo siglo de oro

El esplendor que alcanzó la pintura valenciana de este periodo no se entendería sin el desarrollo de una burguesía que abanderó las transformaciones económicas que sufrió su sociedad.

Este desarrollo cuya base social y económica provocaron importantes transformaciones, a través de las cuales, se produjeron cambios sustanciales en el espectro urbano de la ciudad de Valencia, proporcionando la constitución y estabilización de una burguesía urbana que fomentó, través de la industria, una emigración agraria hacia la capital.

El referido aumento de la población y del poder económico de la ciudad, contribuyeron a la demanda y la atención que se prestó a la Escuela de Bellas Artes de la Real Academia de San Carlos, convirtiéndose de este modo, en centro neurálgico de la pintura a través de la creación de unas bases y conocimientos que sirvieron para el desarrollo de una práctica pictórica intensa y singular.

El siglo XIX fue para el arte valenciano, y concretamente para la pintura, un periodo de fecunda creación, de ahí que se le conozca como el “nuevo siglo de oro de la pintura valenciana”. Este es el motivo por el que abundan las pinturas valencianas de este periodo en el mercado del arte, siendo también, testigo de la irrupción de multitud de artistas que nos dejaron una intensa y variada producción artística, pasando por multitud de géneros y temas que desembocaron en infinidad de obras.

En este sentido, trataremos de aproximarnos a aquellos artistas y géneros que resultaron más sobresalientes y sobre los que se gestaron la importantísima renovación que sufrió la pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio de siglo XX, deteniéndonos en aquellas tendencias que pensamos tuvieron una mayor influencia en la pintura de Novella.

Para ello trataremos dos temas fundamentales, por un lado el preciosismo de clara herencia Fortunyana ^(fig.1), y por otro el paisaje y el luminismo, tendencias que se

desarrollaron a través de la paleta de Ignacio Pinazo y Joaquín Sorolla.

El preciosismo², por el que a partir de 1860 se ven seducidos un considerable número de artistas españoles, se apoya en el conocimiento de la pintura desde el dominio del oficio de pintor como imitador e intérprete de la realidad, siendo el dominio de las técnicas y materiales su principal virtud.

Preciosismo y virtuosismo son conceptos que van unidos, siendo la pintura preciosista el resultado de ese virtuosismo técnico que se apoya, fundamentalmente en la disciplina y la especialidad.

El primero, no sólo hace notoria la habilidad del artista sino que la acerca al espectador a través del atractivo del tema.

²Ver: Pérez Rojas, F.Javier."El esplendor de la pintura valenciana (1868-1930). Preciosismo y simbolismo. Preciosismo y simbolismo en la multidireccional pintura valenciana. De Ferrándiz a Segrelles. Actualidad portuaria de valencia 2000.



Fig.1 *La Vicaria* de Mariano Fortuny

Una pintura concebida para una clientela burguesa o aristocrática que le concede un lugar de honor en el espacio privado, convirtiéndola de este modo, en un objeto precioso y delicado que dialoga con el resto de las artes suntuarias.

La pintura preciosista es en esencia costumbrista; quiere mostrar la historia desde una perspectiva cotidiana, alejada por lo general de la trascendencia de la pintura de historia académica.

Pero sobre todo, este preciosismo costumbrista, se hace patente cuando se enfrenta con el mundo regional y rural, habitado por gentes sencillas y vitales, derrochadoras de alegría e ingenuidad, siendo esta percepción de lo rural más real que la de la pintura romántica, de la cual es heredera y en gran medida continuadora.

Preciosista, en realidad era en cierta medida gran parte de la pintura del XIX que se encontraba al margen del academicismo y la vanguardia, siendo un término aplicado a Fortuny y sus seguidores.

Por lo tanto, hemos de entenderlo con un sentido multidireccional que se va planteando con los distintos autores y tendencias, siendo a partir de 1880 cuando el realismo cuidado y pulido deja resquicios a la técnica suelta y abocetada, adquiriendo así una considerable autonomía y valoración entre los pintores valencianos, que se reafirma con la más tardía recepción del impresionismo y en algunos casos del simbolismo; una de las grandes figuras de éste último el pintor valenciano Antonio Muñoz Degrain ^(fig.2) (1840-1924).

En cuanto a los representantes de la pintura preciosista valenciana hay que destacar a Francisco Domingo, Joaquín Agrasot y Bernardo Ferrándiz, los cuales tuvieron una relevancia extraordinaria para la nueva pintura valenciana del último tercio del siglo XIX; además de la influencia externa de autores como Fortuny y Rosales.



Fig.2 *La conversión de Recadero* de Antonio Muñoz Degraín.

Pero el preciosismo se expande entre los valencianos más allá de los límites cronológicos del fin de siglo, siendo Emilio Sala, Joaquín Sorolla o José Benlliure, algunos de sus representantes más destacados de este periodo.

El maestro más influyente en Valencia que evoluciona de un realismo influido por la pintura española del Siglo de Oro, a un personal preciosismo de gran calidad, es Francisco Domingo Marqués^(Fig.3) (1842-1920).



Fig.3 *El beato Juan Ribera en la expulsión de los moriscos* de Francisco Domingo Marqués.

Con respecto a José Benlliure (1855-1937), amigo y discípulo de Domingo Marqués, se mueve entre la pintura costumbrista y simbolista, sin embargo, hacia 1909, opta por una simplificación de su estilo, concentrándose en las figuras con un mayor deseo de caracterización según los valores del nuevo regionalismo que comenzaba a triunfar en 1910.

En cuanto a la influencia de Fortuny en la pintura valenciana, hay que destacar su preocupación por la sensación del sol, siendo precursor de pinturas de figuras al aire libre, mediante las cuales aportó la luminosidad de ese sol de España y África que nadie ha interpretado como él; de esta influencia fortuniana es el cuadro de Novella titulado *Los moritos*^(Fig.4) (1889).

Existen otros pintores más importantes y coetáneos de Novella que también nos permiten apreciar, en algunos momentos, ciertas vinculaciones fortunianas que no son exclusivamente preciosistas. Estos son los casos de Pinazo y Sorolla, cuyos antecedentes luministas claramente

definidos en Fortuny, llevará Sorolla a sus últimas consecuencias.



Fig.4 *Los moritos* óleo de Vicente Gómez Novella

Con respecto a la pintura de Pinazo^(Fig.5), se aprecia un bocetismo que, además de ser en cierto sentido deudor de Rosales, resulta también próximo a los tratamientos preciosistas de algunas obras de Fortuny.

Son pocas las referencias que encontramos de la pintura de Novella de este primer periodo, al igual que las obras conservadas que pudieran servir de referencia para entender las influencias que pudiera tener en este primer periodo de producción. Lo que si podemos asegurar, es que a partir de un cierto periodo (como veremos más adelante en el apartado dedicado a ello titulado 2.3 El paisaje), se puede ver con claridad la influencia de José Pinazo, así como de los impresionistas franceses.

Entre los valencianos próximos al luminismo de Sorolla hay que destacar a José Navarro Llorens (1867-1923) como uno de los que mejor, a pesar de mantenerse en las fronteras de la pintura preciosista fortuniana, realizará su propia síntesis obteniendo grandes resultados.

Otro de los pintores más peculiares en el contexto de la pintura valenciana de la década de 1890 es Antonio Fillol Granell (1870-1930), artista comprometido con una visión más naturalista y de denuncia social; como puede observarse en su cuadro *La defensa de la choza* (1895), donde representa la lucha del campesino por la tierra.



Fig.5 Boceto de Ignacio Pinazo Camarlench

Pero será a partir de 1900 cuando las visiones aristocráticas de Fortuny comienzan a chocar con la exaltación de la pintura local que, a través de la pluma de Blasco Ibáñez, habían emprendido artistas como Sorolla o Fillol.

Por un lado pierden actualidad las escenas acumulativas y abigarradas a favor de un arte más depurado, unas composiciones más ordenadas y una mayor importancia al dibujo y la línea. Por otro lado, al simbolismo abigarrado de

Muñoz Degrain o José Benlliure, se impone otro más diluido y sutil como el de José Mongrell, José Pinazo Martínez o José Benlliure Ortiz, los cuales encuentran una importante vía de expresión en la temática regional, aunque tratada de una manera más colorista.

El género del paisaje^(Fig.6) fue otra de las influencias más notables en la pintura de Novella³, desarrollando dos tendencias claramente definidas; la primera de marcada influencia realista y costumbrista, la segunda de corte más impresionista.

Este género adquiere especial relevancia en Valencia a través de la cátedra de perspectiva y paisaje que crea la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1846.

Aunque inicialmente, predominará una concepción clasicista del paisaje, a partir de la década de los años setenta comienza a cobrar relevancia la pintura al aire libre, tendencia de modernidad europea, a la que los

³Ver: de Pantorba, Bernardino. "El paisaje y los paisajistas españoles". Antonio Carmona Editor. Madrid 1953. pg.147

paisajistas valencianos terminaron por adaptarse a finales de siglo. Los apuntes del natural, bocetos, dibujos, que posteriormente se terminaban en el estudio, además de la técnica fotográfica que permitía calcular la composición y construir las formas, fueron los procedimientos más utilizados por este primer grupo de pintores.



Fig.6 paisaje al óleo "Interior de Castellón" de Novella

A través de este género comienzan a adquirir relevancia ciertos procedimientos técnicos considerados en su momento de vanguardia, como el pequeño formato o la técnica abocetada, que abarcaron desde el paisaje de montaña o rural, pasando por las marinas, hasta la pintura de fenómenos meteorológicos; éste último llegó a alcanzar un amplio mercado.

Dentro de este primer grupo de pintores valencianos que se dedicaron al paisaje se encuentran entre otros, José Benlliure, Ignacio Pinazo, Antonio Muñoz Degrain, Joaquín Sorolla^(Fig.7), Salvador Abril o Gonzalo Salvá.

Con respecto a la actividad pictórica en la ciudad de Valencia, la creación del Círculo de Bellas Artes de Valencia en el año 1894, es sin duda uno de los acontecimientos que marcará el panorama artístico de la Valencia de fin de siglo.

La institución, recibió el primer impulso de la mano del pintor Joaquín Agrasot, pero al poco tiempo se producirá una importante escisión, que llevará a la fundación, por parte de los artistas disidentes, de la Asociación de las

Artes y las Letras. Este grupo giraba en la órbita de la estética *sorollista* manteniendo una ideología cercana al republicanismo liberal y siendo presidida por el también pintor Antonio Fillol.

Entre 1895 y 1900, Joaquín Sorolla, consolidó un personal estilo con una nueva iconografía de la Valencia marinera, liberando al paisaje y la marina del pintoresquismo costumbrista.



Fig.7 "Paisaje Levantino" de Joaquín Sorolla.

En esta Valencia, la pintura de Fillol era vivamente enaltecida en diversas crónicas publicadas en la prensa nacional por Vicente Blasco Ibáñez, las cuales generaron agudas controversias en las Exposiciones Nacionales de Madrid.

La ciudad resultaba un lugar difícil para la exposición de pintura, siendo los escaparates de comercios, incluso para algunos consagrados, el único lugar a través del cual dar a conocer su obra. Entre estos establecimientos se encontraban la famosa Casa Pampló (cuyo propietario fue un pintor aficionado amigo del fotógrafo Antonio García y de otros maestros de la pintura valenciana como Pinazo, Sorolla o Sala), la tienda de la viuda de Camps, la Casa Gómez o la oficina del dorador Valentín.

Novella, expondrá en diversas ocasiones en este tipo de comercios durante su primera etapa como pintor, siendo sus pinturas, como veremos más adelante, comentadas en la prensa local, y destacadas por su temprana brillantez. Con respecto a nuestro autor, hay que destacar que durante el periodo que transcurre desde los inicios del siglo

XX hasta finales de los años 20 del mismo, se dedicará casi exclusivamente a la fotografía, por lo que su creación pictórica pierde el interés que pudiera tener durante los últimos años del siglo XIX.

Más adelante, a partir de la década de los años 30 veremos como retoma la pintura a través principalmente de la influencia de José Pinazo y el impresionismo francés, situándose en una dinámica alejada de los movimientos vanguardistas que se desarrollaron en nuestro país, y que tuvieron en la ruptura contra el academicismo su principal motivo de lucha.

1.3 Modernismo y movimientos artísticos de vanguardia de principios del siglo XX .

El panorama sociocultural español de comienzos del siglo XX se encuentra sumido en una variedad de tendencias ideológicas provocadas principalmente por un descontento con respecto a la identidad cultural, política y religiosa, generado por la derrota en la guerra con los Estados Unidos y la pérdida de las colonias de ultramar. Este acontecimiento influirá en el mundo intelectual que hasta la fecha se encontraba estancado y caduco con respecto al resto de Europa.

Con la irrupción del nuevo siglo, se instaura en nuestro país una nueva tendencia estética que va más allá de un simple movimiento artístico, algo considerado como una nueva actitud que bajo la denominación de Modernismo que abarcó todos los campos del arte; desde la pintura, pasando por la literatura y la música, hasta la arquitectura y las artes aplicadas.

Sería una labor extremadamente complicada abordar aquí aquellos aspectos que originaron y ofrecieron diversas escisiones de este movimiento, por lo que trataremos de localizarlo en el contexto histórico que dio origen a otros movimientos de vanguardia de comienzos de este siglo. Esta nueva actitud recibirá en nuestro país la influencia de las exposiciones universales celebradas en París en 1889 y 1900, las cuales ofrecerán, además de una importante congregación de artistas e intelectuales del momento, la oportunidad de ver en directo pinturas y grabados japoneses, la pintura simbolista alemana o los prerrafaelistas ingleses. La capital francesa ofrecerá así la oportunidad de que esta nueva corriente moderna llegue al conocimiento de los artistas y críticos españoles. Las primeras referencias concretas en la prensa española acerca de este movimiento se producirán hacia 1890, concretamente en 1892 la *Ilustración Española y Americana*⁴ publica una serie de artículos firmados

⁴Ver: Año XXXVI, nº33, pág. 138, nº34, pág.160;nº35, pág. 180.

por P. de Madrazo sobre la pintura inglesa moderna, empleando especial atención a la pintura prerrafaelista. El Modernismo será considerado como la evolución hacia lo nuevo; una metamorfosis del arte en otro arte que personifique el presente; la encarnación artística de nuestros tiempos. Pero como ya hemos apuntado antes, esta evolución no estará sujeta a las formas, sino que encarnará una actitud que en España estará representada por escritores como Juan Ramón Jiménez o Miguel de Unamuno.

Esta actitud mantendrá una postura de rebeldía contra el destino del hombre condenado a vivir en una sociedad regida por el materialismo.

El asentamiento de una burguesía acomodada y capitalista centrará sus aspiraciones económicas e industriales en una apropiación de los valores del Modernismo a través de la estética del Art Nouveau, sirviendo como escaparate de este proceso las muestras universales de París en 1900 y Turín en 1902.

Por otro lado, hacia 1906 surge en Cataluña el *Noucentisme* un movimiento cultural como respuesta moderada a los planteamientos que había promovido el Modernismo. El nombre de este movimiento aparece por primera vez a través de los escritos de Eugeni D'ors, que se convertirá en su principal ideólogo.

A diferencia de los modernistas, los *noucentistes* materializan la conjunción de política i cultura, promoviendo así la implicación de la burguesía en el proyecto de transformación de una Cataluña más autónoma.

A nivel ideológico, el *Noucentisme* representa la defensa de la razón y la precisión mediante la preponderancia de la línea frente al color. Es una reacción en contra del liberalismo, el romanticismo, el naturalismo, el positivismo y el laicismo, valorando más la inteligencia que la sensibilidad.

Coincide con las doctrinas más mediterránicas que se vienen sucediendo en Francia originadas por la escuela romana y más tarde por las aportaciones de Cézanne y la retórica clasicista del espíritu *Nouveau*.

El *Noucentisme* servirá a la burguesía catalana para reafirmarse como clase hegemónica y exportar su programa al resto de España.

Mientras tanto, en Europa, se sucederán las distintas vanguardias que provocarán un vuelco radical a las premisas que hasta la fecha habían mantenido al *arte* en el decimonónico camino de la figuración. Estos movimientos, tendrán no sólo una serie de premisas estéticas que ya venían dictándose desde los primeros impresionistas y fauves, además serán apoyados por una serie de manifiestos que van más allá de los aspectos formales, buscando una nueva actitud frente a la vida que, alimentada primero por el incontenible desarrollo de la industria, más tarde expresará la desazón generada por los desastres de la primera guerra mundial.

El Cubismo, el Futurismo o el primer manifiesto del Rayonismo de Larionov, tuvieron su origen en torno a 1909. A éstos le siguieron el Suprematismo y Constructivismo rusos, que aparecieron en torno a 1913, justo un año antes del estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914.

En 1915, Malevich lanzará, con la colaboración de Mayakovsky, el *Manifiesto del Suprematismo*, y en 1916 nace en Zurich el Dadaísmo.

Durante este periodo, el arte valenciano se preocupaba principalmente de encontrar reconocimientos en las conservadoras Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y la cultura dominante que, había culminado con la exposición Regional valenciana de 1909 y Nacional de 1910.

Durante este periodo, Novella se dedica exclusivamente a la práctica de la fotografía en su estudio de la calle de La Paz de Valencia. Sus fotografías comienzan a abandonar la influencia pictorialista para adentrarse en una personal visión del carácter psicológico a través de sus conocidos retratos.

Con respecto a la introducción de las vanguardias en España, hay que destacar que en 1909 casi el 90% de la población española es analfabeta, por lo que la lectura de manifiestos europeos se encuentra especialmente limitada en nuestro país.

En 1910, la revista *Prometeo*^(Fig.8) publica el “*manifiesto futurista*” de Marinetti; al mismo tiempo que se publicará en Francia o Italia aunque su repercusión en el panorama español es prácticamente nula.



Fig.8 Revista *Prometeo* año 1910.

La revista, fundada por los Gómez de la Serna, se preocupa por las reivindicaciones sociales y los problemas contemporáneos del país, convirtiéndose a su vez en

portavoz de la nueva literatura, a través de sus numerosos colaboradores entre los que se encuentran, escritores, poetas, narradores y ensayistas, pertenecientes a diferentes generaciones y tendencias estéticas. Al mismo tiempo, la revista difunde textos de escritores internacionales consagrados como: Oscar Wilde, Bernard Shaw o D'Annuncio.

Ramón Gómez de la Serna, hijo de su primer director, publicará su visión de la alteración de las percepciones sensoriales con la invención de las *greguerías*.

Esta apertura al panorama internacional provocará la asimilación de cierta corriente de modernidad que se verá reflejada en palabras del propio autor, cuya postura crítica será cada vez más radical a través de afirmaciones como la siguiente: "...la literatura de los viejos ya no es literatura, es la literatura del disparate, trampolín, albur, fuego, bagatela". Mientras tanto en Barcelona se funda "Les Arts i els Artistes", al que dará soporte desde la "Página Artística" el crítico Folch i Torres, convirtiéndose en la voz del grupo. El primer Salón de este colectivo, tendrá lugar en el mes de

abril de 1910 y estará representado por artistas como Isidre Nonell o Eugeni D'ors entre otros muchos.

El inicio de la Primera Guerra Mundial influirá en el compromiso de los intelectuales y algunas revistas como *Los Quijotes* y *Cervantes*, en las que persisten las formas tradicionales, modernistas y regeneracionistas, progresivamente irán incorporando cierta modernidad innovadora.

Así, a comienzos de 1919 la revista *Cervantes* impone una orientación renovadora promovida por Cansinos Asséns, quien incorpora jóvenes intelectuales contribuyendo a la renovación ultraista, además de la difusión de la estética cubista y dadaísta.

Otro de los aspectos que determinará el desarrollo de las vanguardias en nuestro país, es la llegada a Barcelona de los pintores uruguayos Joaquín Torres-García y Rafael Barradas^(Fig.9); éste último crea entre 1917 y 1920 el movimiento "Vibracionista", una corriente de vanguardia que trata de sintetizar la técnica cubista con componentes del futurismo.

Las exposiciones de Barradas en la galería Dalmau y sus colaboraciones gráficas en las revistas barcelonesas contribuyen a la creación de un espíritu innovador en el que se desarrolla el futurismo catalán, además su participación en la Exposición de Artistas Ibéricos de 1925, ofrecerá una estética vanguardista en el panorama artístico de la época. Esta exposición ofrecerá un glosario de artistas verdaderamente vanguardistas si tenemos en cuenta que desde 1923, España estaba gobernada por la dictadura de Primo de Rivera.

Por otra parte, el pintor Torres-garcía difunde sus textos vinculados al *Noucentisme*, siendo a través del manifiesto "Art-Evolució", donde defiende el progreso y la evolución del pintor al margen de las escuelas.

Durante este periodo y hasta el comienzo de la segunda República en abril de 1931, se sucederán distintas corrientes en torno a las vanguardias europeas que, a través de numerosos manifiestos, demostrarán el progresivo interés de algunos artistas españoles por adherirse a la corriente vanguardista.



Fig.9 2jugadores de naipes” 1917

Hay que señalar que la *Exposition Internationales des Arts Decoratifs e Industriels Modernes* celebrada en Paris en 1925 (en la que como veremos más adelante participó Novella consiguiendo una medalla de oro en la sección de “Photographie et Cinematographie”), marcará el resurgimiento definitivo en Europa de un mundo amable y grato, surgido tras los desastres de la guerra y la revolución rusa mediante una nueva toma de conciencia estética conocida con el nombre de *Art Nouveau*.

1.4 El panorama artístico valenciano hacia 1930.

El periodo que transcurre desde finales de los años veinte hasta la segunda mitad de los años treinta, estará marcado por una serie de cambios políticos que derivarán en el comienzo de la desastrosa Guerra Civil española en 1936. Centraremos este apartado en la ciudad de Valencia porque consideramos que es la etapa en la que se desarrollará el arte valenciano de vanguardia, (especialmente en el campo del cartelismo) y porque es el momento en el que Novella tuvo la oportunidad de formar parte de este grupo vanguardista; cosas que como veremos no ocurrió.

Antes de la proclamación de la Segunda República tiene lugar en la ciudad de Valencia un acontecimiento que marcará el comienzo de la divulgación del arte valenciano de vanguardia; la apertura en 1929 de la Sala Blava.

Un año antes, se funda la revista "Estudios"^(Fig.10) (1928-1937) ilustrada por Josep Renau y Manuel Monleón, de carácter ecléctico y orientada intelectualmente hacia el

anarquismo, se incluían también artículos de carácter científico y ético. Otras de las publicaciones que aparecieron durante este periodo en las que se divulgaba las últimas tendencias de las artes gráficas y la ilustración fueron; “Orto”^(Fig.11) (1932-1936), de carácter anarco-sindicalista; la comunista “Nueva Cultura” (1935-1938), impulsada por Renau; “Murta”, de carácter democrático y progresista; y “Hora de España”, con tipografía del poeta e impresor Manuel Altolaguirre y viñetas de Ramón Gaya.

En el mes de marzo de 1931 tiene lugar una exposición de artistas avanzados en los locales de la Agrupación Valencianista Republicana, en la que entre otros, figuraban bastantes artistas que más tarde pertenecerían a la futura UEAP (Unión de Escritores y Artistas Proletarios).

De la Agrupación Valencianista Republicana surgió *Acció d'Art*, donde destacaron Adolf Pizcueta y Emili Gómez Nadal, inaugurándose con una conferencia de Escrivá Cantos.

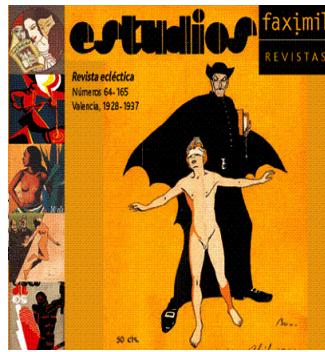


Fig.10 revista “Estudios”

Con respecto a la pintura valenciana de la época, se puede decir que hasta los años 30 vive los últimos coletazos del regionalismo sorollista, no sólo desde el punto de vista técnico, sino sobre todo en la elaboración de temas al aire libre. Generalmente los pintores se agrupan a través de un rechazo directo con las tradiciones pictóricas identificables con el sorollismo.

Sin duda el cambio político y social generado por la república acelera la voluntad de entroncar con la pintura que se viene desarrollando en otros lugares de Europa.

Las dificultades de la vanguardia valenciana de este periodo son evidentes por su radicalidad como contraste

con el conservadurismo y la mediocridad de la pequeña burguesía, y estos artistas llegan a la conclusión de que sin una auténtica transformación social y política no se puede llegar a una transformación de los gustos culturales.

Los artistas jóvenes de este periodo realizan un enorme esfuerzo para sacar a la pintura valenciana de su ambiente decimonónico, siendo la falta de colectivos donde manifestarse el principal problema con el que se encuentran.

Pero si hay una actividad en la que los artistas valencianos destacaron con diferencia, es la del cartelismo. Durante este periodo el cartelismo valenciano se desarrollará en torno a dos temas principales; por un lado los promovidos por la Diputación y el Ayuntamiento de Valencia, promocionando los toros y la Feria de Julio y las Fallas^(Fig.12) respectivamente. Por otro, se encuentra el de carácter más combativo que tuvo en Josep Renau^(Fig.13) o Arturo y Vicente Ballester o Manuel Monleón, entre otros, a sus máximos representantes.



Fig.11 N° 5 de la revista "Orto"

La mayor parte de los artistas valencianos de este periodo, incluso algunos escultores, venían dedicándose desde comienzos del siglo XX a la actividad cartelística porque encontraban una forma segura de ganar dinero a través de los encargos de empresas comerciales y publicitarias. Con respecto al cartel taurino hay que destacar la figura de

Carlos Ruano Llopis, el cual recoge momentos muy variados de la fiesta y su entorno.

La serie del Ayuntamiento destinada a la Feria de julio, ofrece entre 1931 y 1936, las colaboraciones de Bartolomé Mongrell y Josep Renau entre otros.



Fig.12 Cartel de Fallas de José Segrelles 1929.

El cartel de este periodo presenta una estética de reiterado regionalismo, con el escudo de la ciudad y temas florares como elementos predominantes; una exaltación de la Valencia más agraria. Esto se debe principalmente a los efectos provocados por el crac del 29 que provocará un

estancamiento en la economía valenciana y verá en la exportación agraria la solución a esta situación.

JOSEP **RENAU**
1907-1982
compromiso y cultura



Fig.13 Cartel de Josep Renau.

El arte de Segrelles, Arturo Ballester, Ruano y otros tantos, contribuyó a la promoción de la naranja a través de campañas en las que se elaboraban innumerables diseños. El arroz recibe menor atención aunque para apoyar su consumo también se recurre a artistas como Ballester o Segrelles.

Fuera del ámbito agrario otros artículos tuvieron el respaldo republicano a través del cartel publicitario, siendo Arturo Ballester el artista más prolífico en este terreno.

Con respecto al cartel de carácter más combativo, es indudable el protagonismo que tuvieron los artistas valencianos. Esta actitud se mantuvo antes y durante la guerra civil, centrando toda su atención en la causa popular mediante la divulgación de consignas y lemas de apoyo. Los carteles llenaban las plazas y calles de las ciudades y pueblos valencianos alentando a la defensa del ejército popular y denunciando el auge del fascismo.

La singularidad del cartelismo valenciano republicano hay que situarla en una tradición propia, como un fenómeno autóctono que tiene su origen a principios de siglo cuando se crean en Valencia las primeras litografías especializadas en carteles comerciales y taurinos.

La actividad de estos artistas experimentó un considerable aumento después del estallido militar de 1936, cuando los pintores, escultores y dibujantes valencianos salieron en defensa de la causa republicana. Los temas principales hacían referencia al patriotismo de las masas formadas por obreros, campesinos, pescadores o intelectuales.

Muchos artistas de toda índole y numerosos artistas de Bellas Artes, Artes y oficios y Artesanos entendieron la trascendencia histórica de los acontecimientos, pasando a formar parte de los talleres de Artes Gráficas de la Alianza de Intelectuales, del Sindicato de Dibujantes e incluso del gobierno y el ejército.

La idea que les impulsaba era la misma que años antes había motivado a los artistas rusos a sumarse a la Revolución soviética y a los alemanes de la república de Weimar a denunciar el auge del nazismo. La mayoría de ellos adoptaron un nuevo lenguaje plástico que incorporase las nuevas realidades ocasionadas por la guerra civil, preocupándose por un lenguaje estético implicado con la revolución antifascista. Como consecuencia de este activismo artístico muchos de ellos fueron detenidos, juzgados y condenados a prisión, mientras otros, no tuvieron otra opción que el exilio a Francia o a distintas repúblicas latinoamericanas.

1.5 Movimientos artísticos de vanguardia desde la posguerra al Grupo Parpalló

A partir de ahora, trataremos otros aspectos de vanguardia que influyeron en las Artes Plásticas de la posguerra en España (centrado nuestra atención en Valencia), hasta la irrupción del *Grupo Parpalló* en 1956⁵, año de la muerte de Novella.

Nos encontramos en un periodo protagonizado por serias fracturas sociales que, generadas por los desastres de la guerra civil, irán acompañadas de un aislamiento absoluto con respecto a los acontecimientos artísticos que se sucedían fuera de nuestras fronteras.

Dentro de este ambiente, hubo pintores que desempeñaron un papel trasgresor, evidenciando así la capacidad de nuestros artistas para sobrevivir en un ambiente hostil a sus necesidades creativas.

⁵ Ver: Muñoz Ibáñez, Manuel. "La pintura valenciana desde la posguerra hasta el Grupo Parpalló 1939-1956"

Diputación Provincial de Valencia.1996.

Por este motivo, creemos necesario abordar en este apartado aquellas tendencias que a pesar de no haber sido practicadas por nuestro autor, fueron coetáneas a su pintura (de carácter más tradicional) de este periodo, siendo al mismo tiempo las que forjaron las directrices de una verdadera pintura valenciana de vanguardia.

El espacio de las libertades durante este periodo fue realmente restringido, y a pesar de los esfuerzos de algunos artistas que aportaron cierta calidad al arte valenciano de vanguardia, no se correspondió con una época culturalmente muy fértil.

La trayectoria de las generaciones que irrumpen durante este periodo estará marcada por una ética académica vinculada al siglo XIX, que se ocupará de ocultar y menospreciar las informaciones relativas a las vanguardias.

La situación de Valencia tras el levantamiento militar del 18 de julio de 1936 y la decisión política de trasladar a la ciudad el Gobierno de la República (7 de noviembre de 1936), fue determinante para que se produjeran algunos

acontecimientos relevantes en las artes plásticas de nuestra ciudad.

Los artistas valencianos de este periodo se vincularon de manera especial con las artes gráficas, debido por una parte, al importante desarrollo que esta industria había alcanzado previamente en nuestra sociedad, y por otra, al contacto de sus autores con la gráfica ideológica de la época, procedentes del Modernismo, Decó y el Realismo Socialista.

El principal impulsor de aquella actitud fue Josep Renau que se había afiliado al Partido Comunista en 1931, fundando años más tarde, en 1935, la revista *Nueva Cultura*.

Durante el año 1936 se crea la alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura (AIDC) que incluía varias secciones: música, publicaciones, literatura y artes plásticas. El Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura se inauguró en Valencia el 4 de julio de 1937, año en que tuvo lugar una exposición de Arte

Revolucionario con motivo del XX aniversario de la Revolución Rusa.

Entre tanto, distintos artistas valencianos preparan sus obras con destino al pabellón de España en la Exposición internacional de las Artes y las Técnicas de París.

Durante la contienda, el *cartelismo* afín al gobierno de la República tuvo en Valencia un lugar sumamente relevante. Entre los autores más destacados junto a Renal, se encontraba Arturo Ballester^(Fig.10), miembro del Sindicato Único de Profesionales Liberales. Otros destacados cartelistas fueron Vicente Ballester Marco, Manuel Monleón o Rafael Raga.



Fig.10 Cartel de Arturo Ballester

En cuanto al panorama inmediato a los años posteriores a la finalización de la guerra, predominaba el aislamiento económico y social, siendo la supervivencia el motivo principal de la mayoría de estos artistas. Durante 1939 y 1940 fueron encarcelados varios artistas entre una mayoría de presos políticos.

Algunos de ellos recibieron encargos de la nueva administración para realizar obras vinculadas a las nuevas directrices estéticas, ofreciéndoles así la oportunidad de mejorar sus condiciones.

El 18 de julio de 1939 se inaugura en Valencia la primera exposición de arte del periodo franquista organizada por la delegación provincial, bajo el título "Exposición Nacional de Pintura y Escultura", en la que se presentaron obras de Benjamín Palencia, Genaro Lahuerta o José Segrelles entre otros.

Durante los años que siguieron al final de la guerra, existió en toda España un apoyo explícito hacia lo religioso y lo

costumbrista, generalizándose una aceptación de los valores estéticos del XIX.

El año 1940, marcará la salida al exterior del arte español a través de su participación en la XXII Internacional Bienal de Arte de Venecia, que a través de artistas como Fortuny, Madrazo, Solana, Palencia, entre otros, completarán la representación del pabellón español. El texto que acompaña a nuestros artistas lo firmará el marqués de Lozoya que por aquella época era el director general de Bellas Artes.

Por lo que se refiere al planteamiento plástico de las obras seleccionadas para la muestra, existe un deseo cargado de retórica y técnicas simbólicas que se adaptan ligeramente a las tendencias vanguardistas.

En 1943 comienza la segunda época de la revista valenciana de arte *Ribalta*⁶, editada y dirigida por José M^a Bayarri, en la que se prestará atención al arte contemporáneo, como las actividades del *Grupo Zaj*^(Fig.11) o

⁶En esta revista colaborará Novella de forma activa, como veremos.

la reproducción de obra del *Grupo Pórtico*, aunque especialmente atenta a sus aspectos más conservadores. A mediados de la década de los cuarenta, aparecen en la ciudad de Barcelona dos publicaciones que marcarán el camino de la divulgación estética más vanguardista;



Fig.11 Dibujo del Grupo Zaj.

Algo!^(Fig.12) y *Ariel*, en las que se atenderá la obra de jóvenes creadores como Antoni Tàpies o Joan Ponc. En septiembre de 1948, aparece el primer número de la revista *Dau al set* (a través de la cual se fundará el grupo

con el mismo nombre), publicación que se sitúa como referente vanguardista a través de una estética cercana al *Dadá* y el *Surrealismo* y cuya gestación, comienza a través de los contactos que con ocasión de la publicación de la revista *Algol* en 1947 (sólo se publicó un número), establecerán el pintor Joan Ponc, el poeta Joan Brossa y el escritor Arnau Puig.



Fig.12 Pg. De la revista Algol

Por estas fechas aparece también el *Grupo Pórtico*, una iniciativa significativa en el contexto de la pintura zaragozana, cuyo origen parte del propietario fundador de la librería *Pórtico*, José Alcrudo, quien se preocupó de

establecer una ruptura frente al esquema plástico del momento, tal y como había ocurrido en Almería con la fundación del *Grupo Indaliano* en 1946.

Durante estos años, las actividades relacionadas con la estética de las artes en la ciudad de Valencia se encuentran propiciadas por la Real Academia de San Carlos, el Círculo de BB.AA., la Real Sociedad de Amigos del País, así como por el Ayuntamiento de la ciudad.

Hacia 1946 existían en Valencia una serie de salas de exposiciones que atendían a un reducido mercado del arte todavía conservador, entre las que presentaban muestras regularmente hay que citar: Abad, Cortis, Gran Vía, Mateu⁷, Prat, Asociación de la Prensa, Lo Rat Penat y Rodilla.

En 1951, la revista *Ribalta* dedicó un número extraordinario a la I Bienal de Arte del Reino de Valencia, preparatoria para la hispanoamericana que se inaugurará el 12 de octubre del mismo año en Madrid.

⁷En esta sala expondrá Novella en 1945.

En 1952, en esa misma revista aparece un artículo de opinión sobre la pintura abstracta, que firmado por Martín Domínguez y

respondiendo a la llamada de su director José M^a Bayarri, reconoce lo siguiente: *no poseer todavía los órganos del sabor y la masticación lo bastante sutiles ni biológicamente perfectos para poder conseguir en ese orden ni la más rudimentaria sensación gustativa*⁸.



Fig.13 *Urban Scene I* de Rafael Canogar

⁸Ver: Revista *Ribalta*, II Época, Año VIII, N^o 87, marzo de 1951.

La década de los cincuenta marcará el inicio de un periodo crucial para la eclosión de nuevas vanguardias, que a través del

informalismo y la *abstracción*, comenzaran a desarrollarse en ciudades como Madrid, Barcelona, Zaragoza, o Valencia. Una muestra de ello es el “I Salón Nacional de Arte no Figurativo” que se celebrará en la Sala de Exposiciones del Ateneo Mercantil de Valencia durante el mes de mayo de 1951. Esta exposición, patrocinada por el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid y por el Instituto Iberoamericano de Valencia, será organizada por Jose Luis Fernández del Amo, Vicente Aguilera Cerní y Manuel Millares. Entre los pintores que formarán parte de la muestra se encuentran Rafael Canogar^(Fig.13), Luis Feito, Antonio Saura, Eusebio Sempere y el propio Manuel Millares^(Fig.14).

Con respecto a Valencia, el carácter de ofensiva cultural que comienza a forjarse en esta década, tendrá en la creación del *Grupo Parpalló*, una opción de alcanzar la firmeza de

una alternativa a los radicalismos decimonónicos que todavía ocupaban la mayor parte de la creación plástica valenciana.



Fig.14 Collage de Manolo Millares

El grupo, formado en el mes de diciembre de 1956 en Valencia, con la coordinación del crítico de arte Vicente Aguilera Cerni y el soporte del Instituto Iberoamericano, contará con la participación de artistas como Manuel Gil Pérez, Michavila, Andreu Alfaro, Eusebio Sempere, Juan Genovés, Salvador Soria y Monpó^(Fig.15), entre otros.



Fig.15 *Sin puerta* de Manuel H. Monpó

Los objetivos inmediatos del grupo tienen como base de actuación, informar sobre todo lo que ocurre en los núcleos y corrientes contemporáneas. El nexo común es la interrelación entre la plástica, la arquitectura y el mundo de las ideas, hasta conseguir esa integración global que supera el presupuesto formalista, en favor de una función social más amplia y necesaria.

1.6 Valencia y el panorama musical en 1900

El ambiente que permitió el desarrollo de la música en la ciudad de Valencia venía manifestándose desde principios del siglo XX, donde la vitalidad de la actividad musical y la importancia concedida a la divulgación de conocimientos y técnicas, explican la fuerza de una cierta pedagogía que se desarrolla en la ciudad; tanto en la creación de escuelas musicales públicas, generalmente dependientes de los municipios o entidades benéficas, como en los aires de renovación que afectan a los centros religiosos.

El conservatorio de Valencia, fundado en 1879, ejerció una notable labor pedagógica gracias, principalmente, al acierto de sus directores, Salvador Giner, Josep M. Úbeda y Roberto Segura.

En cuanto al claustro de profesores, fue muy extenso y bien preparado por Salvador Giner, el principal responsable de la formación de las primeras generaciones de

compositores, siendo Josep Valls o Roberto Segura, los responsables de la misma generación de pianistas.

En cuanto al canto, la figura referente fue Lamberto Alonso Torres, quien había realizado estudios con el maestro Pietro Varvaró, cantante de Palermo, que también fue pintor y primer profesor de canto del conservatorio de Valencia.

Otro nombre de primer nivel en la pedagogía valenciana fue Francesc Antich Carbonell, maestro de composición de la mayor parte de las grandes figuras, entre ellos Joaquín Rodrigo y Eduardo López Chavarri.

La sociedad valenciana de principios del siglo XX estaba más interesada en el género lírico que en la música de concierto, siendo la Sociedad Económica de Amigos del País la que dio un impulso fundacional con una clara vocación para organizar concursos musicales y literarios, actividad que venían desarrollando desde el último cuarto de siglo, la Escuela de Artesanos, el Ateneo o Lo Rat Penat.

También contribuyeron otras entidades como la Sociedad Artístico Musical (1879), dirigida por José Valls, o la

Sociedad de Cuartetos (1890), formada por Roberto Segura, Andrés Goñi, Luis Sánchez, Luis Lluch y Ramón Calvo.

El carácter individualista de la actividad pedagógica y asociativa valenciana de la época, generó un estilo de intérpretes de primer orden, algunos de los cuales, como los de viento, acabaron formando una escuela interpretativa propia.

Con respecto al piano, Vicente Costa Nogueras, compositor y pianista nacido en Alcoy, estudió en Barcelona y Stuttgart, aunque regresó a Madrid donde acabó ejerciendo labores de maestro, fue una de las principales figuras de la época. En Valencia existía una especial predilección por la guitarra debido en buena parte, al impacto producido por una figura del alcance de Francisco Tárrega.

Por otra parte, la fuerte implantación de la tradición de las bandas de música en Valencia, será el origen de unos hábitos muy beneficiosos para todo aquel formado en la música.

Estas bandas estaban formadas por músicos que generalmente no contaban con más formación musical que la proporcionada por esta actividad, generando así escuelas de música que se transformaban en minúsculos conservatorios destinados a enseñar música a los habitantes de cada población.

Esta educación musical, que implicaba una especial sensibilidad del repertorio militar de calle y festivo, explica la veneración que la sociedad valenciana tenía por la Zarzuela en todos sus géneros, cosa que promoverá uno de los planteles de compositores más fecundos del primer tercio del siglo XX.

Al mismo tiempo se fomentó el desarrollo de una sofisticada técnica de transcripción, con tal de hacer posible la interpretación de las obras del repertorio sinfónico más admiradas del momento; como las oberturas *wagnerianas* o *verdianas*, los episodios orquestales de las zarzuelas y otros temas de moda.

Finalmente se generó toda una actividad social de especial relevancia, como el concierto entendido como fiesta social

de la población, o como los festivales o certámenes diversos en que concurrieron las diferentes entidades con tal de lucir virtudes interpretativas y ganar premios, en una creativa competencia que acababa definiendo la música popular valenciana.

En cuanto a los diversos géneros líricos de la vida musical valenciana de principios del siglo XX; además del Teatro Principal, inaugurado en 1831, siendo sede de buena parte de las manifestaciones líricas de gran formato; también se encontraban el Parque Glorieta, inaugurado en 1901, o el frontón Jai ALAI, donde en 1901 se puso en escena *Mireille*, de Gounod.

Con respecto a los intérpretes valencianos de la época, debido a la tradición lírica y sobre todo, zarzuelística de primer orden, Valencia siempre ha sido reconocida como tierra de cantantes.

La figura más importante de este periodo, es sin duda, Lucrecia Bori (Lucrecia Borja González de Riancho), nacida en Valencia en 1887, descendía de un célebre linaje que tenía entre sus miembros al papa Alejandro VI, motivo

por el cual, a fin de evitar referencias intencionadas, adoptó el nombre de Lucrecia Bori.

Contemporánea de Bori fue María Llácer, también nacida en Valencia y estudiante como Bori, en el Conservatorio de la misma ciudad.

En cuanto a las voces masculinas de este periodo, estuvieron representadas por nombre de relieve como Vicente Ballester, el barítono Luís Almodóvar o el tenor Adolfo Sirvent.

Hasta aquí dedicamos este pequeño repaso al panorama musical de Valencia alrededor de 1900, año en que el gabinete fonográfico de Novella, alcanzó su plenitud, siendo el lugar elegido por la mayoría de cantantes que pasaban por la ciudad para grabar sus voces a través de los cilindros inventados por nuestro autor (de este invento nos ocuparemos en el apartado titulado: 3. La Fonografía)

1.7 Diferentes tendencias fotográficas en la época de Novella 1905-1935

La fotografía de finales del siglo XIX en Europa estuvo marcada por un interés en abandonar el pictorialismo en busca de una fotografía artística que superase los valores esencialmente miméticos que se venían manifestando en este movimiento.

El primer impulso hacia esta nueva estética lo dio el *Camera Club*⁹ de Viena a través de su exposición de 1891.

En España, el periodo que transcurre desde finales del siglo XIX a mediados del XX, estará marcado por el descubrimiento del pictorialismo, movimiento que ya venía desarrollándose en otros países europeos desde mediados del siglo XIX.

Este movimiento, predominará en la escena fotográfica española durante gran parte del primer tercio del nuevo

⁹Ver: Souguez, Marie –Loup, *Historia de la fotografía*, Pg. 187,Ed. Cátedra, Madrid, 2004.

siglo, pero en algunos casos como el de nuestro autor, será superado por un nuevo estilo de hacer fotografía, cuyos valores, cercanos al *Modernismo*, destacarán otros aspectos más allá de la composición o de los diferentes tratamientos efectistas que hasta la fecha habían sostenido a la estética pictorialista.

En cuanto a los aspectos mecánicos se refiere, la irrupción de mejoras y adelantos técnicos en la elaboración de las fotografías llevaba implícito una simplificación de las funciones del fotógrafo, evitando así largas jornadas en el cuarto oscuro y limitando su trabajo a la simple preparación y composición del retrato.

Este proceso de transformación llevó consigo un mayor empeño, por parte de los retratistas, en defender su profesionalidad, debido fundamentalmente a la pérdida de calidad en el resultado de los retratos realizados por aficionados, además de a un intento por diferenciar la labor del profesional.



Fig.16 Fotografía de Novella realizada por Antonio García (hacia 1898).

En Valencia, Antonio García^{Fig.16}, estaba considerado como el fotógrafo más importante del momento y contaba con un reconocimiento destacado dentro del panorama fotográfico nacional, sirviendo su estudio, además de como gabinete fotográfico, como lugar en el que se comercializaban reproducciones de obras de arte, principalmente lienzos. Teniendo en cuenta que Novella venía del campo de la pintura (cosa bastante común entre los fotógrafos de la época), habiendo sido discípulo de Pinazo en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, no es de extrañar que

García lo incorporase a su estudio como también hicieran otros profesionales del momento.

Este periodo de aprendizaje, en el que Novella encontrará su magistral forma de expresión a través de la fotografía, será el detonante (junto a la pérdida de su padre) de su dedicación como profesional en el campo de la fotografía, siendo años más tarde un verdadero competidor para su maestro en el difícil camino de hacerse un hueco entre los mejores fotógrafos de la ciudad de Valencia; prueba de ello es este párrafo que Antonio Cánovas del Castillo (Káulak) escribió en un viaje a Valencia realizado en 1909 y que pasamos a transcribir:

...La visita a García era tributo a la tradición, a la historia. Después de ella se imponía la visita al modernismo, y por tanto al que más radicalmente lo encarna en Valencia; al ilustre y joven artista Sr. Novella¹⁰.

¹⁰ A.C., "Aires de Valencia", la Fotografía, nº 91, Madrid, abril de 1909, pp 207-214.

La situación política y social española de aquella época se encontraba sumida en un retraso importante con respecto al resto de Europa, que con contadas excepciones como las de Ramón y Cajal y Unamuno, continuaban considerando a la fotografía como una criada al servicio de las artes o como pasatiempo recreativo sin mayor trascendencia.

Los umbrales del nuevo siglo trajeron consigo la crisis comercial del viejo retratismo decimonónico, lo que propició la aparición de sociedades de carácter gremialista creadas por profesionales con el objetivo de buscar soluciones a la preocupante situación en la que se encontraba el retrato fotográfico.

En esta época, concretamente en 1903, se creó la Unión Fotográfica de Valencia bajo la presidencia de Antonio García y con la activa participación de Novella.

Dicha sociedad organizó una comisión compuesta por José Grollo, Valentín Pla, Vicente Gómez Novella, Jose Maria Rodrigo y José Pérez, a través de la cual se intentó aportar

soluciones animando la creación de cooperativas montepíos y economatos.

En 1907 el doctor Baltasar Briz, miembro de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, clasificó la fotografía en tres modelos: científica, documental e histórica y artística; ésta última estaba formada por aficionados e intelectuales, entre los que se encontraba nuestro autor.

A principios de siglo el número de fotógrafos aficionados en España se había multiplicado espectacularmente y éstos, comenzaron a agruparse en sociedades fotográficas con objetos dispares a los de las agrupaciones de los fotógrafos profesionales. La creación de estas agrupaciones fue fundamental en la actividad asociativa de estos fotógrafos aficionados.

Debido a la inexistencia casi absoluta de circuitos comerciales para la exhibición, dichas agrupaciones fueron el único medio de difusión y promoción de la fotografía, siendo al mismo tiempo, las incitadoras de las revistas especializadas e incluso, en algunos casos, sus propios órganos de expresión.

Estas revistas; como *La Fotografía*¹¹, creada por Antonio Cánovas del Castillo (Káulak) en 1901 como órgano de la Sociedad Fotográfica de Madrid, o *Photos*, aparecida en Zaragoza en 1904, comenzaron a publicar la obra de destacados pictorialistas, entre ellos Novella.

El pictorialismo, aparecido a mediados del siglo XIX en Europa, no había nacido de repente y tuvo su origen en el academicismo narrativista de algunos pioneros como el norteamericano E. Mayal, siendo su propósito reducir la fotografía a unas formas estéticas cercanas a la pintura.

El movimiento llegó a España con varios años de retraso en un contexto cultural marcado por la crisis de la Restauración. El arte español de la época estaba condicionado por unos valores estéticos, ideológicos y morales determinados por una aristocracia decadente y crepuscular, así como por una ascendente burguesía agraria e industrial.

¹¹Ver esta publicación a partir de 1906, donde Novella formará parte de la redacción, siendo motivo de diversos artículos y de la publicación de numerosas fotografías.

En cuanto a la fotografía española se refiere, estaba fuertemente arraigada a lo arcaico, a las composiciones alegóricas y mitológicas propias del academicismo victoriano que habían sido desterradas por los movimientos secesionistas de la fotografía europea y americana.

Esta primera fotografía pictorialista española, contenía una fuerte carga heroica y dramática, siendo además alegórica, mitológica y con una acusada tendencia *pompier*; de esta época es la fotografía de Novella titulada *El héroe* (1907), entre otras.

También tenían una pretendida intención por acercarse a las pinturas de la época, siendo a menudo exagerado el plagio de algunas de ellas; como es el caso de otra obra de Novella que lleva por título *Nerón ante el cadáver de su madre* (1912)^{Fig.17}.

En esta primera pléyade de fotógrafos pictorialistas jugó un papel fundamental la Real Sociedad Fotográfica Española, apoyada por la actividad incansable de autores como Káulak, Antonio Escobar o Luis de Ocharán, entre otros; la

mayoría de ellos trabajaron con técnicas pigmentarias introducidas en España hacia 1900.



Fig.17 Nerón ante el cadáver de su madre (1912)

El año 1914 aparece como el fin definitivo del impresionismo fotográfico europeo y americano, y al mismo tiempo, marca el inicio de una segunda oleada pictorialista en España. Ésta destacará por una exaltación de lo viejo y lo pintoresco, que se vuelve de nuevo hacia la pintura a la que tomará como modelo. Y es precisamente en el transcurso de estas dos oleadas, concretamente entre 1905

y 1915, cuando Novella alcanza la plenitud de su carrera como fotógrafo, destacando principalmente por el alto valor psicológico que consiguió transmitir a través de los retratos de sus personajes.

Nuestro autor se adscribirá con reticencias a esta nueva corriente pictorialista y continuará, a partir de 1915, realizando, sobre todo, retratos de estudio de una gran parte de la clase política, social y artística española del momento; de esta época son los retratos de algunos reconocidos artistas europeos como la tenor Wanda Landowska o el pianista Arthur Schnitzler, entre otros.

Su estudio fotográfico estuvo desde el primer momento al corriente de los nuevos adelantos técnicos y a partir de 1905, año en que se introdujeron en España las primeras instalaciones de arcos voltaicos, no dudó en ser, junto a Antonio García, uno de los primeros en adoptar este procedimiento en Valencia¹².

¹²Ver: López Mondéjar, Publio. *Historia de la fotografía en España*, "Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XX", Barcelona, Lunwerg Editores, 2005. Pag. 251.

El retrato, fue sin duda el procedimiento a través de cual Novella supo transmitir sus grandes dotes de fotógrafo, a pesar de la gran masificación y de la crisis que ésta ocasionó en la fotografía de estudio. Esta crisis, no se manifestó únicamente por el número masivo de profesionales, sino también por la calidad del trabajo, que no había dejado de reducirse desde la revolución de la tarjeta de visita patentada por Disderi a mediados del siglo anterior.

Pero a pesar de esta crisis, el retrato de estudio continuaba siendo el más demandado por las clases medias y burguesas, aunque éstas, pronto se verían suplantadas, (concretamente a mediados de la segunda década) por profesionales del espectáculo necesitados de la fotografía para mantener y divulgar su imagen entre los potenciales espectadores.

La formación técnica y cultural de los fotógrafos españoles de aquella época era en general bastante precaria, limitándose a la simple experiencia como ayudantes en los estudios. Pero algunos fotógrafos preparados técnica y

culturalmente (como era el caso de Novella) sobresalieron y consiguieron alcanzar un sólido prestigio al alcance de unos pocos privilegiados.

Esto provocó que el interés de los fotógrafos se centrara cada vez más en el rostro de los personajes, actitud que vino a poner de manifiesto la importancia que comenzaba a concedérsele a los aspectos más psicológicos del retratado. Los nuevos gustos trajeron consigo una profunda transformación de los estudios, más acordes con las pretensiones de los modelos. Para ello, los fondos debían ser más impersonales, de modo que no restaran protagonismo a la mirada y el gesto de la persona, lo cual implicó que las columnas, pedestales y decorados comenzaran a perder protagonismo.

Al mismo tiempo que este tardopictorialismo y directamente influido por un pensamiento estético regeneracionista, se desarrolló una tendencia de vocación más costumbrista, folclórica y etnográfica, la cual tuvo un nutrido grupo de seguidores, entre los que destacaron Ricardo Compairé^{Fig.18}, José Mañas o Pons Girbau, entre otros.



Fig.18 *El pastor*, fotografía de Ricardo Compairé

En cuanto a esta tendencia etnográfica, nuestro autor tuvo un proyecto (como veremos más adelante) que no llegó a desarrollar y cuya renuncia coincide con su definitivo abandono de la práctica fotográfica y su decisión de dedicarse por completo a la pintura.

Hacia 1920, y pese a todos los adelantos técnicos, el retrato de galería parecía definitivamente abocado a su desaparición, debido principalmente a la democratización y popularización del procedimiento fotográfico.

A pesar de las insistentes campañas de la prensa especializada tratando de mantener el viejo retratismo de galería como medio de distinción, era demasiado tarde para contrarrestar el abaratamiento de las tarifas de los fotógrafos mediocres, que no dudaban en reducirlas hasta extremos que hacían imposible su competencia.

A finales de la década de los años veinte comenzaron a aparecer tímidamente algunos postulados vanguardistas que, cercanos al mundo del cartelismo y la publicidad, coincidían en una crítica al pictorialismo.

Este retraso de casi dos décadas con respecto a la irrupción de las vanguardias en Europa, se debió principalmente al oficialismo decimonónico que imperaba en los salones fotográficos de nuestro país. Estos postulados vanguardistas encontraron algún eco en nombres como Pere Catalá Pic^{Fig.19}, el cual arremetió con insistencia contra este oficialismo imperante.

A pesar de todo el esfuerzo, hay que señalar que esta corriente apenas tuvo propaganda a través de escritos o publicaciones de la época, limitándose únicamente a



Fig.19 *Barrio Gótico* fotomontaje de Pere Catalá Pic

algunos textos firmados en su mayoría por autores cercanos a la creación literaria o pictórica como, Gregorio Prieto o Guillermo de la Torre.

Pocos fueron los fotógrafos que se adscribieron a las corrientes de vanguardia como *Nueva Visión*, *Nueva Objetividad* o el *Surrealismo* y el *Dadá*.

Entre los que si apostaron por una estética vanguardista, influidos por la *Nueva Objetividad*, que había nacido en Alemania en 1925 de la mano del crítico Hartlaub, hay que citar a Emili Godés^{Fig.20} o José Suárez, así como a otros más vinculados al mundo de la publicidad como Josep

Sala, Emili Vilá, Ramón Batles o Joseph Masana; este último venía del pictorialismo y supo aportar un sólido dominio de la técnica en el terreno publicitario.



Fig.20 *Guisantes* de Emili Godés

Como ya hemos dicho anteriormente, fue en los cartelistas donde se notará la influencia de los diferentes movimientos europeos de vanguardia, entre los que destacaron Nicolás Lecuona y Josep Renau, que procedentes del mundo de la pintura encontraron un lenguaje singular, cada uno en su estilo.

El primero presentó una obra claramente deudora del surrealismo y el dadá, siendo una de las apuestas de mayor ruptura que experimentó la vanguardia española de la época.

En cuanto al valenciano Josep Renau, fue uno de los teóricos más prolíficos que tuvo el cartelismo y el fotomontaje de nuestro país mediante la publicación de artículos y libros. *El hombre ártico* (1929), está considerado como uno de sus primeros fotomontajes, y desde entonces no dejó de desarrollar la técnica del collage, a medio camino entre el *Dadá* y el *Cartelismo* mexicano y soviético. El *Cartelismo*, se convirtió en la mejor forma expresiva de Renau durante la guerra civil española, teniendo al alemán Heartfield como referente.

Con respecto al campo de la fotografía, durante esta época se produjo un tímido avance a través del asociacionismo, principalmente en Cataluña, donde se multiplicaron las agrupaciones y ateneos fotográficos vinculados a sindicatos y partidos de izquierda. Sin embargo, la influencia de los arcaicos cenáculos oficialistas y la mayoría de

publicaciones, mantuvieron a la denominada fotografía artística enfrascada en sus viejos planteamientos, provocando así un distanciamiento entre las nuevas corrientes y el discurso pictorialista.

Pero la década de 1930 pronto se vería cercenada por el violento enfrentamiento de la guerra civil. Lo cual concitó el interés del mundo entero, atrayendo a España a numerosos corresponsales que tomaron partido por el bando republicano.



Fig.21 *Balneario las Arenas* cartel de Josep Renal.

Esto produjo el advenimiento de una nueva conciencia, que a través de Centelles o Torrents en Barcelona, comenzaron a sentar las bases de una nueva estética fotográfica.

La vieja visión estética y profesional dará paso a una visión ética y solidaria que anunciaba el nacimiento de una nueva etapa marcada por la militancia del fotógrafo; como Josep Renau^{Fig.21} en Valencia, quien prestó sus servicios en el Comisariado del Cuerpo de Ejército de Valencia.

Por esta época, Novella pasaba ya de los sesenta años de edad y su actividad artística se limitaba prácticamente a la pintura al óleo más tradicional, además de a la catalogación de objetos de arte, exceptuando contadas fotografías que seguirá realizando hasta mediados de los años 30, cuando abandonará definitivamente la fotografía.

1.8 Arqueología y coleccionismo de principios del siglo XX

La decisión de unir los dos términos que dan origen a este capítulo, se debe, entre otras cosas a que la afición de Novella al coleccionismo de objetos de arte y a las excavaciones arqueológicas están estrechamente ligados por motivos evidentes. Además, aunque la afición al coleccionismo le acompañó durante toda su vida, consideramos que no merece dedicarle un apartado especial, puesto que no existen datos bibliográficos sobre esta práctica.

Por lo tanto, iremos incorporando a lo largo del trabajo aquellos aspectos que relacionados con esta materia tengan cierta relevancia en cada etapa de su creación. La afición de Novella a las antigüedades es anterior a su interés por los restos arqueológicos, siendo su gabinete fonográfico en 1900 (como hemos apuntado en el apartado dedicado a ello), el primer lugar público donde tuvo la oportunidad de mostrar su gusto por los objetos antiguos,

que en su mayoría procedían de los viajes realizados a París.

Por ello, situaremos la primera parte de este apartado en París, ciudad en la que Novella comenzó con su afición a las antigüedades y donde adquirió la mayor parte de objetos que decorarán sus diferentes estudios.

En los albores del siglo XX, el número de anticuarios con tienda en la capital francesa era numerosísimo, siendo rara la calle de cierto rango comercial que no contara con un número considerable de establecimientos de antigüedades. En ellas se podían encontrar piezas para los más exigentes y para los menos, objetos para todos los gustos y todas las posibilidades económicas.

Entre los anticuarios de mayor renombre que se encontraban por aquellos años en París hay que destacar los nombres de Duveen, Wlidenstein, Seligmann, Jacobo y Arnaldo. Lacarde, Schutz, Brimo o Demotte.

De todos ellos, Duveen estaba considerado como el anticuario más famoso del mundo; con galería en la Place Vendôme, sus clientes eran de lo más selecto de la ciudad.

Otros grandes anticuarios internacionales eran Nathan Wildenstein, tapicero alsaciano, que tras la invasión de Alsacia por los prusianos en 1870, se refugió en París. A éste, se le ofreció la oportunidad de adquirir un cuadro por doscientos francos, que más tarde resultó ser un original de Boucher que vendió por veinte mil.

Este acontecimiento le llevó a convertirse en uno de los principales negociantes de arte de la capital francesa, llegando a abrir en 1902 una sucursal en Nueva York y convirtiéndose en un temible competidor en las grandes subastas.

A su hijo George Wildenstein se le deben las primeras ediciones sobre arte con texto ilustrado y fotograbados, siendo su erudición respetada por los entendidos de la época.

En sus primeros años había coleccionado libros, manuscritos, códices, prueba de su espíritu culto y selecto. A la muerte de su padre continuó con la tienda, manteniendo una extensa red de agentes que le informaban de cuanto sucedía en el mercado internacional

de obras de arte. Su archivo fotográfico era de los más completos y mejor documentados del momento, y su colección de arte comprendía obras de Velázquez, Goya, Botticelli, Rubens, siendo de las más completas de la ciudad.

Las pugnas entre los dos coleccionistas más importantes de París, Duveen y Wildenstein, llegaron a ser nombradas en los círculos del coleccionismo de antigüedades y motivo de innumerables tertulias y comentarios por toda la ciudad. Lacarde, era otro de los anticuarios de renombre junto a Brimo, Jacobo y Arnold, reconocidos como anticuarios completos, que igual tenían obra clásica, como escultura primitiva, cerámica, etc.

Schutz, otro de los anticuarios mas importantes, se había traído de España el conocido "Patio de la Infanta". Amigo de Cobo, otro anticuario español, su más sonado descubrimiento fueron cuatro relieves de alabastro, obra del escultor castellano Giralde, que adquirió a principios de siglo en Valladolid; actualmente los relieves, se encuentran

en las colecciones de escultura del Museo Federic Marés de Barcelona.

Por aquellos años, las piezas españolas de cerámica, vidrios, etc., no estaban demasiado consideradas, y se recurría a falsear el origen de muchas piezas para darles una mayor valoración.

Esto originó el error en la clasificación de muchas obras que se encontraban en diferentes museos, rectificando años más tarde y siendo otorgado con el tiempo el lugar que le corresponde.

Con respecto a los anticuarios españoles establecidos en París a finales de la primera década del siglo XX se encontraban Manuel Cobo (éste tenía una tienda que era lugar de tertulia de clientes y anticuarios), Generoso González García, Eduardo Lucas Moreno, José Cruz y José Manuel de Arteche.

Todos ellos se repartían la colección de tablas, cuadros, tallas, cerámica, arcones, bargueños, etc., y muchos de ellos acabaron por abandonar la capital francesa e instalarse en San Sebastián.

En cuanto a la arqueología se refiere, trataremos de aproximarnos a aquellos aspectos que originaron su práctica y posterior desarrollo a comienzos del siglo XX. Antes de convertirse en una ciencia para el conocimiento de las culturas antiguas, la arqueología experimentó un largo periodo de acercamiento al objeto de su estudio: los vestigios del pasado. Este interés ha existido siempre alentado por quienes se dedicaban a los estudios de historia o por la simple curiosidad.

El gran historiador griego del siglo V a. de C. Herodoto, describió la torre escalonada de Babilonia, santuario del dios Marduk, proporcionando datos precisos de la legendaria “Torre de Babel”.

En el siglo II de nuestra era, Pausianas, realizó una *Descripción de Grecia* en la que incluye numerosas observaciones sobre los monumentos que vio en sus viajes, así como referencias a la historia y leyendas de los lugares que visitó.

Su libro es una de las fuentes más importantes para el estudio de la Historia y la Arqueología griegas.

Durante la Edad Media, las viejas civilizaciones paganas cayeron casi en el olvido; valga como ejemplo la vuelta a la antigüedad romana preconizada por la corte de Carlomagno, o el hecho de que la transmisión de escritos antiguos haya sido posible gracias, principalmente a la labor de los copistas cristianos y las traducciones árabes. Lo que parece cierto es que la atención a las culturas clásicas se vio oscurecida, en el ámbito cristiano, por la censura y las interpretaciones intencionadas.

El impulso decisivo en cuanto al estudio y la valoración de la antigüedad se inicia con el Renacimiento y la cristalización del Humanismo.

Poco a poco, el interés por las culturas greco-latinas fue en aumento; en 1515, el papa León X nombraba al célebre decorador de las estancias vaticanas, Rafael Sandio, superintendente de las antigüedades de Roma. Brunelleschi y Donatello, emprendieron incluso algunas excavaciones en busca de nuevos restos a las afueras de la ciudad.

Esta veneración por los objetos del pasado tuvo también su lado negativo, ya que fueron frecuentes los saqueos y

demoliciones de ruinas para reutilizar los viejos restos en construcciones nuevas.

La atención creciente que se le otorgaba a las civilizaciones acabó por consolidarse en los siglos XVIII y XIX mediante iniciativas como la creación de instituciones y academias dedicadas a su estudio, dando un impulso decisivo al estudio de las culturas del pasado.

En 1821 se crea la Academia Pontificia de Roma y dos años después, la Sociedad de Hiperbóreos (nombre que adoptaron los arqueólogos alemanes por identificación con un pueblo mítico que los griegos situaban en el extremo norte del mundo que conocían), siendo el inicio del Instituto Arqueológico Alemán, una de las más importantes organizaciones para el estudio de la Arqueología, con centros en multitud de países, entre ellos España.

Los estudios arqueológicos tuvieron cabida en nuestro país a través de la Real Academia de la Historia, oficialmente creada en 1837 por decreto del rey Felipe V, intensificándose así los estudios sobre la materia que en el

siglo pasado ya habían tenido precursores a través del poeta sevillano Rodrigo Caro.

Comienzan a partir de entonces las excavaciones exentas todavía de rigor científico, así como la proliferación de museos arqueológicos (en Europa se inicia con el Museo Británico, fundado en 1753), pudiendo ser contempladas las colecciones de la realeza, la nobleza o la iglesia.

El siglo XIX tendrá en el Romanticismo el exotismo necesario para alentar a arqueólogos de la talla del alemán Heinrich Schilemann, que iluminado por este espíritu, se decidió a excavar Troya.

A partir de entonces comienzan a proliferar arqueólogos aventureros que, pertenecientes en su mayoría a las grandes potencias coloniales (principalmente Francia y Alemania), se adentrarán en Egipto y Oriente Próximo, obteniendo de sus hazañas, grandes beneficios dentro del pujante mercado de las antigüedades.

En cuanto a la cerámica se refiere, sus fragmentos son el mejor colaborador en las excavaciones arqueológicas. Los recipientes de cerámica se han usado desde el Neolítico,

gracias a su bajo coste y gran utilidad, siendo las variedades de forma y decoración numerosísimas, y ofreciendo también las propiedades de cada cultura, ya que raramente se parecen unas a las de otra, y en caso de parecido cabe la sospecha de que una ha influido en la otra.

A través de la cerámica ha sido posible reconstruir largos periodos de la Historia de la humanidad, siendo valorada con justicia como el más importante fósil para la arqueología.

2. La pintura

2.1 Los inicios en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y primeros pasos como pintor

Los primeros datos encontrados que hacen referencia a la actividad artística de Vicente Gómez Novella nos conducen a los archivos de la Real Academia de bellas Artes de San Carlos de Valencia¹³, donde aparece matriculado en el curso académico 1884-1885 en la modalidad de “Dibujo de Figura”^{Fig.22}, siendo su profesor el escultor Cayetano Capuz. Acerca de sus primeros pasos como pintor en los que muestra públicamente sus óleos al público, encontramos las siguientes referencias:

*El joven paisajista Sr. Gómez Novella, expone en Sánchez de León, San Vicente, vistas Real Sitio San Ildefonso*¹⁴.

¹³Ver: Garín Ortiz de Taranco, Felipe. “La Academia Valenciana de Bellas Artes”. Ed.F.Domenech. Valencia 1945.

En los escaparates del comercio de los Sres. Sánchez de León vimos ayer un cuadro, forma paneu, que representa una vegetación frondosa y espléndida de luz y de color, obra del joven paisajista Sr. Gómez Novella¹⁵.



Fig.22 Estudios de mano y campesinos de Novella.

Ayer estaban expuestos en los escaparates de la tienda del Sr. Nicolás un lindo paisaje, muy hermoso de color, firmado por Marín, y un bonito cuadro de género que revela aptitudes en su autor el Sr. Novella¹⁶.

¹⁴Ver: Diario *Las Provincias*, 10 de octubre de 1888.

¹⁵Ver: Diario *El Mercantil Valenciano*, 11 de octubre de 1888.

Sin embargo, en un artículo de 1906 de una conocida revista fotográfica, en el que aparece un breve historial del artista hasta la fecha, se comenta lo siguiente:

Dedicado á la pintura desde su infancia, y educado en la escuela que ha dado carácter Valencia, obtuvo á los catorce años su Primer Premio¹⁷ por una Marina que pintó cuando aun era discípulo de Juste¹⁸.

En la misma publicación se dice que se dio a conocer como pintor en La Sociedad de Amigos del País en 1890, donde recibió una Medalla de Plata, obteniendo dos años más tarde, una *Mención Honorífica* en la Exposición Internacional de 1892 celebrada en Madrid, con un cuadro titulado *La Vacunación*, óleo de género realista que representa la vacunación de una ternera en la sala de un veterinario. Acerca de esta obra destacamos el siguiente comentario:

¹⁶Ver: Diario *El Mercantil Valenciano*, 27 de diciembre de 1892.

...presentó en la Exposición Internacional de Madrid un cuadro de grandes dimensiones, titulado “La vacunación”, por el que mereció la consideración de Tercera Medalla, lauro envidiable, si se considera que era una exposición internacional y que sólo hubo tres medallas de las de su clase. Sus aficiones pictóricas siguieron desarrollándose con grandes esperanzas de obtener premios mayores, decidido á no presentar más obras hasta que estuviera en condiciones de merecer una Primera Medalla.

Ese camino emprendió con sus naturales alientos y con la genialidad especial suya, llegaba al término de su aspiración, cuando el mismo cuadro que había de luchar en la Exposición fue adquirido antes de ella por un extranjero, que lo pagó generosamente, no dudando Novella, ante la dificultad de un triunfo dudoso, dado el carácter de nuestros Concursos y Exposiciones, entre la venta segura y práctica y...lo otro problemático y laborioso¹⁹.

¹⁷ Acerca de este Primer Premio recibido por Novella, que debió obtener hacia 1885, no hemos encontrado ninguna otra referencia que lo acredite.

Sobre el cuadro *La Vacunación*, se comenta lo siguiente en un diario de la época:

El Sr. Gómez Novella, uno de nuestros más jóvenes artistas, ha pintado un cuadro de género realista, buscando el asunto en la clínica de un médico. Lo titula "La Vacunación". El operador está inoculando en los tiernos brazos de un niño la linfa de una robusta ternera. Completan este cuadro otras figuras, que dan idea exacta de las operaciones que se practican en un centro de vacunación animal²⁰.

Con respecto a la exposición mencionada, comentar que se inscribieron 1.648 obras en total, distribuidas de la siguiente manera: 1.300 de pintura, dibujo, grabado y litografía, 131 de escultura, 18 de arquitectura, 91 comprendidas en la sección *Historia de la pintura* y 108 de arte extranjero. En cuanto a los premios concedidos a la sección de pintura,

^{18 y 19} Ver: *Graphos Ilustrado*, Tomo I, nº 8 agosto de 1906. pgs.227-228.

destacamos los siguientes: *Medalla de primera clase* para, Joaquín Sorolla; *Medalla de segunda clase* para, Cecilio Pla o Salvador Abril; *Medalla de tercera clase* para, Rafael Romero de Torres o Francisco Mas; y en cuanto a la Sección extranjera, *Medalla de primera clase* para, Emil Renard.

Entre el jurado se encuentran figuras destacadas de la pintura como Joaquín Agrasot o Antonio Muñoz Degrain entre otros, que se encargaron de la parte destinada a la colocación y clasificación de obras, después de intensas discusiones e incluso la dimisión en pleno del jurado por la falta de organización para su distribución y por la intromisión de elementos administrativos del ministerio, que afortunadamente cedería, otorgando la dirección del certamen a los expertos del jurado. Con respecto a la organización de la exposición, el crítico Federico Balart, escribía lo siguiente:

²⁰Ver: Diario Las Provincias, viernes 12 de agosto de 1892.

Un poco tarde y un poco pronto y un poco mal, se abre esta Exposición de Bellas Artes; tarde para los visitantes forasteros, que en gran número van ya regresando a sus hogares; pronto para los artistas extranjeros, que aun no han acabado de hacer sus remesas, y mal para el público, que pagará su dinero por ver sin catálogo unas cuantas obras revueltas sin orden²¹.

Un año después de esta muestra, en 1893, se celebrará en la ciudad de Valencia una Exposición de Bellas Artes a la que muchos de los pintores que, como Novella, habían participado en la que se había celebrado en Madrid en 1892, tuvieron que presentar las mismas obras que llevaron a la muestra de la capital.

Sobre este asunto, se dedicarán comentarios como el que sigue en las páginas de la prensa local:

²¹Ver: De Papntorba, Bernardino."Hisotira y crítica de la Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España". Edita, García-Rama, Jesús Ramón. Madrid,1980. Pg.148

No debió celebrarse esta Exposición.

Falta de un jurado de admisión.

Cuadros que figuraron en la Exposición Internacional de Madrid².

Pero volvamos al cuadro *La Vacunación*, que tras su presentación en ambas muestras, generó diversos comentarios que ocasionaron controversias con respecto al tema escogido por el entonces joven artista.

Sobre este asunto, destacamos el siguiente comentario firmado por Valentino extraído de la prensa valenciana:

Todo lo contrario es Vicente Gómez Novella, autor del otro cuadro que estuvo también en la exposición de Madrid, y en ella fue premiado.

Este premio no me ha convencido. "La Vacunación" parece una muestra para alguna oficina de esta especialidad quirúrgica: composición correcta, dibujo exacto, colorido jugoso y hasta brillante, si se quiere...Pero ¡qué diablo de

*asunto! Para encargo, pase; pero, que le pague el artista quien se lo hizo*²³.

Este comentario, será contestado bajo la firma de Patriotismo, en los siguientes términos:

*“Este premio no me ha convencido”...Se comprende desde el momento que no existió tal cosa, y hé aquí cómo se contradice usted, porque si “la composición fuese correcta, según manifiesta, el dibujo correcto y el colorido jugoso y hasta brillante”, el jurado le hubiera otorgado la distinción*²⁴.

Este primer contacto de Novella con los pintores internacionales de primer orden, supondría un estímulo para el incipiente artista, que veía así recompensado su trabajo y temprana formación en la Academia de San Carlos.

Pero este será un periodo marcado por la pérdida de su padre, que fallecerá en 1891, dejando el cargo de la casa

^{22 y 23}Ver: Diario *Las Provincias*, jueves 3 de agosto de 1893.

Bajo su responsabilidad, lo que le obligará a interrumpir bruscamente su dedicación a la pintura para hacer frente a los imprevistos ocasionados por el fatal acontecimiento. Decide entonces salir de España y dirigirse a París con la intención de investigar los adelantos industriales aplicados a las distintas artes que por aquel entonces se venían desarrollando en la capital francesa.

Suponemos (puesto que no hay datos bibliográficos que lo afirmen) que este suceso acelerará la necesidad de buscar un trabajo con el que poder ayudar a la economía familiar, debido a la conocida dificultad de los pintores de la época para poder exponer y vender su obra²⁵.

Con respecto a este primer periodo, hay que señalar, que a pesar de que ninguno de los óleos que presentará a los dos Certámenes que acude como pintor pertenece al género del paisaje, se le conocerá sobre todo como paisajista.

Durante este periodo los pintores valencianos tenían fama

²⁴ Ver: Diario *El Mercantil Valenciano*, 10 de agosto de 1893. (Lo cierto es que sí obtuvo el mencionado premio tal y como aparece en la publicación que hace referencia a la nota nº 7)

de viajeros, trotamundos y aventureros, siendo París, la capital donde acudía la mayoría en algunos casos para instalarse temporalmente, en otros para intentar quedarse. Muchos de ellos fueron bien recibidos en el ambiente artístico de la capital francesa y acabarían relacionándose con marchantes parisinos que venderían sus composiciones preciosistas por todo el mundo, siguiendo la estela del pintor e ilustrador francés Ernest Meissonier o Fortuny.

Novella, viajará durante esta primera etapa de juventud por diferentes zonas de España y Europa, donde tomará apuntes del natural de Versalles, Venecia o Granada, que más tarde le servirán para realizar alguno de sus óleos. En 1894, tiene lugar en Valencia la Exposición Provincial Artística, Industrial y Agrícola, en la que Novella recibirá un

²⁵ El único testimonio que avala nuestra hipótesis, es el de su nieto Antonio Duato Gómez Novella, quien asegura que su abuelo, Vicente Gómez Novella, le dijo que si no hubiera entrado a trabajar en el estudio de Antonio García como ayudante de iluminación, probablemente hubiera tenido que abandonar su carrera como pintor.

“Accésit de diploma de segunda clase” junto a otros autores como su amigo Julio Peris Brell o Alberto Pla.

Novella, que había destacado como pintor de paisajes durante este primer periodo creación (a excepción de su famoso cuadro *La vacunación*), se muestra a partir de 1897, (cuando la crítica ya pensaba que había abandonado los pinceles) como un pintor de género en el que parecen predominar los temas costumbristas y religiosos, además también dará a conocer sus primeros retratos pictóricos; como así lo demuestra el siguiente comentario realizado con motivo de una visita a su estudio:

Gratamente impresionados salimos ayer de la visita hecha al estudio del pintor seños Novella. Cuando todos sus amigos creíamos que había abandonado definitivamente los pinceles desde que pintó el hermoso cuadro premiado “La Vacunación”, nos hemos encontrado sorprendidos por los muchos y notables trabajos que en muy corto tiempo ha realizado, algunos de los cuales podrá contemplar dentro de breves días los amantes del arte pictórico, pues ha de

exhibirse según nuestras noticias en uno de los sitios más céntricos de esta capital. El cuadro á que nos referimos, y del que no hemos de anticipar nada á nuestros lectores para que no se nos tache de apasionados, se titula “Papa, rey...”, y es un precioso estudio de costumbres de nuestras clases populares.

También tuvimos ocasión de examinar los bocetos y apuntes de otros cuadros proyectados, uno que se titulará probablemente “El Cristo de las Penas” ó “Refugium Pecatorum” y otro “Ave María Purísima”; el primero, por su asunto sentidísimo y altamente poético revela los alientos extraordinarios del que intenta expresar con una sola figura todo un poema de dolor y arrepentimiento, y el segundo lo constituye una nota de color llena de animación y de vida. Completamente terminados hemos visto también dos preciosos retratos de dos personas muy conocidas en esta capital. El uno, aparte de su extraordinario parecido, es un originalísimo capricho artístico, y el otro es un soberbio trabajo hecho al pastel, que acredita al Sr. Novlla de excelente retratista²⁶.

El lugar donde se expondrán los óleos que se comentan en el texto anterior, se refiere, a los escaparates del establecimiento del Sr. Ortells, en la calle de Zaragoza.

A continuación pasamos a transcribir los comentarios que, acerca de las obras presentadas en el citado comercio, se realizaron en la prensa local:

La factura de "Papa, rey", es la de un verdadero maestro del arte pictórico. La puerta de la alquería que sirve de marco á la escena, así como las paredes y la reja á la que se enlazan las ramas de un geranio en flor, son un modelo en su género y parecen haberse arrancado del natural. La figura de la niña que con el amor de una madre trata de hacer comer á su hermanito diciéndole la cariñosa frase "papa, rey", tiene toda la gracia y frescura de esas tiernas muchachas á las que confía de ordinario la mujer del campo el cuidado de sus pequeñuelos. Está, el chicuelo

²⁶Ver: diario *El Mercantil Valenciano*, 1 de octubre de 1897.

que se distrae de la grave ocupación y el gato que atento sigue los movimientos de la mano en que tiene la niña la cuchara, sin perder de vista el plato, forman un grupo delicioso que encanta.

Completan la escena un ganso que acaba de atravesar el umbral y varias gallinas que picotean debajo de la reja. El grupo descrito se destaca con gran relieve sobre el campo, que á través de una puerta se divisa, y el fondo de la habitación de la alquería, en la que se ve un altar con la imagen de nuestra patrona la Virgen de los Desamparados, el arca clásica del pan, la pequeña mesa de madera recubierta con tapete, el almanaque sujeto á la pared y encima el indispensable rosario, detalles todos que revelan al concienzudo artista que nada omite de cuanto es necesario para producir la impresión del natural con sus obras.

Reciba el Sr. Novella de nuevo nuestra más cordial enhorabuena, y crea que muy de veras sentiremos que su hermosa producción haya de salir de esta tierra valenciana en busca de otros mercados, habiendo como hay en ella

*mecenas que pueden dedicar su dinero á premiar la laboriosidad de los artistas que así lo honran y enaltecen*²⁷.

Pensamos que a partir de esta fecha, comienza a abandonar paulatina y provisionalmente la práctica pictórica puesto que el siguiente dato que hace referencia a esta actividad no lo encontramos hasta 1907.

Además, durante este periodo transitará por diversos estudios de fotografía y montará su gabinete fonográfico, lo que le impedirá dedicarse a la pintura (junto a la ya mencionada muerte de su padre) como lo venía haciendo hasta el momento.

No obstante, en 1898, encontramos la siguiente referencia:

*Subasta de las obras de arte donadas por el Círculo de Bellas Artes á favor de la suscripción nacional. Cuadros de los Sres. Vives, Sanchos, Arcís, Sousa, Soriano, Best, Álmar, escultura de Causarás, Blay, Vilar, Estevan, Gómez Novella, escultura de Gilabert, Gasch, Herrero*²⁸.

²⁷Ver: Diario *El Mercantil Valenciano*, 13 de octubre de 1897.

El siguiente dato que encontramos de Novella y que hace referencia a su actividad como pintor, se refiere a la exposición realizada en la Sala Parés de Barcelona en 1907²⁹.

En 1912, recibe una *Condecoración* en la Exposición Internacional de 1912³⁰, inaugurada 18 de mayo y celebrada en el Palacio del Retiro de Madrid.

Entre los siete óleos presentados por Novella, se encuentran “Papa Rey”, “Dr. D. Roque Chabás” o “El chamarilero Juan Sancho”.

A este certamen, acudió Ignacio Pinazo a la sección de pintura, sin que recibiera reconocimiento alguno³¹.

²⁸Ver: Diario *El Mercantil Valenciano*, miércoles 29 de junio de 1898.

²⁹ Imaginamos que la exposición debe referirse a pintura y no a fotografía, ya que la citada sala estaba destinada a exposiciones pictóricas; este dato ha sido contrastado con diferentes publicaciones de la época sin encontrar hasta la fecha ninguna referencia a la exposición nombrada).

^{30 y 31}Ver: De Pantorba, Bernardino. “Histori y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España. Ed. Jesús Ramón García.Rama. Madrid. 1980. pgs.216 y 219.

Precisamente fue Ignacio Pinazo el pintor que marcará la influencia de buena parte de la pintura de retrato de Novella, adoptando el trazo inacabado del maestro en algunos de sus óleos de la década de los años treinta.

Así pues, encontramos a un Novella, que en sus inicios como artista pintor, alcanza un reconocimiento de carácter internacional, reconocimiento, por cierto, que no volverá a conseguir su pintura, la cual, no saldrá de los círculos expositivos de nivel nacional.

Por lo tanto, podemos llegar a la conclusión que durante este primer periodo de actividad pictórica, Novella alcanza un reconocimiento de carácter internacional, a pesar de que no hemos encontrado datos que hagan referencia a exposiciones fuera de España.

2.2 El retrato

El retrato en la pintura de Novella representa una etapa de su creación pictórica en la que la fotografía parece, en algunos casos, estar muy presente; sobre los inicios de esta técnica, el artista responderá lo siguiente en una entrevista en la que M. Huertas le pregunta si ha sido siempre fotógrafo:

No; antes fui pintor; pintor de retratos, y puede decirse que sigo cultivando la pintura³².

Esta respuesta viene a resumir la relación que tuvo la pintura, a la que dedicó toda su vida, con el resto de disciplinas que practicó durante otros periodos de su creación artística.

Con sus retratos al óleo no llegó a alcanzar el reconocimiento que sí obtuvo con la fotografía (entre otras

³²Ver: *Criterium*, Vol. II, nº 12, Barcelona diciembre de 1922.

cosas porque su pintura no ofreció el carácter innovador que sí hizo la fotografía), pero la variedad de estilos y cierto dominio del claro oscuro, tendrán como resultado una importante cantidad de óleos, algunos de los cuales se conservan en diferentes museos e instituciones.

Comienza a practicar la técnica del retrato pasados los veinte años de edad³³, siendo en la Exposición Nacional de 1912 inaugurada el 18 de mayo en El Palacio del Retiro de Madrid, donde muestra por primera vez al gran público un amplio número de obras de este género, entre las que destacan, “Papa Rey”, “Santo Santo”, “Doctor D. Roque Chabás”, “Retrato de la señorita Isabelita Testor” o “Retrato de la señorita Sonin Boiza”³⁴.

En relación a las *Medallas* entregadas en la sección de pintura, destacamos las siguientes: *Medallas de primera*

³³Ver:Diario Las Provincias 7 de diciembre de 1922.

³⁴Ver: De Pantorba,Bernardino. “Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España. Ed. Jesús Ramón García-Rama. Madrid 1980.

clase para, Santiago Rusiñol; *Medallas de segunda clase* para, José Pinazo; *Condecoraciones* (entre la otorgada a Novella) para, Antonio Fillol o Cecilio Pla.

Aunque dos años más tarde, en 1910, realizará el “Retrato de la Reina Victoria Eugenia”^{Fig.24}; que actualmente se encuentra en el Palacio de Oriente³⁵. En él, podemos observar un dominio del claro oscuro de tendencia costumbrista que años después llevará a su máxima expresión con el óleo titulado “Retrato de mi madre”^{Fig.25} (este retrato recuerda a algunos de Fco. Domingo Marqués^{Fig.26}).

En la misma visita retratará a D. Alfonso XIII³⁶, siendo ambos retratos expuestos en el escaparate de su estudio, entonces situado en la calle de la Paz nº 44, ofreciendo así la posibilidad de ser contemplado por el público³⁷.

³⁵ Ver: Revista *Blanco y Negro* año LXXIX, 19 de abril 1969.

³⁶ (Desconocemos el destino de este retrato).

³⁷ Ver: Diario *Las Provincias* 9 de noviembre de 1910.



Fig.24 Retrato de Victoria Eugenia.Óleo de (1910) realizado por Novella.

Pero será a partir de la década de los años veinte cuando la pintura de retrato vuelva a adquirir protagonismo en su expresión artística, ya que a mediados de ésta, abandonará la fotografía e incorporará sus conocimientos del retrato psicológico fotográfico a los trazos del pincel.

Concretamente en 1922, es nombrado *Consiliario de Arte* por el Centro de Cultura Valenciana, haciendo entrega del retrato “Doctor D. Roque Chabás” (retrato que recuerda al

de Vicente López titulado: *Retrato de Don Juan Fco. Ximénez del Rio Arzobispo de Valencia*), llevando por título su discurso de recepción *El Retrato: psiquis, religión y condiciones de oportunidad*³⁸.



Fig.25 *Retrato de mi madre*, óleo de Novella (colección particular M^a José Duato Gómez-Novella)

³⁸De este acontecimiento nos ocuparemos en el apartado que lleva por título "Miembro de instituciones", aunque aquí nos ocuparemos de la parte que corresponde al retrato.



Fig.26 *Retrato de Carmen Cervera* por Fco. Domingo Marqués.

El discurso tuvo lugar en el Centro de Cultura Valenciana el día seis de diciembre del año señalado y comenzó su discurso advirtiéndole que *a los artistas les resultaba más fácil producir obras que no hablar*, para a continuación pasar a disertar sobre su concepción estética del retrato, a través, en primer lugar del concepto de *psiquis*, para lo cual dijo lo siguiente:

El espíritu de la persona retratada, cuando ha sido percibido por el artista de un modo completo, y el espíritu del mismo artista que sepa contemplar, constituyen los dos elementos del retrato. La suma de estas dos psiquis, la del artista y la del modelo, cuando forma un conjunto armónico, producen un efecto estético decisivo.

La emoción que produce una obra ejecutada en estas condiciones, resulta siempre favorable para la persona retratada, y el artista que creó pasa a ocupar un lugar de segundo término. Cuando por el contrario, la contemplación de un retrato nos revela ante todo al ejecutado, es que la obra está poseída de todo el espíritu del artista, el cual no se ha cuidado de buscarla o hallarla no supo, la psiquis de la persona interpretada en el retrato. En este caso el retrato es ante todo considerado como una obra de arte y como causa de admiración para el artista; pero el modelo, para venir a ser tan sólo el motivo decorativo y representativo del cuadro. De todo lo expuesto se deduce que la parte espiritual del artista existe en todos los casos, y que sin ella sería imposible producir nunca nada útil para el arte.

La generación actual, ante la contemplación de las obras maestras de nuestros pintores, percibe o aprecia solamente al espíritu del artista, que ha sido y será lo dominante en todos aquellos retratos³⁹.

A continuación, pasó a explicar el retrato como *religión*:

Así, con él en el hogar, la familia tiene un cuadro de la virgen, que por veneración y culto, causa siempre respeto y a veces por su contemplación desvía a pensamiento de algún acto reprobable, así también el retrato del padre o del abuelo debe servir para que en momentos en que se fuere a cometer una vacilación en la conducta recta a seguir para con la moral de la familia, le desvíe y le encauce por el terreno del deber. (Sobre el tema, el retrato familiar, ofrecerá en el discurso el ejemplo del retrato de su padre, al que la muerte cuando éste tenía veinte años, le impidió retratar, no conservando ningún retrato de su progenitor)⁴⁰.

³⁹ y ⁴⁰ Ver: Diario *Las Provincias* 7 de diciembre de 1922.

Por último habló de la *oportunidad* del retrato, ofreciendo un extenso glosario de tipos de retrato como, los bautizos, los niños con uniforme, los de primera comunión, de novias, pasando por los herederos, viudos y viudas, retratos de post-vida, etc.

Hacia la segunda mitad de esta década de los años veinte su pintura de retrato comienza a adquirir un carácter más disperso con una paleta más luminosa, debido entre otras cosas, al nacimiento del que será su primer nieto, Pepe Duato Gómez-Novella.

Con él, iniciará una serie de retratos^{Fig.27} en los que incorporará a sus futuros nietos, abarcando distintas tendencias e influencias pictóricas; desde la incorporación de pinceladas inacabadas extraídas de la paleta de su maestro Ignacio Pinazo, pasando por un claroscuro de tendencia costumbrista o resultados próximos a la fotografía, hasta un colorido y tratamiento de la figura que recuerda al maestro Julio Romero de Torres^{Fig.28}.

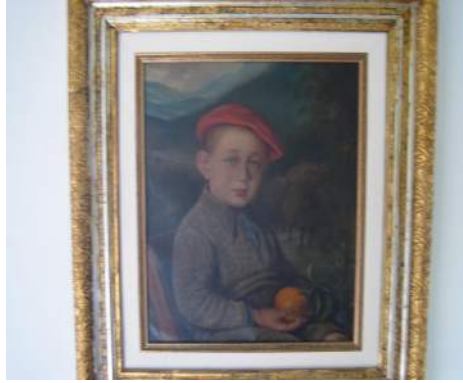


Fig.27 *Retrato de mi nieto Chimo*, óleo de Novella

En 1942, la Facultad de Medicina de Valencia, le encarga la ejecución de un retrato del entonces jefe del Estado, General Franco, que ocupará el friso de entrada de dicha facultad⁴¹. El cuadro, cuya inscripción en la parte inferior dice: *protector scientiarum hispanarum*^{Fig.29}, será previamente expuesto en el Salón de Fiestas del Ayuntamiento de Valencia⁴².

⁴¹Actualmente no se está en el lugar citado y se desconoce donde se encuentra.

⁴²Ver: Diario *Las provincias* 9 de diciembre de 1942.



Fig.28 *Retrato de muchacha* de Julio Romero de Torres.

Pero será en 1946, con su ingreso como Académico de Número en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (para lo cual donó el cuadro titulado “Retrato de mi Madre”), cuando su idea del retrato pictórico alcance su máxima expresión a través de su discurso de recepción. En él, hablará sobre el pintor y dibujante bávaro Hans Holbein^{Fig.30} (el joven), disertando acerca de la incorporación que éste hizo para la ejecución de sus retratos, de un artilugio que bien pudo ser el origen de la cámara oscura.



Fig.29 Boceto del retrato del general
Fco. Franco

Con este discurso, Novella, consigue agrupar las dos tendencias que ocuparon su dedicación al retrato: la pintura y la fotografía. Para ello, describirá el método que empleaba el maestro bávaro para la realización sus retratos, del cual extraemos el siguiente párrafo:

...En Basilea, en Londres y en Windsor, Hans Holbein, el joven, hizo el paso decisivo hacia un retrato personal moderno, psicológico...



Fig.30 Tomás Moro (1527) retrato de Hans Holbein.

Ya el hecho de que muchas personas que Holbein ha retratado, no podían ser molestadas con prolongadas poses, tratándose de damas y caballeros de la más elevada estirpe, indujo al pintor a usar una técnica propia para sus trabajos. Frente al original, con su técnica propia, bosquejó sus dibujos haciéndose notas acerca de los colores, etc., empleando en cierto modo una taquigrafía del dibujo y dando así, con pocas líneas y un mínimo de material, un extracto de lo esencial de una figura, un rostro unas manos

y un vestido .Estas simples notas le servirán de base para pintar los cuadros en la soledad de su taller, donde con exactitud asombrosa traducía estos apuntes en todos sus pormenores sin descuidar ni un solo detalle de la figura, las manos y los trajes suntuosos.

Entre el primero y segundo periodo que pasó en Inglaterra, el cambio en cuanto al estilo, a parte de la diferencia de métodos, es muy pronunciado. No debe pasarse por alto el modo como disminuye el efecto en cuanto a plasticidad en su último periodo, y mayor simplificación en la forma y concentración de expresión, cosas éstas que procuró. No deja de ser frecuente en las últimas cabezas que dibujó, observar unas cuantas líneas acusadas, dibujadas a pluma o con el pincel, lo cual constituye virtualmente un agregado en cuanto a la forma y rasgos.

Esta manera de abreviar la forma y disminuir la plasticidad, hacen sospechar el empleo de un aparato mecánico que en sus obras primitivas Holbein no utilizó.

Este aparato, del cual, según sugerencias, se aprovechó Holbein para trazar los dibujos para sus retratos ingleses,

es muy sencillo: En esencia consiste simplemente en una hoja de cristal o vidrio fijada en posición vertical, que lleva una mirilla situada a la distancia del brazo del dibujante, aproximadamente; el objeto de esta mirilla o agujero, es evitar el desplazamiento de la línea visual del que dibuja. Mirando a su modelo a través del agujero o mirilla y la hoja de vidrio, y con el empleo de un pigmento graso o lápiz adecuado, para marcar sobre el cristal; el dibujante puede trazar con poco esfuerzo y sobre el vidrio, las líneas principales que desea fijar, las cuales son posteriormente transferidas al papel y empleadas como base de un dibujo a mano. Se sabe muy bien que en el siglo XVI este aparato era de uso muy frecuente.

Y para terminar, sólo quiero decir que tanto la máquina o aparato para dibujar de Leonardo de Vinci, como la de Durero, que en esencia es la misma (y que gastaba Holbein), después de muchos trabajos, ensayos, fracasos y éxitos, he tenido que construirmelas, para de este modo, poder experimentar los resultados que, indudablemente, obtuvieron mis antecesores en el uso de la misma y

apreciar, que a pesar de ella, es mejor usar la que yo uso desde los 12 años, que me enseñó mi primer maestro de dibujo don Cayetano Capuz (escultor) que me decía cuando en alguna ocasión yo medía algo de la muestra: “Ojo y miga de pan sólo, chiquillo”⁴³.

El extracto anterior viene a demostrar no sólo el interés por las técnicas retratistas medievales, que sin duda le aportarían grandes beneficios a sus retratos, sino además, la importancia que para nuestro autor tuvo el retrato durante su dilatada carrera como artista, convirtiéndose en una parte fundamental de su expresión a través de la pintura y la fotografía que le llevarían a analizar con detenimiento las posibilidades psicológicas que ofrecía el retratado.

En 1953, ofrecerá una conferencia en el salón de la Lonja, sede del Centro de Cultura Valenciana, sobre el tema “Los retratos pintados de San Ignacio”.

⁴³Texto extraído del discurso de toma de posesión del cargo de Académico de número, perteneciente a la colección particular de la familia Duato Gómez-Novella.

El discurso comenzó indicando las dificultades para saber el verdadero aspecto del santo español, ya que, tanto las descripciones que existen sobre San Ignacio como los retratos que se conocen, no tienen ninguna base sólida. Para ello, presentó diversas efigies del Santo, así como un retrato realizado por él, para el que, según cuenta, se documentó pacientemente durante años. Sobre este acontecimiento ofrecemos un párrafo del artículo que le dedicó Eduardo López Chavarri:

Ha sido sin duda una inspiración divina la que le hizo tratar el retrato que allí mismo expuso a las miradas de los presentes y que éstos comentaron según la idea de que la imagen del Santo se formase cada cual, pero felicitando a Novella por sus pesquisas históricas y por su retrato de personalísima inspiración y técnica, en donde el pintor ha puesto todo su ingenio y dotes adivinatorias a fin de conseguir el gran efecto que en su mente creadora concibió⁴⁴.

⁴⁴ Ver: Diario *Las Provincias* lunes 14 de mayo de 1953

En esta última etapa de su vida, encontramos a un artista dedicado únicamente a la pintura y especialmente interesado por el retrato en todos sus aspectos, siendo el siglo XVI, el que mejores pintores retratistas ofreció, según sus propias palabras.

Por último nos gustaría destacar que esta afición al retrato apenas tuvo representación en el autorretrato, únicamente hemos encontrado un pequeño lienzo en el que se observa cierta influencia de Pinazo y donde podemos observar al artista autoretratado con sombrero.

2.3 El paisaje

Como ya dijimos anteriormente, Novella comienza a practicar la pintura de paisaje desde sus inicios como estudiante en la Academia de San Carlos de Valencia, institución que recibía, como la mayoría de las Academias de la época, una fuerte influencia del paisaje romántico inglés y francés.

Sin duda, los viajes que realizará en esta primera etapa de juventud, en los que visitará países como Francia, Bélgica, Italia o Inglaterra, agudizarán cierta influencia romántica en sus paisajes. Esta influencia puede apreciarse en óleos como *Paisaje con carro*^{Fig.31}, donde el tratamiento de la naturaleza agreste⁴⁵, así como el colorido del espacio que genera, nos recuerda a algunos paisajes de autores como Camille Corot o John Constable^{Fig.32}

La imagen de un carro en medio del camino con dos figuras, está tomada desde una perspectiva en la que el

⁴⁵Ver: Pérez Rojas, F.Javier. "Preciosismo y simbolismo, Pintura valenciana (1868-1940). Museo de Belas Artes da Coruña. 2001. pg.87

pintor adopta la visión de un cronista de la naturaleza cercana a la de los fotógrafos pictorialistas.



Fig.31 *Paisaje con carro*, óleo de Novella

A principios de 1900, Novella dejará por un tiempo la temática del paisaje y no será hasta comienzos de 1920, cuando retorne a ella después de un tiempo dedicado al retrato en sus dos vertientes: la pictórica y la fotográfica. Este retorno al paisaje, se agudizará con motivo de sus paseos por la comarca del Maestrazgo castellonense y se caracterizará por un tratamiento de clara influencia impresionista^{Fig.33}.



Fig.32 paisaje de John Constable

El colorido de la naturaleza se ve alterado por una paleta de tonos mucho más vivos, además, el trazo de su pincel comenzará a generar planos de colores que en algunos casos recuerdan a los paisajes de su amigo Santiago Rusiñol^{Fig.34}.

Durante esta década frecuentará la localidad castellanense de Benassal, en la que acabará construyéndose una casa donde pasar los veranos, siendo sus alrededores motivo de innumerables óleos que le aportarán un reencuentro con la pintura, que acabará determinando su decisión de

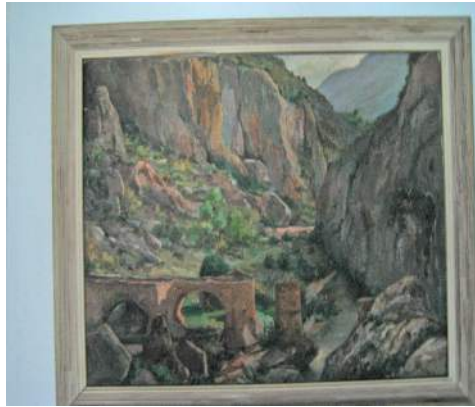


Fig.33 *Puente de Ayelo de Rugat*, óleo de Novella.

abandonar definitivamente la fotografía, para dedicarse exclusivamente a la pintura al óleo más tradicional.

La pintura de paisaje, ocupará la mayor parte sus periodos de vacaciones que pasará junto a su familia en la citada localidad, donde recibirá asiduamente la visita de su colega Julio Peris Brell^{Fig.35}, y donde compartirán jornadas de pintura en el campo amenizadas con largas charlas sobre el arte en general.

En agosto de 1930, realiza una exposición de paisajes al óleo en el Salón Autolocomoción Casanova de la calle de la Paz de Valencia.

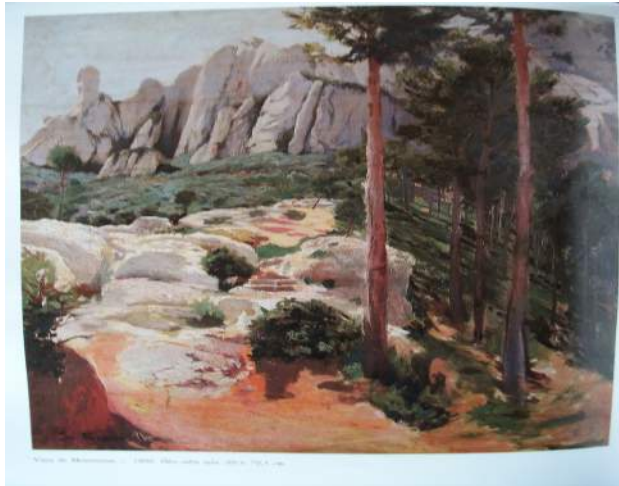


Fig.34 *Vista de Montserrat*, óleo de Santiago Rusiñol

La muestra estará formada por veinticinco paisajes de Andalucía, Córdoba, Sevilla o Granada, junto a otros de Albarracín, Tetuán, Venecia o Versalles, siendo la mayoría de ellos pintados al pastel.

Sobre las características de estas obras, se comentará lo siguiente, en un artículo titulado *Exposición Novella*:

Novella, emplea un procedimiento en el que ha conseguido

una habilidad y un dominio notables y que le sirve para



Fig.35 Óleo de Julio peris Brell

transportar al cuadro todos los matices del paisaje con un resultado interesante: una mezcla de acuarela y de pastel. Pero en esta exposición también figuran bastantes óleos, cuya factura no es inferior a la del otro procedimiento predominante.

Busca Novella, ante todo y sobre todo, la emoción del paisaje, el lirismo de los espectáculos de la naturaleza, y a fe que los escenarios que ha escogido a ello invitan y se prestan. Por eso lo mismo los amplios panoramas

*granadinos, con la línea magnífica de la Sierra Nevada cerrando el horizonte, como los rincones silenciosos y emotivos del Generalife o de los parques sevillanos o las callejuelas llenas de encanto y carácter de las ciudades del sur, encuentran en la pintura de Novella una forma de reflejar sus bellezas varias. Especialmente los clásicos lugares de la Alhambra han sido motivo para las realizaciones pictóricas de Novella*⁴⁶.

Sobre los paisajes de Andalucía, que llamaron la atención tanto por el colorido de la paleta como por la cantidad de obras presentadas, existen numerosos títulos que muestran diferente lugares del sur español, entre los que destacan; de Sevilla, *Parque de Marialuisa, Patio de los naranjos o Callejón del Agua*; de Córdoba, *Jardín de la casa del Marqués de Viana o En la puerta del perdón el día de la publicación de las bulas*; de Granada, *Jardín de la Lindajera, El patio del Ciprés, El peinador de la Reina o Entrada al Generalife*.

⁴⁶Ver: *El Progreso Fotográfico*, agosto de 1930. pgs. 163 y 164.

La muestra fue un rotundo éxito y vendió la mayor parte de las obras presentadas, prueba de ello es el comentario firmado por J. Manaus Nogues que a continuación transcribimos:

Y he aquí, lector, aficionado o técnico, la impresión que nos produjeron los cuadros de Novella, que en la noche del sábado tuvo otro éxito, el de su simpatía personal, pues el amplio salón viose concurridísimo de selecto público, donde destacaban las autoridades...vimos al conde de Berbedel, delegado de Hacienda señor Abad y Cascajares, don Leopoldo Trénor, don Teodoro Andreu, Manzanet, Bellver...claro, con nutrida representación de nuestros compañeros en la crítica periodística⁴⁷.

Por estas fechas, también realiza una exposición de paisajes del Maestrazgo en el Hotel Ritz de Barcelona;

⁴⁷El recorte no está fechado y en la prensa consultada de la época no hemos encontrado el mencionado artículo, que forma parte del archivo de la familia Duato Gómez-Novella.

(pensamos que será en este periodo, por las palabras que comentan la exposición en un artículo, firmado por J. M Bayarry, cuyo único dato que tenemos, es que se trata de una publicación del *Rotary Club* al cual pertenecía Novella) de la que, se comenta lo siguiente:

Esta bella muestra de su arte es el último aliento artístico de Novella, las primicias de su arte, su obra de 1930, que exclusivamente ha querido ofrendar a la querida ciudad hermana por la que tanta simpatía siente nuestro artista. Está sentida y realizada en la zona fuerte del paisaje valenciano del Maestrazgo, y acucia la consideración de una belleza del espíritu territorial nuestro.

Otros cuadros, la luz amada, los tonos calientes del mediterráneo levantino.

Ultra la tierra valenciana, Novella resolvió personalmente esas posiciones ante el paisaje andaluz, la evocadora Granada, la gracia implícita de Córdoba y Sevilla... muestra nuestro artista con una equilibrada sustantividad basada en un sano impresionismo. Aquí en Barcelona, raza

*melliza y sentido de apreciación mellizo, de los nuestros, ha de sonar acorde la jugosa sinfonía de la paleta de Novella...poeta de la pintura y pintor de la poesía de paisaje*⁴⁸.

Benasal, como ya hemos mencionado, será la localidad escogida por Novella para instalarse largas temporadas donde descubrirá numerosos rincones en los que encontrará nuevos estímulos que acentuarán el colorido impresionista de su paleta.

Allí, abandonada definitivamente la fotografía, encontrará el descanso necesario para iniciar su nueva andadura pictórica, siendo su casa situada a las afueras del pueblo, el lugar donde se reunirá con sus colegas, como ya hiciera a principios de siglo en su estudio de fotografía, pero esta vez para comentar asuntos relacionados con la gran variedad cromática del paisaje castellonense (como él mismo apuntaría en uno de sus diarios).

⁴⁸Publicación del *Rotary Club*, que pertenece al archivo de la familia Duato Gómez-Novella.

Sobre su estancia en la citada localidad y los nuevos horizontes pictóricos que ésta le ofrecía, el poeta y gramático valenciano Carles Salvador, comentará lo siguiente en un artículo donde, el texto que aparece al pie de una fotografía de Novella pintando en plena naturaleza, dice: *El artista Novella, bajo el enorme tapasol listado, halla en la serranía del Maestrazgo fuertes sugerencias para sus obras pictóricas.*

El artículo continúa comentando lo siguiente:

En esta imponente comarca valenciana de altas montañas...tiene el artista don Vicente Gómez Novella su bello chalet, su casa veraniega...

Cada estío el amigo Novella me abre los brazos; y su charla, su alegría de la vida, sus entusiasmos líricos y sus ensueños es algo plástico que me proporciona la sensación de mi propia existencia.

Don Vicente no está en casa. En el campo. En el Rivet^{Fig.36}.

Trabaja Novella lleno de ilusión: fiebre pictórica... Como en los años mozos. Con aquel afán que le hizo ganar la segunda medalla en le Madrid de las centralizaciones. ¿prepara otra exposición?... Si, llevará a Barcelona unas cuarenta telas....

Asuntos de Andalucía, de Gusdalest y de Benasal. Mejor: del Maestrazgo. Benasal ha sido un éxito pletórico. Creí que por no ser conocido no vendería las telas de Benasal. Las vendí todas. Estas montañas pedían un pintor. Así, al conocer bien la tierra que se pisa, se puede pintar bien... aun con las recetas de los impresionistas⁴⁹.

En 1934, expone en el Salón de la Federación Industrial y Mercantil de Valencia un conjunto de cuarenta y dos obras, entre apuntes, óleos y alguna acuarela. Entre las obras expuestas, destacan *Apunte del Mercado de Abastos* o varias notas de París como *Orillas del Sena*.

⁴⁹ El recorte de prensa no está fechado y en la prensa consultada de la época no hemos encontrado el mencionado artículo, que pertenece al archivo de la familia Duato Gómez-Novella.



Fig.36 *El Rivet*, óleo de Novella

La Cámara de Comercio, adquirirá un óleo que muestra una perspectiva parcial del puerto de la ciudad⁵⁰.

Al año siguiente, tiene lugar en el viejo claustro de la Universidad Literaria, la III Exposición Regional de Bellas Artes, que marcará, según se desprende de las palabras de Tete Plá, el definitivo declive de las exposiciones valencianas y donde Novella, recibirá un Primera Medalla en pintura por una acuarela titulada *Mar gruesa*:

⁵⁰ver: Diario *El Mercantil Valenciano*, viernes 14 de diciembre de 1934.

En suma y en pocas palabras. La II Exposición Regional de Bellas Artes constituyó un lamentable fracaso, idéntico al logrado el año anterior.

Como valenciano, y más que nada como artista, deploro profundamente hacer esta manifestación en este mi primer artículo...Y la verdad es esta.

Basta ya de improvisaciones...¡Salvemos la exposición venidera!

¡Qué distinto el brillante exponente artístico de las NOVECENTISTAS...Aquel triunfo aún perdura en el alma de todos los artista levantinos...Han echado por tierra aquel prestigio y crédito que alcanzaron estas Exposiciones en los años 1909 y 1910⁵¹.

Unos años antes del inicio de la Guerra Civil, Novella venía mostrando cierto interés por la incorporación de temas marineros en sus óleos, y en 1935, inicia el proyecto de un cuadro titulado *Llegada del Papa Luna a Peñíscola*, el cual

⁵¹Ver: *Producción Valenciana*, Año I, Nº 1 Valencia agosto de 1935.

le ocupará varios meses de estudio sobre las características navales de la época. Sobre las características del cuadro, se publicará un artículo en el que se describe la labor de estudio que tuvo que llevar a cabo nuestro autor:

Enviado a la Exposición nacional de Bellas Artes⁵² que va a celebrarse en Madrid próximamente. Ante ese cuadro nos hemos deleitado muchos ratos, evocando nuestra memoria los recios episodios del llamado “Cisma de Occidente”, centrado en el Papa español, cuya odisea ha servido a Blasco Ibáñez para escribir su admirable novela “El Papa del Mar”.

El fondo del lienzo de Novella, es el peñón sobre el que se alza el castillo, reconstruido en la imaginación del artista, según se hallaba a principios del siglo XV.

⁵²Hemos consultado el libro de Bernardino de Pantorba sobre Exposiciones Nacionales y Novella no aparece en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1936.

Tres galeras que conducen a bordo a Benedicto XIII y su comitiva, maniobran para fondear y efectuar el desembarque de la gente.

Y aquí el mérito singular del autor: el cariño con que ha estudiado la arqueología naval de la época, para no incurrir en deplorables anacronismos, tan frecuentes en la pintura de barcos, hasta en cuadros famosos⁵³.

Durante la Guerra Civil, Novella se recluye con su familia en la localidad de Ayelo de Rugat, (donde pintará paisajes de los alrededores con un marcado carácter impresionista), lugar de procedencia de una de las sirvientas que trabajaba en su casa de la calle de la Paz.

Durante este periodo, desmantela su estudio de la calle de la Paz nº 33 en el que llevaba desde 1909, primero como fotógrafo y en los últimos años como pintor.

Cuando finaliza la contienda, vuelve a Valencia con su familia y se instalan en la Plaza de Tetuán nº 23, mientras

⁵³Ver: Diario *Las Provincias*, domingo 5 de julio de 1936.

tanto alquilará un estudio de pintura en la calle de la Sangre nº 9 y 11 que mantendrá hasta el final de sus días.

A partir de 1940, Novella encontrará en la localidad alicantina de Moraira el lugar de inspiración para su última etapa pictórica, donde llegará hacia 1943 de la mano de su hermana María que, casada con el Dr. Bru, venían alquilando durante unos años atrás una pequeña casa de pescadores que visitaban durante la temporada estival. Este paisaje mediterráneo, que ya había acogido en sus alrededores a pintores como Joaquín Sorolla en Jávea o P. Gil Sendra en Altea, se convertirá a partir de ahora en prácticamente el único motivo de su creación pictórica, además de algunos retratos de familia.

En 1945 realiza una exposición de paisajes en la sala Mateu⁵⁴ de Valencia titulada "Rincón Mediterráneo Moraira"^{Fig.36}, entre los que destacan unas marinas que serán elogiadas en la prensa en los siguientes términos:

⁵⁴Ver: Diario *Albacete*, viernes 2 de febrero de 1945.

*Aguas embravecidas, mares serenos, pero siempre agua marina con sus matices adecuados y transparencias logradas*⁵⁵.

Entre los títulos más destacados se encuentran; *Playa Portet*, en el que contrasta el colorido de las sombrillas sobre la arena; *Viento en Popa*, donde se observa un velero con un cielo de cierto aspecto romántico;

o *Lleveig*, en el que destaca el movimiento embravecido del mar cuando sopla este viento levantino

En todos ellos, predomina el variado colorido que adquiere el mar con los diferentes vientos que azotan la pequeña bahía, lo que le concederá cierto reconocimiento como *marinista*.

Dos años más tarde, concretamente en el mes de mayo de 1947, expone cuarenta obras en la Sala de Galerías Españolas de Barcelona, de las que la mayoría serán

⁵⁵Ver: Diario con fecha martes 23 de enero de 1945, pertenece al archivo de la familia Duato Gómez-Novella.



Fig.36 *Rincón mediterráneo Moraira*, óleo de Novella
(Pertenece a la colección particular de M^a José Duato
Gómez Novella)

paisajes mediterráneos. De los óleos expuestos, donará uno titulado *La Cambra*, con destino al Museo de Barcelona. De la citada exposición se conserva una invitación en la que puede leerse lo siguiente:

Novella: De la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

Socio Colaborador de "Amigos de los Museos" de Barcelona.

Tengo el honor de invitar a Ud. Como socio de “Amigos de los Museos” a la inauguración de mi exposición de pintura, que en la Sala de Galerías españolas (Rosellón, 236 y 238) se verificará el día 13 de los corrientes a las cinco de la tarde. En dicho acto tendré la satisfacción de donar a la Junta de la citada entidad, el cuadro nº 1 del catálogo titulado “La cambra” y que según mi ofrecimiento destino a un museo de Cataluña⁵⁶.

Radio España de Barcelona, emitirá en su “Crónica de Arte Semanal” de Juan Francisco Bosch, radiada el jueves 22 de mayo de 1947, a las 13 horas, una noticia sobre la exposición. De ésta, que llevaba por título “El paisajismo robusto de Novella”, extraemos las siguientes palabras:

El pintor Novella expone en Galerías Españolas, paisajes, marinas... en la madurez de sus arte, al que dedicara en su periodo inicial, ambiciones y entusiasmos juveniles...

⁵⁶La citada invitación pertenece al archivo de la familia Duato Gómez-Novella.

El paisajismo de Novella es tal como lo siente quien logra vocacionalmente fijar en la tela no sólo aquellos instantes en que todo aparece sobre la tierra por efecto de algún fenómeno atmosférico imprevisto, como amodorrado, sino los elementos más efímeros de ardor y fulgor reflejo de la multiforme geografía, sin aditamentos narrativos que adulteran la esencia unitaria del universal ritmo en el espacio por el que circula libremente el aire y vibra o se debilita la luz, a causa de que la interfiera cualquier viajera nube; paisajismo como totalidad armónica percibida y plasmada por el artista⁵⁷.

El 11 de julio de este mismo año, inaugura otra exposición de paisajes en la Sala de Artesanía de Valencia⁵⁸, entre los que destacan, además de los ya habituales de Moraira, otros de rincones de los alrededores de Chelva.

En 1948, continúa realizando exposiciones y lleva sus óleos

⁵⁷Papel mecanografiado con la radiada noticia, conservado en el archivo de la familia Duato Gómez-Novella.

al Salón del Mercantil de Zaragoza, un total de treinta y dos paisajes de los alrededores de Chelva y Moraira^{Fig.37} en su mayoría. Sobre la exposición, se comentará lo siguiente en la prensa aragonesa:

Treinta y dos óleos, casi todos paisajes... Novella propone dejar uno de sus mejores cuadros para enriquecer el Museo Provincial de Zaragoza. También regalará otra de sus mejores obras a la Caridad. Es un buen ejemplo a imitar por los expositores, siempre claro está, que las obras tengan la calidad de las de Novella y sean dignas de pasar a nuestro Museo⁵⁹.

La prensa aragonesa continúa haciéndose eco de la exposición y en otro artículo que lleva por título *Vicente Novella, en el Salón del Mercantil*, los paisajes presentados Zaragoza son comparados con los de los maestros

⁵⁸Dato extraído de un panfleto editado con motivo de la citada exposición que se encuentra en el archivo del C.Cultura valenciana.

⁵⁹Ver: Diario *Heraldo de Aragón*, 23 de octubre de 1948.



Fig.37 *Las tosqueras*, Moraira, óleo de Novella. (Pertenece a la colección particular de M^a José Duato Gómez-Novella)

impresionistas en los siguientes términos:

Al fin nos ha llegado el prestigio de su firma y de su personalidad, personalidad que se ha creado junto a los más ilustres pintores de una de las épocas más brillantes: Mir, Rusiñol, Casas, Pla. De los impresionistas más geniales está influido indudablemente su espíritu, aventajándoles en la perfección de oficio⁶⁰.

La exposición fue todo un éxito y la paleta de Novella reconocida definitivamente como una de las mejores en su faceta paisajística; prueba de ello es el siguiente comentario que continúa haciéndose eco de la exposición en la prensa nacional:

La inauguración de ayer, con todo su acompañamiento de autoridades y personalidades, fue un acontecimiento artístico y un éxito pleno y justificado.

...Vicente Novella, que tiene hecho ya nombre hace mucho tiempo con el prestigio que le dan sus medallas y sus puestos académicos...la obra que expone en el Salón Mercantil...es tan reciente que puede decirse que el óleo está tierno aun.

Un caso de pintura honda, llena de poesía, es el paisaje titulado "La Preferida", con esa luz de crepúsculo que incendia los montes y las copas de los árboles unos minutos nada más, para luego sumirlos en la sombra.

⁶⁰Ver: Diario *Heraldo de Aragón*, 25 de octubre de 1948.

Todos estos paisajes son una fiesta de color y de luz, en la que el pintor ha dejado volar su espíritu sin prejuicios de ninguna clase, con la técnica justa que a cada paisaje convenía...⁶¹.

La exposición, estuvo acompañada de una conferencia en el Ateneo de Zaragoza, titulada “Influencia de la pintura española en el impresionismo”⁶², en la que Novella disertó sobre los diferentes aspectos relacionados con el color en el paisaje de la pintura española.

Pero más allá de la influencia impresionista en los paisajes de interior de Novella, con respecto a sus paisajes mediterráneos, se aprecia la personalidad de Javier Juste, influencia con la que ya contaron algunos de sus primeros paisajes adolescentes, y que ahora, en el trayecto final de su carrera pictórica, parece aflorar de nuevo.

La década de los cincuenta marcará un periodo en el que la localidad alicantina de Moraira se convertirá en única fuente de inspiración de su pintura (tres días antes de su

⁶¹ y ⁶²Ver: *Ribalta*, II Época, Año II, Nº 58, octubre de 1948.

fallecimiento se encontraba pintando en lo alto de la torre del *Cap D'or* de esta localidad), ofreciendo una variadísima gama de técnicas y tendencias, entre las que destacará, como ya hemos apuntado, la influencia marinista de Juste. Por último, destacar que en 1950, la revista *Ribalta* ofrece un artículo titulado *Los pintores valencianos frente al mar*⁶³, que firmado por Almela y Vives, comentarán las diferentes tendencias que éstos practicaron entre los siglos XIX y XX; el artículo se ilustra con un óleo de Novella realizado en el puerto de Moraira.

⁶³Ver: *Ribalta*, II Época, Año II, Nº 75, marzo de 1950.

2.4 Miembro de instituciones

El nombramiento como miembro de instituciones relacionadas con el arte suponía, al igual que ahora, un reconocimiento añadido a la actividad de cualquier artista que contase en su currículum con semejante distinción. El primer dato que encontramos que hace referencia al nombramiento de Novella como miembro de alguna institución relacionada con la pintura, aparece el nueve de abril de 1915, fecha en que es nombrado “Socio Honorario” del Círculo de Bellas Artes de Madrid^{Fig.38}.

El texto enviado por dicha institución dice lo siguiente:

La junta directiva de esta sociedad, en sesión que celebró el día 29 del pasado mes de Marzo, acordó por unanimidad y a propuesta de la Junta Directiva nombrar a Vd SOCIO HONORARIO de este Circulo, por concurrir en Vd lo que para ello preceptua el apartado e) del artículo 4º del reglamento social.

Lo que, en cumplimiento de dicho acuerdo tengo el honor de participar a Vd para su conocimiento y satisfacción. Dios guarde a Vd muchos años Madrid 9 de Abril de 1915⁶⁴.

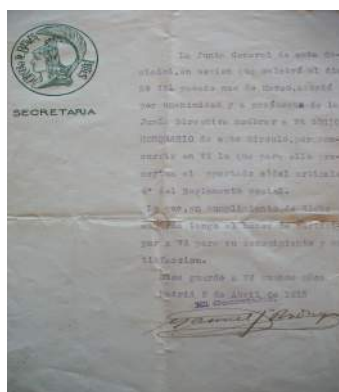


Fig. 38 Escrito de este nombramiento.

El siguiente dato que hace referencia a este tema, lo encontramos el seis de diciembre de 1922, cuando el Centro de Cultura Valenciana le nombra Director Consiliario de Arte, acto que se celebrará en el salón del Consulado de

⁶⁴El texto se encuentra en una hoja mecanografiada con el sello de la institución y pertenece a la colección particular de la familia Duato Gómez-Novella.

la Lonja, siendo don Manuel González Martí (entonces director de la Escuela de Cerámica de Manises) el encargado del discurso de presentación. En él, habló de Novella advirtiéndole sus facetas de pintor y fotógrafo, así como de artista de arte decorativo y coleccionista de arte antiguo y cerámica, describiendo su estudio como un valiosísimo museo⁶⁵.

El salón de actos, se encontraba decorado por Novella para la ocasión, para lo cual dispuso de cuadros, tapices y muebles antiguos, todo ello distribuido con la sensibilidad y gusto que le caracterizaba.

También tuvo palabras de elogio el director decano Sr. Martínez Aloy, quien recordó a don Roque Chabás cuyo retrato, pintado por Novella, presidía la ceremonia.

La presidencia oficial estaba constituida por el gobernador civil señor García Ormaechea, el general gobernador don Balbino Gil-Dolz del Castellar y el marqués de Cáceres representando a la Diputación. Los doctores don Faustino

⁶⁵ Ver: Diario de Valencia, 6 de diciembre de 1922.

Barberá y don Pedro Gómez Martí, directores del Centro, representaron a la Academia de medicina y al Ateneo Científico.

El director decano abrió la sesión mediante un texto leído por el señor secretario en acuerdo del Centro en que se nombraba director consiliario de Arte al recipiendario.

Acto seguido, el director consiliario don Manuel González Martí ofreció un estudio de su apadrinado (Novella), haciendo resaltar sus dotes de artista como pintor, fotógrafo y ceramista.

A continuación, Novella pronunció el discurso reglamentario, dando las gracias al Centro por su designación, y al señor González Martí por haberle apadrinado. Concretamente aparece en el apartado “Directores Consiliarios de Arte”, en el punto VIII con la siguiente denominación: *Sr. Don Vicente Gómez Novella, fotógrafo de S.M., caballero de la Orden de Carlos III (Peris y Valero)*⁶⁶.

⁶⁶Ver: *Centro de Cultura valenciana*, Elenco Agosto de 1922, Ed. Carceller, Unión Ferroviaria, 3. Valencia 1922

El cargo de “Director Consiliario de Arte” estaba formado por doce miembros entre los que se encontraban personajes relacionados con diferentes ramas del conocimiento, entre ellas la música, como Eduardo López Chavarri o el derecho, como José Manaus Nogués, entre otros. Dicho cargo era concedido a personas vinculadas a la investigación y al desarrollo del arte valenciano:

La serie de doce Consiliarios de Arte debe estar formada por artistas que de una manera muy acentuada logren imprimir a sus producciones las características regionales o se hayan distinguido en trabajos de investigación conducentes al esclarecimiento de la historia del arte valenciano, en cualquiera de sus manifestaciones⁶⁷.

Por último, resaltar que terminó su disertación ofreciendo la donación, al Centro de Cultura Valenciana, de su magnífica

⁶⁷ Ver: “Centro de Cultura Valenciana” Elenco, Agosto 1992. Ed. Carceller. Valencia 1922.

colección de cerámicas para que se comenzara la creación de un Museo Regional de Cerámica, el cual sería propiedad del Ayuntamiento de Valencia, encontrándose bajo el patronato del Centro de Cultura Valenciana.

Para finalizar, se concedió la palabra al doctor don José Chabás, a través de las cuales dio las gracias a Novella y al Centro por el homenaje que se tributaba en el mismo a la memoria de su tío.

El acontecimiento fue recogido en las páginas de la mayoría de periódicos de la época, siendo general la admiración y apoyo recibido en ellas. A continuación pasamos a extraer el siguiente párrafo por la importancia que tiene al resaltar, lo que consideramos mejor define el carácter artístico de Novella, el temperamento renacentista que lo acompañó desde principios del siglo XX, momento en que cambió los pinceles por el estudio de las posibilidades sonoras del fonógrafo, iniciando así un camino que le llevaría más tarde a la fotografía, el coleccionismo y la arqueología:

Gran día de arte fue ayer para el Centro de Cultura Valenciana; uno de los días en que se recibe a un artista de mérito superior, uno de esos genuinos temperamentos renacentistas, que tan raros en la realidad son: Vicente Novella, el artista de la luz, pintor, matemático, fotógrafo⁶⁸...

En junio de 1939, es nombrado fotógrafo dibujante de la Facultad de Medicina de la Universidad de Valencia^{Fig.39}; pensamos que este nombramiento implicaba la realización de fotografías y dibujos anatómicos para su posterior estudio⁶⁹.

Pero será en 1946, concretamente el diecisiete de noviembre, cuando Novella reciba el nombramiento de Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, acontecimiento que ofrecerá el reconocimiento definitivo a su carrera como pintor.

⁶⁸ Ver: Diario Las provincias siete de diciembre de 1922. (En el texto citado faltó incluir, arqueólogo e inventor).

⁶⁹ Se conserva el documento que expendía la facultad y del cual ofrecemos constancia en la figura nº39



Fig.39 Documento donde Novlla aparece como fotógrafo dibujante de la Facultad de Medicina de la Universidad de Valencia.

El acto estuvo presidido por el entonces presidente de la Academia don Teodoro Llorente Falcó, en el cual Novlla entregó el óleo titulado *Retrato de mi madre*, como muestra de agradecimiento.

El discurso de recepción^{Fig.40} llevaba por título “Hans Holbein (el joven) y su técnica”, y fue contestado por el también académico Sr. Barón de San Petrillo.

Antes de comenzar su disertación, quiso recordar a su amigo Julio Peris Brell, quien dejó vacante el lugar que

Novella se disponía a ocupar. De este recuerdo pasamos a transcribir el siguiente párrafo

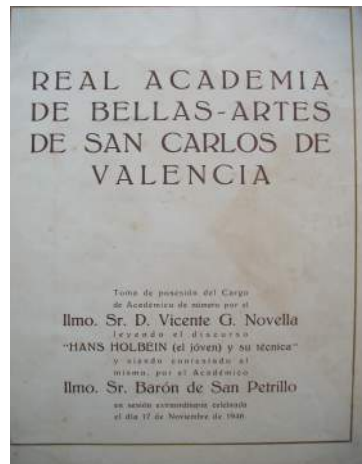


Fig.40 Portada discurso de recepción de la R. A de BB AA de San Carlos de Valencia.

Precisamente vengo a ocupar la vacante de aquél que fué casi como una prolongación de mi familia, ya que mutuamente nos considerábamos como hermanos, compartiendo desde la infancia, juegos y trabajos, ilusiones y esperanzas, pesares y desencantos, ligados a una franca camaradería y un afecto entrañables que jamás se entibió. Julio Peris Brell, el recuerdo imborrable del amigo querido

me embarga en esta hora. El supo ocupar con toda dignidad y prestancia este sitio, el venir a llenar (por vuestra designación), el hueco que produjo su muerte, avalora el honor que me dispensáis e intensifica la emoción que experimento⁷⁰.

A continuación pasó a desarrollar el contenido de su discurso, utilizando para ello la imagen que en la Basílica de San Paolo Fuori le Mura, pintara Hans Holbein (el viejo) hacia 1499, y donde Novella explica que éste se retrató junto a sus hijos, siendo el primer testimonio de la existencia del pequeño Hans, motivo de su discurso. Continuó el discurso analizando las técnicas utilizadas por el pintor bávaro y resaltando que junto a Durero, Cranach y Günerbald, fue uno de los retratistas más notables de la pintura alemana del siglo XVI. En diferentes partes del discurso, se aprecia la importancia que tuvo el tratamiento del retrato de Hans Holbein (el joven) en el retrato de Novella, destacando en varias

⁷⁰ Discurso Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, (pertenece a la colección particular de la familia Duato Gómez-Novella).

ocasiones su interés psicológico⁷¹; prueba de ello es el párrafo siguiente:

En Basilea, en Londres y en Windsor, Hans Holbein, el joven, hizo el paso decisivo hacia un retrato personal moderno, psicológico. Concedor de hombres y almas, Maestro en la reproducción fiel y pura de los rasgos del rostro humano, él nos ha dejado aquel número de imágenes grandiosas e inigualables⁷².

El discurso transcurre analizando la posibilidad de si Holbein utilizó o no, un aparato que según Novella sí utilizaron autores como Leonardo da Vinci o Durero. Para ello expondrá lo siguiente:

En su tratado de la Pintura, pág. 216. Paisaje. En la nota

⁷¹ Este interés como veremos en el apartado “3.2 El retrato de estudio”, fue uno de los logros que situó a Novella en la cumbre del retrato fotográfico de estudio.

785 y en el margen de dicha página se lee: “Norma para dibujar un objeto”.

“Toma un vidrio del tamaño de una media hoja real y colocándolo bien vertical entre tus ojos y el objeto que quieres dibujar, después aléjate del vidrio dos tercios de braza (pie y medio), e inmoviliza la cabeza por medio de un instrumento para no moverla.

Luego cierra un ojo y marca con un lápiz o un pincel sobre el vidrio, lo que refleja, y después calcarás a contra luz sobre papel, el dibujo hecho sobre el vidrio.

En seguida calca ese dibujo sobre papel para obtener uno más neto. Este podrás pintarlo teniendo en cuenta la perspectiva aérea⁷³.

A continuación pasa a nombrar la técnica utilizada por Alberto Durero:

Alberto Durero publicó un grabado el cual tengo a la vista cuando esto escribo, que el pie del mismo dice: “Un artista dibujando un retrato por medio del aparato trazador de dibujos”. Y por cierto en una obra de Durero describe este aparato con tantos detalles, y el modo de usarlo, que solamente una persona que fuera su invento o quien hiciese uso constante de él podría hacerlo⁷⁴.

Sigue el discurso haciendo referencia a la fotografía:

La intervención mecánica de tal aparato para realizar una obra de arte, puede herir la susceptibilidad de los modernos, de la misma manera que la hiere el empleo de la fotografía. Para muchos equivale a una mala práctica, es decir, un expediente para compensar la falta o carencia de habilidad natural. En los comentarios de Durero la casuística y el prejuicio, se presentan extrañamente mezclados, porque, mientras su actitud general no deja de ser desdeñosa, describe el artificio en sus mínimos detalles, recomendando su empleo sin género de duda al artista que

no tenga confianza en su habilidad personal. La actitud de W. R. Sickert es muy diferente: “La cámara”, dice, “Como el alcohol o el salvavidas, puede ser un servidor ocasional del dibujante, que solamente empleará aquel que no pueda pasarse sin ella.”

...La cuestión que se debate, en todo caso, no es si Holbein hizo bien en adoptar tal aparato, sino si efectivamente lo empleó. Sin embargo, pueden desprenderse ciertas conclusiones después de considerar de manera razonable factores tales como el estilo, técnica y modo de operar; por una parte, y la necesidad y circunstancias por otra⁷⁵.

Novella continúa lamentándose de que no se conserven estudios preparatorios referentes a los retratos de los miembros de *Steelyard*⁷⁶, los cuales, según él, figuran *prominentemente* en la obra de Holbein efectuada durante los primeros años de su vuelta a Londres en 1532.

Advierte más adelante, la importancia de esos dibujos y su más que probable existencia:

⁷⁶ Romana, en español. Nombre que hace referencia a los pintores que se ayudaban de este aparato para sus retratos.

Sin duda esos dibujos deben haber existido, siendo interesante saber si compartieron las características correspondientes a su fase subsiguiente de actividad, o si se aproximaban más de cerca al estilo de su primer periodo pasado en Inglaterra, cuando su fama no gozaba de tanta intensidad, disponía de más tiempo y la disposición de sus retratados (modelos) quizá no fuera tan exigente. Es un hecho que los estudios hechos en papel, preparado o aprestado, con poca plasticidad relativa y contornos reforzados, denotando marcada simplificación de forma, significativa reducción de escala, y cierta uniformidad de apariencia debida a lo que pudiere describirse como cualidad “fotográfica”, coincide en cuanto a fecha con el periodo de sus relaciones con la Corte que, en realidad, fueron con todos los pertenecientes al círculo de los cortesanos⁷⁷.

72, 73,74,75 y 77 Discurso Real Academia de Bellas Artes de San Carlos,(pertenece a la colección particular de la familia Duato Gómez-Novella).

Estos dibujos, continua Novella, que coinciden con el periodo en Holbein retrata a la realeza, son debidos a la creciente fama que Holbein comienza a adquirir por aquel entonces, siendo sus encargos cada vez más numerosos por parte de un público que, compuesto por Reyes y magnates, es reacio a soportar la molesta tarea que implicaba posar para el retrato.

Termina el discurso describiendo los últimos años del artista bávaro y como, su última obra, “El Rey Enrique VIII confiriendo privilegios a los barberos y cirujanos”, no pudo ser terminada debido a la enfermedad contraída por Holbein por causa de la peste.

Encontramos en este discurso, a un Novella especialmente preocupado por las técnicas y resultados que ofrecía el retrato del siglo XVI,

a un investigador que escarba en los orígenes del retrato psicológico tratando de aportar su versión, acerca de las posibilidades que éste



Fig.41 Retrato de Enrique VIII de Hans Holbein.

ofrecía en un tiempo en que la transmisión de los rasgos que van más allá del gesto facial del retratado implicaban asumir un riesgo incierto.

Por último apuntar que en 1949 es nombrado Académico de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, para lo que hizo entrega del cuadro titulado “La

primavera”, el cual se encuentra actualmente en la dependencia de la Capitanía General de Zaragoza⁷⁸.

⁷⁸ Ver: web Museo del Prado. P 7470

3. La fonografía

3.1 Los orígenes del fonógrafo

El fonógrafo está considerado como uno de los descubrimientos técnicos de mayor relevancia para el entretenimiento de la sociedad burguesa de la segunda mitad del siglo XIX.

Se puede considerar a la caja de música^{Fig.42} como su antecedente, instrumento a través del cual se podían escuchar melodías y sonatas mediante el empleo de un manubrio al que había que dar vueltas constantemente.



Fig.42 Cuatro ejemplos de cajas de música

La incorporación del timbre de la voz a este tipo de cajas tuvo su primer ensayo en 1852 a través del descubrimiento del tipógrafo francés León Scott, quien consagró diez años de estudio a la obtención de dicho aparato. El proyecto fue calificado de “sueño insensato”, término que solía emplearse a las conquistas de la inteligencia humana en su periodo de gestación.

Scott perseveró en su empeño y dio vida al fonógrafo (conocido entonces como *paleófono*^{Fig.43}, voz del pasado⁷⁹), inventando el método gráfico de fijar las ondas sonoras. Sus contemporáneos y sucesores, Hopkins, Berlimer y Cros, aportaron excelentes experiencias, pero fue Thomas Alva Edison el que perfeccionó el invento, cuyo resultado traspasó los límites inverosímiles de leyendas que imaginaron viajeros del siglo XIX.

⁷⁹Ver: Revista *Boletín fonográfico*, Año I, Valencia 5 de enero de 1900 nº1. pg, 4

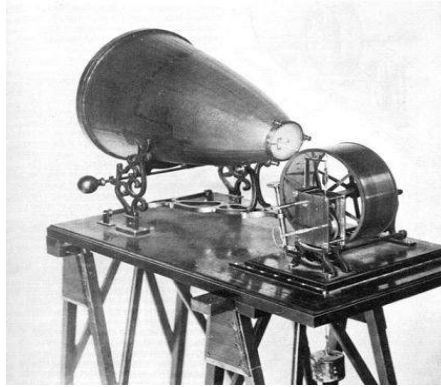


Fig.43 Paleófono de Scout

Edison, a quien se debe el fonógrafo de la época, ingresó muy joven en el Ministerio de Telégrafos de la ciudad de Nueva York como empleado de primera clase, lugar en el que desarrollará su ingenio construyendo y perfeccionando multitud de inventos como el teléfono, el fonógrafo, el micrófono, el megáfono, etc., consiguiendo con ellos, fama universal antes incluso de que se generalizara el uso de los mismos.

En 1879, exhibe públicamente su bombilla o lámpara incandescente, su invento más importante, presentándolo

en la Primera Exposición de Electricidad de París de 1881 como una instalación completa de iluminación eléctrica de corriente continua, siendo la incorporación de la electricidad al fonógrafo, decisiva para su posterior propagación.

En 1889 viaja a Europa y visita la Exposición Universal de París con varios colaboradores que actuaron como secretarios y electricistas en sus investigaciones.

En enero de 1890 construyó un nuevo aparato que denominó *linguógrafo*, compuesto por algunos tubos o hilos de bronce, así como de un teclado que hace funcionar cierto número de fonógrafos.

El primer gabinete fonográfico que se estableció en España fue montado en Madrid por el Sr. Hugens⁸⁰, quien introdujo el invento

en 1891, montando tiempo después un establecimiento para su venta.

⁸⁰Ver: Revista *Boletín Fonográfico*, Año I, Valencia 5 de marzo de 1900, nº3 . pg. 72

El Sr. Hugens fue amigo íntimo y representante de Bettini, además fue el primero en traer a España los diafragmas de este inventor.

Hacia 1899 Hugens se asociará con el Sr. Acosta, inaugurando en la capital de España un establecimiento en la calle del Barquillo número tres con el nombre de *Sociedad fonográfica española*, lugar por el que transitará la sociedad elegante de Madrid buscando un lugar de recreo donde, por un módico precio podían escuchar los recién impresionados cilindros de notables artistas del momento.

Por lo que se refiere a la ciudad de Valencia, los Sres. Hijos de Blas Cuesta, que heredaron un negocio de *drogas* de su padre, en 1898 montaron en la planta alta de dicho negocio, un depósito de aparatos para la práctica fotográfica que era el centro de reunión de todos los aficionados al arte de *Daguerre*.

En marzo del mismo año llega a Valencia un viajante que entre otros aparatos lleva un gramófono *Columbia*^{Fig.44} junto a unos cilindros americanos, presentando su lote a los

Sres. Cuesta, y no dudando éstos en mostrarlos a sus clientes fotógrafos que no tardaron en aficionarse al invento.



Fig.44 Gramófono Columbia

Pronto trajeron cilindros impresionados en Madrid y al poco tiempo comenzaron a realizar ensayos con un fonógrafo Edison^{Fig.45}, consiguiendo impresionar fonogramas de tanta calidad como los realizados en Madrid, montaron un establecimiento en el que estudiaron los misterios de las ondas sonoras y las placas vibratorias y realizaron sus primeros pedidos de importancia a Edison y Bettini.



Fig.45 Estuche para comercializar los cilindros de Edison.

Uno de los aficionados al fonógrafo que más entusiasmo puso por la propagación del invento en la ciudad de Valencia, fue el Sr. Tomás Trenor, entonces distinguido capitán de artillería, quien se propuso evitar que el elevado coste producido por el transporte, aduanas y demás exigencias comerciales, que hasta la fecha venía ocasionando a los clientes el diafragma de Bettini, impidiera su disfrute a una parte de la sociedad que no podía permitirse su adquisición.

Para ello, dedicó sus estudios y el resultado superó las expectativas, ya que consiguió construir un diafragma reproductor (conocido con el nombre de diafragma *The*

Keating) para gramófonos que reunía inmejorables condiciones de sonoridad.

Dicho diafragma estaba compuesto de dos piezas: una *porta-bocina*, destinada como su nombre indica a llevar la bocina, y la otra *porta-membrana*, destinada a la membrana reproductora.

Pero será Novella, a través de su gabinete fonográfico, conocido como Puerto-Novella, el que, mediante la fabricación de un diafragma de excelentes condiciones sonoras, sitúe definitivamente a la ciudad de Valencia a la vanguardia de la fonografía de la época.

Valencia y Barcelona se convirtieron en las ciudades capaces de competir con el elevado coste que los aranceles imponían a los aparatos necesarios para el disfrute del gramófono, montando fábricas de las que saldrán piezas de tanta calidad como las importadas de Francia o Norteamérica.

La industria fonográfica, se convertirá a principios del siglo XX en sustento de multitud de artistas de ópera y zarzuela, así como de viajeros, operarios, dependientes,

carpinteros, relojeros, hojalateros e industriales que, aunque no vivieran del negocio, encontraban en él, ayuda importante para su sustento.

3.2 Gabinete fonográfico Puerto-Novella

A finales del siglo XX, como toda época instalada en el desarrollo de inventos, el fonógrafo se encontraba en el punto de mira de todo emprendedor con ganas de marcar distancias con respecto al resto competidores que veían en este aparato un medio para difundir la música a gran escala. Para ello se sucedieron constantes perfeccionamientos en cilindros y diafragmas, con la única intención de atraer al mayor número de aficionados mediante la calidad sonora de los aparatos. Además se utilizaron diferentes estrategias comerciales, llegando incluso a exigir exclusivas a determinados artistas con algunos gabinetes de Madrid. Prueba de ello es el cruce de acusaciones que se originó en 1900, entre dos casas de la capital y el resto de gabinetes que comenzaban a operar en el resto del país.

El siguiente párrafo prueba las intensas pugnas creadas en trono a este asunto:

Bien han respondido los aficionados a la invitación que en el número anterior les dirigimos, para que manifestasen su opinión sobre la exclusiva obtenida por dos gabinetes fonográficos de Madrid para impresionar la música de algunos autores de zarzuelas y algunos editores.

Tenemos encima de la mesa un montón de cartas, cuya publicación sería imposible por no caber en todo este número del Boletín. En todas ellas resplandece el mismo deseo, que es el nuestro. El de combatir el privilegio obtenido por un gabinete, privilegio odioso como todos, y que viene á herir la afición, y á perjudicar grandemente á un sinnúmero de familias. Pero en la imposibilidad de publicar todas las cartas recibidas, insertaremos las que mejor expresan los deseos de los aficionados⁸¹.

Entre las cartas publicadas en la citada revista por los aficionados extraemos un párrafo, que firmado por D. Luis de Castro, dice lo siguiente:

...¿Es que los autores que han concedido la exclusiva á esas dos casas creen que son las que con mayor perfección impresionan los cilindros? ¿No han oído las que hace la sociedad fonográfica de Madrid, y los de Ureña y los de Verderó de Barcelona, y los de Cuesta y Puerto de Valencia?⁸²

El párrafo evidencia no sólo las controversias por conseguir la exclusiva de determinados artistas, sino además, la importancia de la calidad ofrecida por los diferentes aparatos fonográficos, indicando como uno de los que con mayor perfección reproducen el sonido, el establecido en Valencia como *Puerto de Valencia*, el cual, aunque aquí se omite su nombre, deberá como veremos más adelante, la calidad de su sonido a nuestro autor, Vicente Gómez Novella.

La labor que desempeñó el gabinete fonográfico Puerto-Novella^{Fig.46} en la propagación de la afición a la música en

^{81 y 82}Ver: Revista *Boletín fonográfico* Año I, nº 10, Valencia 20 de mayo de 1900, pgs. 152 y 153

la ciudad de Valencia, fue reconocida y admirada por todos los amantes de este arte, valorando su entrega y dedicación visitando puntualmente su gabinete para estar al día de los acontecimientos que allí se sucedían.



Fig.46 Anuncio del Gabinete publicado en *Boletín fonográfico*.

En cuanto a las posibilidades que ofrecía el aparato, éstas no se limitaban a la reproducción de temas musicales, también se imprimían sobre todo, poesías y cuentos que servían de entretenimientos a los aficionados al invento. A principios de 1900, Vicente Gómez Novella, que ya practicaba la fotografía como aprendiz y aficionado, era un asiduo del gabinete de aparatos para la fotografía que los

Hnos. Cuesta poseían en la primera planta de su comercio de droguería.

Allí, fue testigo del gramófono *Columbia* que éstos dieron a conocer procedente de Norteamérica, y Novella que se había interesado por la mecánica antes que por la fotografía, quedó sorprendido por aquel magnífico aparato. Decidió entonces abandonar sus incipientes experimentos fotográficos y dedicar todo su empeño a la investigación de aquella máquina.

Ese mismo año, no dudó en asociarse con los hermanos Puerto, unos antiguos y acreditados comerciantes de los cuales el mayor ejercía de abogado, y montar un gabinete fonográfico con los todos los adelantos de la industria fonográfica y los mejores aparatos conocidos hasta la fecha.

Asesorados por los conocimientos en la materia del Sr. Novella, establecieron el elegante establecimiento^{Fig.47} en la calle de Luis Vives de Valencia, muestra de este acontecimiento ofrecemos el siguiente testimonio:

El Sr. Novella, cuyo retrato damos a conocer en esta página, aportó a la sociedad sus grandes conocimientos en la materia. Aficionado de antiguo a la mecánica y de temperamento verdaderamente artístico, ha sido Novella por afición pintor y fotógrafo, y cuando trajeron a Valencia los primeros fonógrafos, abandonó placas y pinceles, dedicándose de lleno a perfeccionar el diafragma para la impresión de cilindros, habiendo conseguido por este perfeccionamiento que los fonogramas que él impresiona sean apreciados y preferidos a los de muchas de las casas que á la misma industria se dedican⁸³.



Fig.47 Novella (en el centro de la imagen) efectuando pruebas de sonido de su diafragma en su gabinete de la calle Luis Vives.

Para que quede constancia de la relevancia que tuvo la fabricación de este diafragma para el mundo del fonógrafo, pasamos a transcribir el siguiente párrafo que publica la revista arriba mencionada sobre otro artículo publicado en el prestigioso periódico Revue Moderne:

Como para impresionar bien los fonogramas no basta sólo que sean buenos los artistas ejecutores de las obras que se quieren retener, sino que también la impresión sea perfecta, cúmplenos sobre este punto manifestar que la casa Puerto y Novella lo hace de un modo que no hay quien la aventaje, siendo además muy pocas las casas fonográficas que hayan podido llegar a su altura, pues además de ser versadísimos en esta operación, la ejecutan con un aparato especial del que las demás casas no disponen, cuyo diafragma ha sido inventado y construido por el Sr. Novella; por medio de este aparato además de obtener un sonido de fuerza natural, sale de la bocina perfectamente claro, limpio, de sonoridad argentina, y con especialidad en los agudos produce un efecto tan sorprendente, que á no verse

*el aparato fonográfico que la reproduce, se creería estar oyendo la voz humana. La orquesta; en una palabra, todo lo que el fonógrafo reproduce por este sistema*⁸⁴.

Una vez acreditada la importancia de Novella en el perfeccionamiento del fonógrafo pasaremos a detallar la actividad desarrollada en su espléndido gabinete.

El local, situado como ya hemos dicho en la calle de Luis Vives, fue decorado de manera exquisita por el refinado gusto de nuestro autor, que por esas fechas, visitaba a su amigo Mariano Fortuny i Madrazo en su residencia de París⁸⁵.

En el establecimiento fonográfico destacaban los detalles artísticos de primer orden, tapices, ánforas, mayólicas, pinturas e infinidad de objetos que le otorgaban un aire serio y elegante poco común en este tipo de establecimientos.

^{83 y 84} Ver: Revista *Boletín Fonográfico*, Año I, nº 14, Valencia 20 de julio de 1900, pg. 218 y 219

Antes de entrar al gabinete de impresionar cilindros, estaba situado el salón de descanso^{Fig.48} y espera de los artistas, desde donde se accedía a éste, para después pasar a otra sala destinada a repasar los cilindros y aparatos que constantemente se exportan a diferentes puntos de España y del extranjero.

El espacio destinado a las impresiones de piano y canto, exigía unas dimensiones diferentes a las de otros establecimientos debido a las bocinas que se empleaban, ya que así lo exigía el diafragma inventado por Novella. Otra sala independiente de la emplazada para el piano y dotada de excelentes condiciones acústicas, estaba destinada a la impresión de bandas militares, y en otro departamento más pequeño^{Fig.49}, se imprimen los cantos flamencos acompañados de guitarra.

⁸⁵ Cuenta una de sus nietas que siempre que Novella regresaba de París, llegaba a los pocos días un cargamento de muebles y objetos antiguos que distribuía entre su casa y el estudio.



Fig.48 Salón de descanso del gabinete Puerto-Novella y Cia.

La detenida observación y el cuidado con el que Novella seguía todos los procesos de grabación en el que las hondas sonoras debían ir directamente a la bocina sin que se perdiera cantidad alguna de sonido, ofrecían un excelente resultado.

Otro de los detalles que ofrecía el gabinete y que lo diferenciaba de la mayoría, además de la decoración y otros aspectos técnicos ya mencionados, era el salón que la empresa disponía para que los compradores pudieran oír los fonogramas sin les molestase ningún ruido del gabinete



Fig.49 Departamento de grabación de instrumentos.

de impresionar, cuya entrada era libre (en otros establecimientos de Madrid y Barcelona había que pagar entrada), en horario de nueve y media de la mañana a doce y media del medio día, y de cuatro de la tarde a nueve de la noche.

Esto ofrecía al público la posibilidad de escuchar los fonogramas con tranquilidad y elegir el que querían sin necesidad de pagar por ello.

Entre los primeros artistas extranjeros que no dudaron en grabar para el gabinete de nuestro autor se encuentra el célebre bajo italiano Alfredo Papi, cuya voz suave y

armoniosa se adaptaba, según sus propias palabras, perfectamente al diafragma especial inventado por Novella; entre los artistas nacionales hay que destacar a Jesús Valiente, no tanto por el prestigio de su voz (bastante reconocida en su época), sino por la cantidad de cilindros impresionados en el establecimiento que llegaron a más de tres mil (de los artistas que pasaron por el gabinete Puerto y Novella ofreceremos una lista al final de este capítulo). Debido a la dificultad que entrañaba la captación fiel del sonido, la precisión en la fabricación de cilindros se convertía en garantía de éxito del fabricante, prueba de esta complejidad es el extracto que ofrecemos a continuación firmado por *Reviewer*:

La superficie de los cilindros debe ser perfectamente lisa y regular. Esta última condición es muy importante y presenta una dificultad considerable para conseguirla, pues frecuentemente hay que luchar contra la presencia de pequeñas burbujas de aire.

En el fonógrafo cuyo estilete o zafiro imprime una huella en la masa plástica, el bruñido o cepillado de la superficie del cilindro se hace a torno.

Por este procedimiento se obtiene una superficie limpia cuando este trabajo se hace con máquinas de las llamadas de cepillar, exacta y hábilmente dirigidas⁸⁶.

Otro de los resultados generados por el empeño de Novella de hacer del fonógrafo un aparato que reproduzca la voz humana y toda clase de sonidos con la misma pureza y naturalidad con que son emitidos fue una reforma que introdujo mediante la cual se conseguía impresionar el piano con increíble intensidad en todas las notas emitidas; para ello se realizó una prueba con el pianista del gabinete Sr. Cortés.

Una de las visitas al gabinete de Puerto y Novella que más eco tuvo en la prensa de la época, fue la del prestigioso tenor Francisco Viñas⁸⁷, el cual estrenó años atrás, la famosa obra de Wagner *Lohengrin*.

Viñas, adquirió un compromiso con el gabinete para impresionar mil cilindros con notas de *Lohengrin*, *Mefistófeles* y *Aida*, entre otras muchas óperas de su famoso repertorio.

El contrato de Viñas, supuso una excepcionalidad al extenso repertorio del gabinete, ya que, gracias al ingenio de Novella y la fidelidad sonora de su invento, el célebre tenor impresionó fonogramas con dúos, tercetos y cuartetos, que junto a Josefina Huguet, entre otras, consiguieron un repertorio de los más notables que pudieran presentarse por los gabinetes españoles y europeos.

De la visita de Viñas, extraemos unos párrafos de un artículo titulado *Viñas en el fonógrafo* y escrito por Vicente Blasco Ibáñez en el que realiza un breve recorrido por las cualidades artísticas y musicales de Novella:

⁸⁶Ver: Revista *Boletín fonográfico*, Año I, nº 9, Valencia 5 de mayo de 1900. pg. 142.

⁸⁷Ver: Revista *Boletín fonográfico*, Año I, nº 15, Valencia 5 de agosto de 1900. pg. 251

La plazuela de Luis Vives, tranquila y solitaria como un rincón de esas ciudades antiguas donde la hierba crece en las calles y el paso del transeúnte resuena agigantado por el silencio, hace muchos meses que se ve animada á todas horas por la música y el canto.

Allí está establecido el gabinete fonográfico de Puerto y Novella, y los tranquilos vecinos viven en perpetua melodía, rodeados por todas las variedades del arte musical...

...todo este variado mundo de artistas...canta y canta mientras el simpático Novella, de pie junto al fonógrafo, mete en él cilindro tras cilindro...en este pequeño mundo que se agita y trabaja en el artístico salón-adornado con muebles antiguos de gran valía, que delatan en Novella sus antiguos méritos de pintor-suena la voz hermosa del gran Viñas...al día siguiente de la función a beneficio del pequeño escultor Visentet en el teatro de la Marina, hablaba yo en la playa con unos cuantos pescadores que arrastraban el bolich entre las aguas plomizas del amanecer...y mientras tanto Novella, como un infatigable y prodigioso

diablillo...perpetuando la voz de Viñas, que es ya inmortal y será conocida por las futuras generaciones.

Viñas se resistía a cantar ante el fonógrafo. Sentía el horror de una beldad ante los espejos turbios y desiguales.

La máquina devolvía su voz horriblemente desfigurada. Pero Novella, con sus modificaciones fonográficas, logró atraerle.

El eminente tenor reconoce que en todo el mundo no existe quien impresione la voz con tanta fidelidad y limpieza como Novella.

La historia de este artista, el motivo por el cual ha olvidado momentáneamente la pintura, en la que tenía asegurados triunfos, resulta digna de hacerse pública.

Un día Novella compró un pequeño fonógrafo...y le impresionó tanto que se dedicó a su estudio. Le irritaba que el prodigioso aparato no llegase a su total perfección...examinó meses y meses el fonógrafo pieza por pieza; se dedicó a estudios médicos, hasta conocer detalladamente la constitución del oído humano...recientemente estuvo en París, y los grandes modificadores del fonógrafo (Bettini

entre ellos) reconocieron la superioridad de su invento por la limpieza y exactitud de los fonogramas.

En una palabra; Novella ha creado artificialmente una oreja humana aplicándola al fonógrafo.

Incansable y agitado por la fiebre de los inventores, hoy se ocupa en el estudio de un medio para impresionar sin bocina, y que el fonógrafo se deje oír con gran intensidad, sin embudos y auriculares. Además acaba de montar una fábrica de aparatos fonográficos que resultan baratísimos. Valencia cuenta con una nueva fabricación, y al esparcirse por todo el mundo los prodigiosos aparatos que llevarán su nombre, se probará una vez más que este es un pueblo de iniciativas artísticas.

Y mientras Novella madura mentalmente sus inventos fonográficos, sigue colocando en su aparato de cilindros que han de ir a América o esparcirse por Europa, y lanza Viñas como infatigable ruiseñor, los tesoros de su voz, que quedan depositados para siempre sobre la cera; la materia sagrada en la que grabaron su genio los escultores y los

*poetas de Grecia y Roma: todos los grandes artistas de la antigüedad*⁸⁸.

Con respecto a la fábrica que nombra Blasco Ibáñez en el texto, se refiere a la montada en el camino del Grao a mediados de 1900⁸⁹, la cual estaba dotada de todos los adelantos modernos para la construcción y reparación de fonógrafos, lo que permitía un abaratamiento en el coste del aparato y su mayor difusión en el mercado.

A partir de entonces el gabinete pasa a denominarse *Sres. Puerto Novella y Compañía*⁹⁰, adquiriendo también la representación de la Compañía General de Cinematógrafos, Fonógrafos y Películas de París, y de la casa de Mr. Louis Castan de Saint Affrique (Aveyron). El ingenio en la presentación de novedades, la perfección del sonido y el abaratamiento de los costes fueron convirtiéndose, a medida que el mercado se expandía, en los únicos métodos de supervivencia de los gabinetes.

⁸⁸Ver: Revista *Boletín fonográfico*, Año i, nº 17, Valencia 5 de septiembre de 1900. pgs.279-282

La competencia era cada vez mayor y a finales de 1900 los anuncios de gabinetes que ofrecen descuentos y novedades, se suceden a un ritmo frenético; como ejemplo, el anuncio publicado bajo el título *Los fonogramas Puerto-Novella*, en una conocida revista de la época:

Llamamos la atención de nuestros lectores acerca del anuncio que en el lugar correspondiente encontrarán de la casa de los Sres. Puerto-Novella y Compañía.

Los dueños de este acreditado gabinete, deseosos de propagar más y más el notable aparato de Edison y de renovar el repertorio de fonogramas que tienen en almacén, ofrecen éstos con una rebaja de un 45% sobre los precios marcados.

Dada la excelente acogida que los aficionados han dispensado siempre a dicho gabinete, no dudamos que aprovecharán la ocasión que se les presenta de hacerse con buenos fonogramas por poco dinero⁸⁹.

⁸⁹Ver: Revista *Boletín fonográfico*, Año I, nº 16, Valencia 20 de agosto de 1900. pg. 265.

Por el momento, desconocemos el motivo por el que Novella dejó su aventura fonográfica por una carrera fotográfica, que como veremos en el capítulo dedicado a ello, además de ser de una proyección fulgurante, le ocasionará los mayores reconocimientos como artista. Es posible especular con la idea de que el proyecto del gabinete se estancara por desavenencias en cuanto a proyección, organización y diferentes motivos provocados por un negocio cuyas decisiones tenían que ser consensuadas en grupo; no tenemos constancia de cual fue el motivo, lo cierto es que a partir de 1901 se pierde la pista del gabinete fonográfico.

⁹⁰Ver: Revista *Boletín fonográfico*, Año I, nº 21, Valencia 5 de septiembre de 1900. pg. 347.

⁹¹Ver: Revista *Boletín fonográfico*, Año II, nº 31, Valencia 15 de abril de 1901. pg. 119.

4. La Fotografía.

4.1 Inicios como profesional y estudio fotográfico

Durante los años setenta y ochenta del siglo XIX nuestro país, sufrió una verdadera masificación de los estudios de fotografía, siendo en algunos casos, instalados por simples aficionados que simplemente tenían interés en ganarse la vida de alguna forma.

Esta época está considerada como la edad de oro del retratismo de galería, aunque a comienzos del siglo XX será suplantada (sobre todo después de que la galería fotográfica dejase de ser sinónimo de una fortuna asegurada) por una segunda generación de fotógrafos mejor preparados.

A principios del siglo XX España cuenta con un número importante de estudios fotográficos; en Barcelona, 73; en Madrid, 57; seguidas de los 33 de Valencia o los 26 de Jaén.

Novella comienza a practicar la fotografía^{Fig.50} utilizando la técnica del colodión, siendo profesional desde 1905⁹², si

bien su primer estudio de fotografía lo abre en la Plaza Mariano Benlliure 6 y 7 de Valencia en 1906⁹³ 8como él mismo comenta en este texto):

¿En fotografía?...Nació mi afición hace mucho tiempo, teniendo por compañero al hijo del inolvidable maestro de maestros D. Antonio García...sin darme cuenta me convertí en profesional; empecé en 1906 en una galería de luz natural de la Plaza mariano Benlliure, después de haber cultivado con intensidad el esmalte, en cuya especialidad trabajé para la mayoría de los fotógrafos de España⁹⁴.

^{b92}Ver:Coloma Martín, Isidoro. "La forma fotográfica. A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939. Col. Arq.. Arte y Arquitectura. Univ. Málaga. 1986. pg.158.

⁹³Acerca de este dato debo reconocer mi error al situar su primer estudio en 1902 en la Plaza de la Pelota, dato que aparece en la cronología que redacté para la publicación: *Vicente Gómez-Novella: retratos 1902-1925*, y donde en realidad quería indicar, Plaza Luis Vives, lugar en el que tuvo su pimer gabinete fonográfico y donde según testimonios familiares comenzó a practicar la técnica fotográfica.

⁹⁴Ver: *Criterium* Vol.II, nº12 Barcelona diciembre de 1922



Fig.50 Novella en su primer laboratorio de fotografía.

Además esta dirección ya aparece en publicaciones ^{Fig.51} de 1906⁹⁵, en las que comienza a anunciarse como *Fotografía de Arte Novella- fotógrafo-pintor-artista*, donde se indica su primer gran logro como fotógrafo:

*Gran Premio de Honor y regalo de S. M. el Rey D. Alfonso XIII en el Concurso Nacional de Fotografía*⁹⁶.

⁹⁵Ver: Diario *Las Provincias* 24 de febrero de 1906.

⁹⁶Ver: Diario *Las Provincias* 16 de diciembre de 1906.



Fig.51 Anuncio del estudio de Novella
Las Provincias 16 diciembre 1906.

En estos primeros anuncios ofrece servicios como *Retratos a domicilio, Retratos al Platino, Carbón o Goma Bicromatada, Ozobrome, Ozotype, Mezzotint, Ampliaciones, Reproducciones Artísticas, Esmaltes al fuego o Contrapostales*, que vende tres por tres pesetas. También ofrece abonos para retratar a los niños mensualmente y la posibilidad de ser atendido en diferentes idiomas como Francés, Italiano, Inglés o Alemán, así como la incorporación próxima del ascensor.

Otra publicación de la época, en un artículo sin firmar, comenta lo siguiente en torno a su primer estudio de fotografía:

*En 1906 se quedó con la fotografía que en el último piso de una casa de la Plaza de la Pelota, de Valencia, tenía Federico Pampló, siendo su primer éxito como profesional, el Premio Único de Honor en la Exposición organizada por el Ayuntamiento valenciano*⁹⁷.

Acerca de sus inicios como profesional, el mismo Novella, comentará en una entrevista realizada por M. Huertas:

¿En fotografía? ¡Yo que sé! Nació mi afición hace mucho tiempo, teniendo por compañero al hijo del inolvidable maestro de maestros D. Antonio García...Sin darme cuenta me convertí en profesional; empecé en 1906 en una galería

⁹⁷Ver: *El Progreso Fotográfico*, año II, n°17, Barcelona noviembre de 1921. pg.270.

*de luz natural de la Plaza Mariano Benlliure, después de haber cultivado con intensidad el esmalte, en cuya especialidad trabajé para la mayoría de los fotógrafos de España*⁹⁸.

Aunque el primer dato con relación a la práctica fotográfica de Novella lo encontramos en un artículo que habla sobre su gabinete fonográfico, haciendo referencia a su dedicación como aficionado:

*Aficionado de antiguo a la mecánica y de temperamento verdaderamente artístico, ha sido Novella por afición pintor y fotógrafo...*⁹⁹

Actualmente se barajan dos posibilidades en torno a sus inicios como fotógrafo; la primera, que Novella comenzó como ayudante de iluminación en el estudio de Antonio García hacia 1891, año del fallecimiento de su padre, lo

⁹⁸Ver: *Criterium*, Vol.II, nº 12, Barcelona diciembre de 1922.

⁹⁹Ver: *Boletín fonográfico*, Año I, nº14, 20 de julio de 1900. pg. 218.

cual le obligaría a dejar la pintura para obtener un sueldo con el que mantener a su familia; la segunda apunta a que durante este tiempo se dedicó a realizar investigaciones en el mundo de la mecánica, lo que le llevaría a montar, en 1900, su gabinete fonográfico, para después, hacia 1901, ingresar como ayudante en el estudio de García hasta 1906, año en que montó su primer estudio¹⁰⁰.

Lo cierto es que Novella comienza a practicar la fotografía en una época en que la competencia entre los fotógrafos profesionales y aficionados en España se encontraba en un punto de tensión, a través de una constante pugna de precios y reconocimientos estéticos, hacía uno u otro lado:

*Competencia entre fotógrafos profesionales y aficionados.-
Le Photograme, defiende el proyecto de organizar
exposiciones en las que sean admitidas las obras de unos y
de otros.*

¹⁰⁰Ambas teorías vienen de testimonios de familiares, lo que si parece seguro es que Novella, trabajó de ayudante de iluminación en el estudio de Antonio García.

Quizás en el extranjero se llegue a ese ideal. En España no debemos ni soñarlo, por ahora.

En primer lugar, los profesionales extranjeros se quejan de que los aficionados no les abren la puerta de sus concursos. Los profesionales españoles (salvo rarísimas excepciones) ni han ido no irán en mucho tiempo á las Exposiciones organizadas por los aficionados, tanto porque detestan cordialmente a éstos que es a los que se deben los adelantos en la Fotografía, como porque parecen temer la comparación, y creen que lo mejor de los dados es no jugarlos.

En una tertulia fotográfica se decía noches pasadas que jamás se atreverían nuestro profesionales á luchar con la plana mayor de nuestros aficionados.

No nos atrevemos a dar nuestra opinión pero creemos que exageran algo esos entusiastas. Lo que a nuestro juicio, dificulta más tales torneos es que no pueden compararse los trabajos de unos y de otros por ser completamente distintos...En los trabajos de los amateurs impera el gusto de éstos, porque nadie les va a discutir lo que no les paga. Y

en las obras de los profesionales, ordena y manda el público, que, las más de las veces, resulta como dijo Lope de Vega. Así es que en las obras de los profesionales no hay que ver lo que ellos hacen, sino lo que les hacen hacer sus modelos y clientes.

Pero no se crea por esto que habíamos de oponernos ni dificultar el consabido Concurso. Organícele quien se atreva a ello, y hablaremos. Nosotros sabemos de un profesional que está dispuesto a ir a la lucha, exponiendo trabajos en los dos opuestos bandos y demostrando, tal vez, que eso de profesionales y de aficionados es una división arbitraria que debería suprimir una sólo denominación: fotógrafos¹⁰¹.

Otro de los aspectos que mantenía en vilo a la fotografía de la época era su inclusión en el mundo de las Bellas Artes a través de la denominada *Fotografía artística*, aquella que era capaz de independizarse de los resultados puramente

¹⁰¹ Ver: *La Fotografía*, año IV nº 37 , octubre de 1904. Pg. 126

mecánicos para aportar un valor añadido que la separase de esa rutina industrial, acercándola a los valores estéticos de las bellas artes.

En 1905, el Círculo de Bellas Artes de Valencia organiza una Exposición de Fotografía, en la que se advierte de estos aspectos a través de un artículo publicado en la prensa diaria:

*Hoy es muy difícil obtener una buena fotografía. El carácter artístico que el progreso ha impuesto a toda manifestación de la vida eriza de dificultades a este mal llamado sport que reclama no escasos conocimientos y un temperamento refinado para obtener una placa limpia, detallada y sobre todo artificial: es decir, un cuadro en fotografía. El fotógrafo hoy ha de ser artista. La fotografía copia exacta del natural sin un motivo que haga sentir, o por lo menos exenta de todo asunto emotivo va pasando al olvido...
En este sentido casi todas las fotografías del Círculo son cuadros hermosos...*¹⁰²

¹⁰² Ver: Diario *El Mercantil Valenciano* 8 de junio de 1905.

La exposición se completa con un concurso de las fotografías expuestas, cuyo jurado estará formado por D. Juan Bartual, presidente del Círculo; D. Antonio García y D. José Grollo, fotógrafos profesionales; D. Ramón Stolz, pintor y presidente de la sección de Exposiciones y D. Manuel Villamazares, secretario de la sección fotográfica¹⁰³. Pero será a partir de 1906, cuando el nombre Novella comience a aparecer en numerosos artículos y a recibir reconocimientos en los primeros concursos de fotografía, siendo su irrupción en el campo profesional exaltada y elogiada tanto por su excelente calidad como por su fulgurante proyección.

A principios de 1906, Novella realizará una exposición en el patio de su estudio fotográfico que le situará en el punto de mira de la fotografía valenciana; sobre este acontecimiento se publicará un artículo que, firmado por *Folchi* (pseudónimo utilizado por Manuel González Martí), comentará lo siguiente:

¹⁰³Entre los premiados no aparece Novella, no sabemos si el concurso era para profesionales o aficionados.

La fotografía ha dejado de ser un arte mecánico, hijo de la física y de la química, con más o menos gusto y habilidad tratado, para prohiéndose en las banderas del arte bello, ser, como sus afines el color y el dibujo, profesión exclusiva de los temperamentos artísticos. No otra conclusión que la precedente saca el contemplador de la exposición abierta por Novella en el patio de su estudio fotográfico. Novella, que para mí es un genio cosmopolita, porque entiende de todo con bastante erudición, ha sabido aplicar su privilegiado talento, entre otras muchas cosas (pintura, esmalte, fonografía, etc), a la fotografía, y dándole mayor amplitud con estudios y observaciones personales hechos en Alemania y Francia, ha sabido ver que la fotografía, siguiendo paso a paso el desarrollo progresivo del arte pictórico, busca, como aquel, el espíritu, la esencia del objeto copiado, máxime si es un ser humano en cuyo momento ha de poner todo el ímpetu de sus potencias para que la copia viva y piense como el original¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Ver: Diario *El Mercantil Valenciano* 3 de febrero de 1906.

El artículo continúa elogiando las cualidades de nuestro autor para el retrato fotográfico, del cual, según se dice en el texto, ofrece en la exposición mencionada muestras del maestro Tárrega, Agrasot, Muñoz Dueñas o Mongrell, entre otros.

El texto, representa un extraordinario documento donde se manifiesta que el entonces joven y neófito (en el campo del retrato fotográfico de estudio) Novella, comienza a destacar gracias a su natural facilidad para extraer una muestra del alma humana, que se esconde tras el rostro del retratado. Teniendo en cuenta que por aquella época, el reconocido maestro Antonio García, que entonces cuenta ya con sesenta y cinco años de edad, se encuentra en el momento cumbre de su carrera profesional, la fulgurante irrupción de Novella vendrá a imponer una idea del retrato fotográfico cuyas dotes psicológicas y sensibilidad artística, pasarán a ser reconocidas como actitud de vanguardia en el camino hacia la *fotografía artística* de comienzos del siglo XX¹⁰⁵.

Para apoyar nuestra teoría acerca de la importancia que tuvo el estudio de Novella desde su apertura, pasamos a transcribir algunos párrafos del texto que firmado por *Eduardus*, se publicará en relación a la fotografía que se comenzaba a realizar en su establecimiento:

...arte y arte estético es el del fotógrafo, y no cosa rutinaria o industrial, como muchos suponen.

Y señalan más esta tendencia progresiva los estudios hechos por otro artista, Novella, quien en su nuevo gabinete nos ofrece curiosos ejemplos de fotografía artística.

La exposición de obras de Novella es interesante, porque revela cuanto puede hacer el temperamento del artista con la luz considerada como medio para hacer obras estéticas. Exagerando el procedimiento se llegará, (y ese peligro lo corren los poco avisados en todas aquellas cosas en las cuales se meten) á rebasar los límites...la fotografía..., si

¹⁰⁵Para la mayoría de teóricos de la época que escapaban a las estrictas normas academicistas, el sentido de esta denominación entroncaba con el movimiento conocido como *Modernismo*.

no interviene la corrección del operador, nos da una alteración de perspectivas sorprendentes, cosa, por lo demás, perfectamente explicable por ley física.

La fotografía es por esencia embustera, y la gran conquista de los artistas modernos ha sido el volverla a la verdad.

Porque en arte la verdad no consiste en la reproducción exacta de las formas exteriores de la naturaleza, sino en la veracidad del ambiente, en la certeza del carácter.

...Novella busca esa ausencia de anécdota, de gacetilla, en el retrato, y nos da algo más que la fría copia exacta; nos da el temperamento del retratado.

Una cosa hay en la técnica, que la gente, la masa general, toma como esencial: el que el retrato imite procedimientos de pintura o grabado... Los aficionados a fotografía son culpables de la confusión nacida en este respecto: toman al pie de la letra la imitación de acuarelas, óleo, etc., y caen en la falsedad. Es lo mismo que hacen los que desenfocan realmente, para conseguir la impresión de ambiente que ciertas fotografías exigen. Y el esfumar siluetas, como hace Novella, no es desenfocar precisamente...

...el punto de contacto entre el arte y la industria es cuestión de delicadeza y de apreciación, tanto en los fotógrafos como en el público¹⁰⁶.

El texto, aparte de ofrecernos una relación de los motivos por los que el gabinete fotográfico de Novella adquiere un protagonismo que lo sitúa a la vanguardia de la fotografía en Valencia, es interesante también porque pone de manifiesto la importancia que ocupa el espectador ante la obra de arte, siendo su presencia e interpretación tan importante como la del propio artista; esta actitud comienza a indagar sobre los aspectos vanguardistas de la fotografía.

1906 será el año en que el estudio de Novella comience a ser reconocido como el lugar en el que la fotografía en Valencia, inicie su camino hacia el denominado *Modernismo*¹⁰⁷, convirtiéndose además en abanderado de las tertulias artísticas más sonadas de la ciudad.

¹⁰⁶Ver: *Las Provincias*, 19 de febrero de 1906.

¹⁰⁷Ver: *Las Provincias* 9 de febrero de 1906. Artículo titulado "El Modernismo en la Fotografía".

A partir de 1907, los anuncios en prensa de su estudio, incorporan los siguientes datos:

-Gran Premio de Honor en el Concurso Nacional de Fotografía-

-Durante los días que se celebren bailes de máscaras se retrata hasta la una de la madrugada sin alterar los precios ordinarios-

-Se usa el aparato eléctrico del Dr. Smitte, único en España-¹⁰⁸

La incorporación del aparato eléctrico, es sin duda alguna una muestra más del interés de Novella por situar su estudio a la vanguardia de la fotografía en España. Ese mismo año, recibe en su estudio a Teodoro Llorente y Santiago Rusiñol para ser retratados, visita que será anunciada en la prensa en un artículo que lleva por título: *Teodoro Llorente y Santiago Rusiñol en el estudio de*

¹⁰⁸Ver: Diario *Las Provincias* 9 de febrero de 1907.

*Novella*¹⁰⁹, (sobre los retratos que realizará de ambos nos ocuparemos en el apartado 4.2 *El Retrato de Estudio*). Pero 1907, concretamente a partir de octubre, será además el año en que su estudio ofrezca la posibilidad de realizar fotografías coloreadas, anunciándose para ello, como el primero en realizarlas en Valencia; además de incluir, los últimos reconocimientos recibidos, entre los que destaca como fotógrafo de la Infante Isabel:

- Gran premio único de honor, concurso nacional de fotografía 1906-*
- Gran premio único de honor; concurso internacional de fotografía, Madrid 1907-*
- Gran premio de honor extraordinario, Granada 1907-*
- Fotógrafo efectivo de S.A.R. la Infante Isabel-*
- Goma bicromatada. Procedimiento al aceite. Carbón. Platino. Esmaltes.*
- Fotografías directas en colores¹⁶⁻ Procedimiento Lumiere-*

¹⁰⁹Ver: Diario *Las Provincias* 29 de febrero de 1907.

-Esta casa (la primera que las ha hecho en Valencia), las horas para retratarse por este procedimiento son de once de la mañana a tres de la tarde, aunque llueva-Las muestras pueden verse en el despacho¹¹⁰.

Sobre las fotografías coloreadas, acontecimiento que como ya hemos apuntado se anuncia como novedoso en Valencia, ofrecemos unas líneas de un artículo que firmado por *Eduardus*, comentará la irrupción de esta técnica en la ciudad:

...Novella, el artista de la luz, hace tiempo viene estudiando la cuestión: hoy ya posee placas que reproducen coloraciones del natural, con una brillantez sui generis y con una variedad de matices sorprendente. Ciertamente que para muchos (hasta profesionales) hacer arte de belleza con aparatos fotográficos será siempre incomprensible.

¹¹⁰Ver: Diario *las Provincias* 12 de octubre de 1907.

Pero quien tiene, como Novella, un modo artístico de sentir la fotografía, comprenderá los horizontes que el procedimiento nuevo tiene.

Los estudios que ha emprendido Novella de fotografía en colores; las pruebas notables que ha obtenido, demuestran, no ya su habilidad de manufactura, sino su sentido de aplicación de este procedimiento a impresiones artísticas. Novella hará estudios de tonos, pues dice que no ha de ser el empleo de todos los colores obtenidos el que debe hacerse siempre; el artista debe hacer con los rayos solares lo que el pintor con la paleta: interpretar, seleccionar. Asuntos y objetos hay, que necesitan no todos los colores, sino solamente determinados tonos: esto es lo que procede realizar, y así piensa Novella.

Esperemos, pues, que el tiempo traiga nuevas conquistas para el arte fotográfico, de las cuales son notables precedentes los estudios que hoy se están realizando en Valencia¹¹¹.

¹¹¹Ver: Diario *Las Provincias* 26 de septiembre de 1907.

La proyección con la que Novella sitúa su estudio en centro de atención de todas las miradas que seguían con interés los avances de la fotografía en el campo de las *bellas artes*, deslumbra a la crítica del momento, que no para transitar por allí y comentar la enorme creatividad y sensibilidad de nuestro autor como artífice de nuevos logros en la materia.

En 1908, recibe la visita de Teodoro Llorente Falcó, el cual firmará un artículo bajo el pseudónimo Mateo (con el que publica en el diario), que bajo el título *Una visita a la fotografía de Novella*, comenta las impresiones causadas por el ambiente de su estudio:

...una hora agradabilísima de curiosear preciosidades artísticas, de aprender cosas ignoradas, de dulce y consolador recreo para el espíritu.

Mi amigo Novella es un artista de cuerpo entero...y este nuevo gabinete no puede envidiar a ninguno. La parte decorativa, que es la primera que salta a la vista, inclina a su favor el ánimo del visitante: salas de recibo, de

exposición de retratos, tocador, talleres, todo excelentemente instalado, artísticamente prendido.

Novella ha esparcido sus tesoros de arte por estas habitaciones: cuadros antiguos preciadísimos, como de Ribalta; piezas muy valiosas de loza, azulejos, muebles, armaduras, estatuillas...un verdadero museo de preciosidades retrospectivas, colocadas con mano piadosa, con unción artística.

En este gabinete no encontraréis todos esos aparatos de tortura que os obligan a posiciones que por el hecho de ser violentos os hacen perder vuestra naturalidad; el fotógrafo podrá favoreceros en el retrato, sin necesidad de echar mano de esas trampas, sin valerse de engaños, con sólo sus recursos de artista, recursos personales que no se aprenden, que se llevan prendidos en el alma, y que entran por mucho en los éxitos de Novella¹².

El texto muestra, no sólo la aptitudes ya conocidas de Novella para el retrato fotográfico, además nos ofrece un testimonio que pone de manifiesto la importancia que adquiere la dedicación al coleccionismo y la arqueología, en

la decoración de su estudio, actitud, que por otra parte también se convertía en motivo de interés para visitar su estudio.

Ese mismo año, su estudio, por el que en tan sólo dos años, han pasado innumerables personalidades de la política, la burguesía y cultura valenciana y del resto de España, recibe la visita del barítono italiano Titta Rufo que se encuentra en Barcelona interpretando *Hamlet* y *Rigoletto*¹¹³.

Este acontecimiento pone de manifiesto la relevancia internacional que comienza a adquirir su estudio en el mundo de la cultura.

Sobre la visita mencionada, ofrecemos las palabras que Teodoro Llorente Falcó publica en el citado diario:

En su pasada estancia en Valencia, visitó el eminente barítono Titta Rufo este establecimiento, y se hizo un retrato. Cuando el fotógrafo le entregó la prueba quedó sorprendido.

Amigo mío, le dijo el italiano, muchos retratos tengo; pero ninguno como este. Permítame que le felicite estrechando efusivamente la mano de un verdadero artista... Y cuente con que mis retratos saldrán todos de esta casa.

Hace que marchó el celebrado barítono contados días, y pasan ya de un centenar las copias que ha tenido que servirle de aquel retrato.

Y esta escena no es única: pudiera referir otra parecida de S.A.R. la infanta Isabel; que agradeció a Novella con el título positivo de fotógrafo de su casa, y muchas más, si es que me propusiera hacer un reclamo.

Pero mi buen amigo no necesita de reclamos.

Sus tarjetas fotográficas se encargan de publicar y extender su nombre¹¹⁴.

En 1909, inaugura su estudio ^{Fig.51} de la calle de la Paz nº 44 de Valencia, acontecimiento que aprovechará Antonio Cánovas (Kaulak), para realizar una visita que publicará en

^{112,113 y 114}Ver: Diario *Las Provincias* 4 de abril de 1908.

un extenso artículo con fotografías del nuevo establecimiento:

La visita a García era tributo a la tradición, a la historia. Después de ella se imponía la visita al modernismo, y por tanto al que más radicalmente lo encarna en Valencia; al ilustre y joven artista Sr. Novella. El arte y la manera de Novella son atrevidos, audaces, palpitantes de vida y de juventud...ha instalado en

Valencia una galería cuyo pendant yo no he visto en París¹¹⁵.

En otra publicación de la época, se comenta lo siguiente en un reportaje que incorpora una imagen del salón de visitas^{Fig.52} de su estudio y una fotografía de Novella realizada por Kaulak:

...bien puede estarse seguro de que se han encontrado

¹¹⁵Ver: *La Fotografía*, año VIII, nº91, abril de 1909. pgs.207-214.

nuevos caminos hasta el día ignorados. Para ello es preciso ser un Novella y vivir entre obras artísticas como él: aquella espléndida casa suya no recuerda para nada un taller: es un museo, una aristocrática mansión de refinado artista. Llena por doquier de antigüedades (otra pasión de Novella), en donde no se sabe qué admirar más, si su valor intrínseco u su gratísima agrupación¹¹⁶.



Fig.51 Estudio de Novella de la calle de la Paz nº 44 de Valencia.

¹¹⁶Ver: *Valencia: Literatura: Arte: Actualidades*, 20 de junio de 1909.

La intensa actividad productiva de Novella, unida a la admirada calidad de sus fotografías y a la ya nombrada afición por el coleccionismo y la arqueología, parecen ser un reclamo que no pasa desapercibido para las más ilustres personalidades de la cultura del momento y en una crónica de 1911, se comenta lo siguiente:

La célebre artista Wanda Landowska visitó ayer el estudio fotográfico de Novella, centro de arte por donde pasan todas las celebridades que visitan nuestra ciudad.

Wanda Landowska quedó encantada contemplando las bellísimas obras de arte de Novella, así como sus valiosas colecciones de antigüedades.

Si los retratos que hace Novella llamaron su atención por la forma artística, no menos atentamente observó las obras de arte retrospectivo, especialmente los antiguos abanicos y las piezas de cerámica, entre las cuales, la gran colección de pilitas de agua bendita y de platos con reflejo metálico, le causaron especial impresión.

El Sr. Novella, siempre deferente y entusiasta por el arte, hizo varios retratos de la ilustre artista, la cual quedó encantada de las atenciones de nuestro amigo¹¹⁷.



Fig.52 Salón de visitas del estudio de Novella.

Durante este periodo utiliza diferentes nombres y *sellos* para anunciar su estudio además de incorporar una nueva marca comercial que llamará *Lampo*.

En 1912, inaugura un estudio independiente de pintura, en el ático del edificio que ocupa como vivienda en la calle de la Paz nº 31 situado frente al estudio fotográfico que tiene

¹¹⁷Ver: Diario *Las Provincias* 20 de enero de 1911.

en el nº 44 de la misma calle; sobre este asunto comentará López Chavarri en un artículo:

Frente a la “Casa de la Fotografía”, tiene Novella su domicilio particular; y arriba de él un estudio, “otro estudio”, por mejor decir: el de pintor¹¹⁸.

Este acontecimiento parece anticipar el progresivo abandono de la fotografía artística en favor de una dedicación cada vez más orientada hacia la pintura, puesto que a partir de esta fecha, los artículos que hacen referencia a su estudio fotográfico son cada vez más escasos¹¹⁹.

¹¹⁸Ver: Diario *Las Provincias* 15 de marzo de 1912.

¹¹⁹Esto no significa el abandono definitivo de la práctica fotográfica, ya que existen fotografías de Novella hasta 1928, pero sí puede representar un descenso en la demanda de sus fotografías, o bien, un cambio de rumbo en su actividad como fotógrafo en el que sus instantáneas comienzan a adquirir un carácter más comercial y por lo tanto un menor interés por parte de la crítica.

Aun así, su actividad fotográfica continua siendo abundante, aunque su estudio fotográfico (como hemos apuntado), deja de ser protagonista en las principales publicaciones de la época y desaparece como referencia de la fotografía artística del momento.

Esto puede deberse al giro que toma la fotografía artística por esas fechas con la irrupción del regeneracionismo burgués que buscará la tradición a través de la exaltación de lo viejo, superficial y anecdótico¹²⁰.

Creemos que a partir de 1923, su estudio de fotografía pasa a engrosar la colección de antigüedades, ocupando también parte del mismo para los utensilios de pintura.

Acerca de la actividad de su estudio en 1923, se comenta lo siguiente en una página dedicada a Novella bajo el título *La personalidad artística de Novella*:

¹²⁰Ver: López Mondejar, Publio. *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XX*. Lunwerg Editores, 2005.

Su refinado temperamento le hace sentir el arte decorativo con toda la finura de su exquisitez. Por eso ha comprendido todo el poder del arte decorativo moderno.

...Por eso en su caso de arte, a medida que realiza nuevos hallazgos y crea nuevas obras que señalan nuevos horizontes. Novella necesita para esas creaciones nuevo ambiente. Y de ahí sus magníficas instalaciones, que tanto carácter tienen.

Y por si esto fuera poco, una pasión tiene Novella que no contribuye poco a decorar su casa...Convertido en un apasionado coleccionista de antigüedades.

Por el estudio de Novella han pasado los mejores arqueólogos del mundo y los más afamados artistas apasionados por el arte de tiempos pasados. Son de oír y de ver, las humorísticas discusiones con Rusiñol¹²¹.

Además, sobre el abandono de la práctica de la fotografía de estudio, extraemos el siguiente comentario realizado por Novella en la publicación citada, en el responde a la pregunta sobre su futuro como fotógrafo:

-Y tan cierto- nos replicó el artista- Ahí tiene usted en ese rincón, ya embaladas. Mis mejores máquinas. Se vienen con migo a mi casita de recreo, a Benasal...¹²²

El comentario se refiere un proyecto que no llegó a realizar en el que pretendía publicar un libro con fotografías de los objetos y costumbres tradicionales de la comarca del Maestrazgo castellonense¹²³.

A partir de esta fecha, Novella dedicará más tiempo a la pintura y las antigüedades que a la fotografía, convirtiéndose su estudio en un lugar de tertulias artísticas sobre el arte en general, además de en un museo por el que transitará buena parte del coleccionismo y la cultura europea en busca de objetos antiguos y conversaciones sobre arte.

¹²¹ y ¹²²Ver: Diario *Las Provincias*, viernes 31 de agosto de 1923, pg.3

¹²³Sobre este tema hablamos en el apartado dedicado al paisaje fotográfico.

4.2 Alegorías, composiciones y paisaje fotográfico

Durante los inicios del siglo XX, el pictorialismo fotográfico continuaba teniendo una gran aceptación entre los valores estéticos y morales de una aristocracia decadente y una creciente burguesía agraria e industrial, que veían en las alegorías y composiciones de estilo *Pompier*, una forma de acercarse a los gustos europeos.

Pero este gusto ya venía pronunciándose en nuestro país a mediados del siglo XIX, cuando las galerías comenzaron a incorporar una escenografía de inspiración neoclásica o renacentista que exigían una serie de o accesorios entre los que se encontraban, columnas, balaustradas, esculturas, muebles isabelinos y un variado repertorio de objetos decorativos.

A partir de 1880 se introdujeron hamacas, palcos de teatro, balcones simulados, embarcaciones e incluso algún vehículo de cuatro ruedas. Pero esta escenografía puesta en boga por los comerciantes franceses pronto se vería suplantada por la necesidad de crear nuevos salones.

Este cambio supondrá la irrupción de salones de mejor preparados ya que no todos podían permitirse el lujo de esta transformación.

Aunque Novella fuera reconocido y admirado principalmente por sus retratos fotográficos, en los que prevalecieron los aspectos psicológicos del retratado siendo calificados de fotografía artística, también realizó fotografías en las que predominaron la escenografía o la composición. Éstas obtuvieron el calificativo de pictorialistas, y aunque de menor calidad, también fueron motivo de actualidad y controversias por parte de la crítica de la época.

El pictorialismo era la tendencia predominante cuando nuestro autor comenzó a realizar sus primeras fotografías de estudio, siendo en esta primera etapa considerado como un destacado pictorialista; prueba de ello es el comentario que transcribimos a continuación:

En 1904 aparecía en Zaragoza la revista Photos, en la que se publicó la obra de los aragoneses Muro, Cativiela y Casamayor, junto a la de destacados pictorialistas como

*Resines, Enrique Guinea, Nogués, García de la Puente, J. Peinado y Vicente Gómez Novella*¹²⁴.

Esta primera oleada pictorialista española estuvo caracterizada por un dramatismo con influencias alegóricas y mitológicas de estilo *pompier*; títulos como *Crepúsculo del Calvario*, de Nogués; *Momento Solemne*, de Lamberto Lacasa; o *La gloria del vencido*, de Calvalache, son un ejemplo de los contenidos que podían encontrarse en las instantáneas de estos fotógrafos.

La fotografía *El héroe* es una muestra de este estilo, cuyo exceso pretencioso y artificioso no parecía ser el medio en el que nuestro autor encontrara su verdadera forma de expresión.

A pesar de ello, su labor en este primer periodo de influencia pictorialista fue intensa, formando parte de los círculos más activos en el desarrollo de esta tendencia junto a autores del entorno de la Real Sociedad Fotográfica Española:

*Aparte de este activo círculo de aficionados madrileños, fue considerable también la actividad de otros fotógrafos de Barcelona, Valencia, Zaragoza, Pamplona, Bilbao, Gijón o La Coruña. Entre ellos, hay que mencionar a Joan Vilatobá, Albert Rifá, Miguel Renom, C. Nieto, Emilio Massó, Francisco Nogués, Vicente Gómez Novella...*¹²⁵

Entre estas fotografías de tendencia pictorialista se encuentran parte de las que presentó, junto a varios retratos, en la Exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Valencia en 1906; entre ellas, *Los Beduinos*¹²⁶, la figura del romano *Vitelio* o las composiciones de Nerón^{Fig.52} y *Agripina*. Sobre éstas, Francisco Toda, comentará lo siguiente en un artículo de una publicación de la época: *Las composiciones de Nerón y Agripina, merecen aplauso*

¹²⁴ y ¹²⁵ Ver: López Mondéjar, Publio. *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Lunwrg Editores, 2005. pg.226 – 234.

¹²⁶Ver: *Graphos Ilustrado*, Tomo I, Nº 8, Agosto de 1906, pg. 243.

por el esfuerzo que supone luchar para reunir tanto elemento, y después de reunido, ya en el campo de la acción, componerlo.



Fig.52 Nerón composición alegórica de Novella

El sr. Novella ha descuidado la luz, el contraste de ambiente por hacer gala de una profusión de detalles en el fondo que hacen plano y sin relieve la escena.

Esto aparte de que el efecto es el de una pose escénica sostenida por los actores para que aplauda el público. Es demasiado teatral. Aquella escena, más apiñados los personajes, aunque no se viera tanto, con menos pliegues en las ropas, sin necesidad de que uno se recoja la vista

para enseñar parte del cuerpo, cosa que no es natural en los movimiento inconscientes que ejecuta con menos luz, et.,etc., habría tenido más relieve.

Cuando el modelo no cumple el objeto que el artista siente, se le coloca disimulándolo ó se cambia de tema, pero no se lo expone á cara descubierta.

Y si no ahí está la fotografía de los Beduinos, que no hay por donde censurarla. Allí se reunió el tipo, la posición, la luz y el fondo. Esa vale el premio de Honor. ¿y ahora, véis lo fácil que es escribir esto que digo?, pues hacer una fotografía como la de Nerón y llegar á conseguir que varios hombres tomen en serio el papel ante una apetitosa mujer que permanece medio desnuda, esta dificultad sólo la aprecia el que ha trabajado el natural, y yo la he padecido constantemente.

Con bien poco trabajo Novella hizo los Beduínos, que están por encima de la de Nerón. Si fuera a comentar todo lo que presenta, sería cosa interminable. Me gusta mucho ver labores como la suya, donde se hallan aciertos y equivocaciones, pero todo fundido bajo un alma de artista,

*susceptible de perfeccionamiento y corrección*¹²⁷.

Una de las fotografías de esta tendencia que mayores discusiones ocasionó fue la titulada *El Bombero*¹²⁸, una composición efectista en la que un bombero sostenía en sus brazos a una mujer a punto de desmayarse.

La fotografía tuvo diversas interpretaciones llegando en algunos casos a discutirse acerca de la veracidad de los aspectos psicológicos de los personajes de la escena, como muestra el siguiente texto que acompañaba a la imagen en una publicación de la época:

*El Bombero.- V.G. Novella, profesional.- valencia.-El original de este grabado, pertenece al género de fotografía impresionista. Positiva al carbón negro caliente sobre fondo rojo, produce la impresión de terror y admiración unidos. En nuestra Exposición fué motivo de grandes controversias que, como final, reconocen la perfección de la técnica fotográfica*¹²⁹.

¹²⁷Ver: *Graphos Ilustrado*, Tomo I, N° 9, septiembre de 1906, pgs.266-269.

^{128,129}Ver: *Graphos Ilustrado*, Tomo II, N° 23, noviembre de 1907.

Otra de las fotografías de este periodo en las que predominan los aspectos pictorialistas es la titulada *Siete Aguas*¹³⁰ Fig.53, en la que observamos una escena de una calle de esta población la cual fue reconocida como el mejor paisaje de los expuestos en el Salón de *Graphos* de 1907.

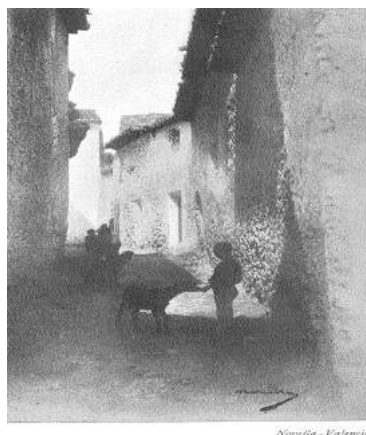


Fig.53 *Siete Aguas* fotografía de Novella

Mientras tanto, la fotografía *El Bombero* continuó ocupando discusiones airadas entre los críticos más reconocidos

¹³⁰Ver: *Letras y Figuras*, nº1 sábado 4 febrero de 1911.

y en las revistas más prestigiosas; prueba de ello es el siguiente comentario de Antonio Cánovas:

Tomemos como ejemplo, su ya famoso Bombero. A mí (y á Novella) nos tiene sin cuidado, el objetivo, la placa, el revelador y el tiraje. Lo que á él le preocupó y le hizo sudar, lo que le enaltece y le ha dado el triunfo, lo que amí me hace contemplar esa obra con noble envidia, no son las bagatelas secundarias, dignas de distraer a los mequetrefes de laboratorio y trípode niquelado;

es el pensamiento, la idea, la concepción de la trama, la visión del momento, la composición de las dos figuras, el fornido bombero y la mujer desnuda que se arranca a la voracidad de las llamas...

Y en esta misma obra que haría bien en goma, en carbón, en bromuro, en ferro-prusiato, y en todos los papeles de la creación, un ente vulgar hubiese alborotado con el reflejo exagerado de las llamas, el gesto de la lucha del bombero y la expresión de espanto de la joven...quizás hibiese

procurado de paso que se la viesan bien a ésta los dos pechos...y Novella no ha necesitado forzar notas, exagerar ni acudir á chafarrinones para conseguir una nota dramática, bella y tranquila. No se necesita chillar para hacerse oír: basta con hablar muy claro, aunque se hable quedo¹³¹.

El Bombero, parece ser que continúa atrayendo la atención de la actualidad fotográfica y los más entusiastas defensores de la obra como Kaulak, son contestados en las páginas de *La Fotografía* por autores como Francisco Toda:

Reproduzco del artista Novella cuanto de sus trabajos dije al hacer la reseña de la Exposición de Valencia de 1906. En cambio, la composición de bombero ni es composición del artista ni convencerá á nadie más que á mis queridos amigos los Sers. C., C. é Y. (y guardo el incógnito) si es que no han variado de opinión).

¹³¹Ver: *La Fotografía*, Año. VI, Nº 68, mayo de 1907. pgs.227 y 228.

No haga usted caso, Novella, que Cánovas no ve lo que dice en la prueba del Bombero. Delante de la prueba el primer día veía todo eso, pero hoy tengo la seguridad de que ve mejor la fornida mujer desnuda y la voracidad del bombero y ciertos muebles de alcoba que las temibles llamas que no se presienten por alguna parte¹³².

De las palabras de Toda, se desprende una interpretación opuesta a la que hace Kaulak sobre la composición; éstas sin duda, tienen que ver con la visión que el primero tiene de la fotografía, que asegura que *La fotografía no es ni más ni menos que un auxiliar del arte¹³³.*

Toda, quien deja claro con estas palabras la distancia que le separa de Novella o Kaulak (ambos defensores de la fotografía como una rama de las bellas artes), continúa su crítica de la discutida composición del *Bombero*, con las siguientes palabras:

Precisamente de lo que adolece esa composición es de la propiedad de la verdad del asunto. Ni hay quien se atreva,

ni el propio Cabrerizo en sus buenos tiempos, á sostener un cuerpo robusto en la incomprensible posición de las estatuas de la Grecia heróica en que aparece nuestro héroe. Así podrá cogerse el abrigo de pieles, pero no la piel de una mujer. Y si la colocación es falsa, ¿qué más vamos a discutir?

Cuando dirige una Revista que está dedicada á llevar la educación al procedimiento de los aficionados, se debe ser más sereno en las apreciaciones, aunque algún disgusto deje la suscripción¹³⁴.

Acerca de los comentarios de Toda en la revista dirigida por Antonio Cánovas, éste último, responde con el siguiente argumento:

...no puede La Fotografía limitarse a insertar en sus columnas las opiniones autorizadísimas y respetables de su

^{132,133 y 134}Ver: *La Fotografía*, Año VI, N° 69, junio de 1907. pgs. 274 y 275.

*insigne colaborador el inspirado artista D. Francisco Toda, y debe, por el contrario, manifestar la manera de pensar colectiva de cuantos intervienen en la Revista, para que nadie pueda decir que, á imitación del cosechero que padeció el convite del majadero de Fernando VII, nos guardamos nuestros humildes juicios para mejor y más señalada ocasión que la presente*¹³⁵.

Novella, que ya había generado intensos debates, con motivo de sus retratos, acerca de las posibilidades de que la fotografía fuera considerada como una rama más de las bellas artes, consigue, ahora mediante sus composiciones alegóricas, situar éstas en el primer plano de la crítica nacional.

La discusión entre composición o factura, era uno de los debates más activos que se mantenía en torno a la estética fotográfica de la época, siendo en las escenas alegóricas, donde esta relación generaba mayores controversias:

¹³⁵Ver: *La Fotografía*, Año VI, N° 70, julio de 1907. pg. 282.

Los perfeccionamientos de la factura, aún cuando sean muy bellos, ¿representará más arte que la composición ó selección de asuntos?

*Claro está que, el artista perfecto, será aquél que componga bien y ejecute á las mil maravillas, pero, ¿cuál de las dos habilidades será más meritoria?*¹³⁶

Acerca de este asunto, la fotografía *El Bombero*, volverá a ocupar las páginas de la prensa especializada, dos años después de su primera aparición, siendo las palabras de Antonio Cánovas, las que la defendían con mayor vehemencia:

Mucho se ha censurado la composición de Novella El bombero. Sin embargo, con todo lo que contra esta fotografía pueda decirse (que si recuerda o no a un cuadro, que si la mujer no está desmayada, que si el artista se complació en desnudar á la mujer...etc.), con todo esto y más, repito, que se arguya, el hecho es que es una magnífica fotografía.

Pues bien: entre una prueba en citrato vil, de ese cliché en que, antes que la luz alterando la plata, intervino el entendimiento de Novella, y una goma asombrosa obtenida por Iñigo de un falucho atracado al muelle, yo caeré siempre del lado del bombero esté o no desmayada la víctima del incendio ,á la cual prefiero también sobre el amigo Carlitos, y que éste me dispense la franqueza...

Pues eso es precisamente lo que separa, en la afición fotográfica, á los oficiales de la soldadesca. Los oficiales, antes de cargar el chasis, antes de enfocar, piensan lo que van á hacer, y el cliché empieza á hacerse en el cerebro. Los soldados de fila, tiran de, máquina como quien saca la petaca...Los clichés de estos soldaos empiezan en la cubeta y...¡acaban en donde deben! La cabeza no interviene para nada...Conste pues que lo principal en fotografía es el asunto...el asunto y siempre el asunto, antes y por encima de la interpretación¹³⁷.

^{136 y 137}Ver: *La fotografía*, Año VIII, N° 94, julio de 1909. pg. 289

El paisaje también formó parte de algunas fotografías de Novella siendo muy pocas las referencias que encontramos de este género, aunque podemos confirmar que tuvieron reconocimiento en las exposiciones donde se presentaron, pero sin llegar a alcanzar los elogios de sus retratos. En algunos casos, tal y como se desprende del siguiente comentario de Antonio Cánovas acerca de las obras expuestas para la Exposición de Artes Decorativas de 1913, utilizó el paisaje para presentar trípticos en los que colocaba un retrato en el centro de ambos:

El tríptico señalado con el núm. 4 contiene dos paisajes y una cabeza. El paisaje de la izquierda, hecho, si mal no recuerdo, en carbón Artigue, me parece una monada, que bastaría para dar cartel de artista á cualquiera. ¡Qué divinidad de asunto y qué bien interpretado! Mas la palabra divinidad le cuadra mejor a la cabeza que ocupa el centro del tríptico...

*El otro paisaje, el de la derecha, está bien, pero al lado de los otros...*¹³⁸

Pero volvamos a las composiciones alegóricas, temática en la que Novella incurrió con tanta frecuencia como desacierto, a tenor de los comentarios que de nuevo Antonio Cánovas, le dedica a éstas, con motivo de la Exposición arriba indicada:

*“Muerte de Sartorio”...pero maestro Novella...aliquando dormitad Homerus...¡Qué malo es eso! Que hiciera eso un gomista de los del montón:
pero ¿usted? Esos romanos de guardarropía, en actitudes rebuscadamente teatrales, no dramáticas, nos recuerdan los romanos de la película ¿Quo Vadis? Que tan detestablemente mal ha compuesto la Casa Cines. No, Novella. Ni aquellos ches parecen pretorianos, ni aquel mala sombra que se ha caído al suelo puede ser Sartorio, ni esa ampliación, en suma, es digna de que la firme un maestrizo como usted.¹³⁹*

^{138 y 139} Ver: *La Fotografía*, Año XII, Nº 141, junio de 1913. pgs. 165-167.

La bailarina Tórtola Valencia, se convertirá en objeto de su mirada en una serie de composiciones que tratará desde diferentes aspectos, como la expresión del rostro en la Dama Ibérica, pasando por el gesto de Magdalena Penitente^{Fig.54}, hasta llegar a un tratamiento del trazo cercano al pincel en la que podemos observar a la artista en un movimiento típico de la danza oriental¹⁴⁰.

También realizó numerosas composiciones familiares en las que incorporaba todo un repertorio de objetos típicos de la época como sillas, mesas o lámparas, sobre un telón de fondo surgido como un escenario de novela gótica.

Pero el paisaje fotográfico fue sin duda la asignatura pendiente de Novella, no tanto por el interés que éste le despertase (interés que tuvo en el retrato, como hemos visto, su más apasionado afán de investigación), sino más bien por el interés que despertaba en él la arqueología. Ésta, le ofrecía la posibilidad de salir al exterior y pasar jornadas completas en busca de posibles hallazgos y su

¹⁴⁰ Ver: *Criterion*, Vol.II, Nº12, Barcelona diciembre de 1922.



Fig.54 *Magdalena penitente* de Novella.

afición por fotografiar el paisaje castellonense, se compaginaba con el deseo de descubrir piezas remotas. Así, durante los periodos de estancia en su casa de Benasal, estuvo tentado de iniciar un proyecto en el que, además de fotografiar el paisaje del maestrazgo, quiso realizar un libro donde pretendía incorporar objetos y costumbres de la *raza* española.

Sobre este asunto, se comentará lo siguiente en una entrevista publicada en prensa cuyo artículo llevaba por título *La obra definitiva de Novella*:

...Parecía que Novella había llegado a la cumbre de su labor, y que tras de sus hermosísimos retratos, dotados de una vida que nunca se pensó pudiera dar la máquina fotográfica, de su cuadros de composición, de sus novísimos procedimientos...no le quedaba nada por hacer, cuando de pronto nos sorprende con una de esas iniciativas capaces de arredrar al espíritu mejor templado ¿Pero es cierto- le preguntamos hace unos días- que ha emprendido la magna obra de dejarnos un recuerdo permanente de todo aquello que aún subsiste y que pudiéramos considerarlo como los elementos primordiales que integran nuestra raza?

Y tan cierto- nos replicó el artista-Ahí tiene usted en ese rincón, ya embaladas mis mejores máquinas. Se vienen conmigo a mi casita de recreo, a Benasal, punto de partida de mi primera excursión artística.

...Tengo tanta fe en mi empresa artística, que no dudo de que me salgan colaboradores para esa parte económica, en la que no suelo fijarme mucho, dejándome llevar de mi temperamento...Reunir en un colosal portafolio todo aquello

que, esparcido por las diferentes regiones españolas, atestiguan nuestra antigua grandeza, y que moldeó el carácter del pueblo español, ¿no le parece a usted una hermosa idea, digna de ser emprendida y realizada?

-Una obra que pudiera titularse “Historia de la raza”, y que, en ilustraciones de gran tamaño, bien elegidos los asuntos, guardaron todos aquellos vestigios de la acción del tiempo y la corriente igualitaria del día, que tiende a borrar todo lo genuinamente típico, han respetado todavía...Ahora, aprovechando mi veraneo en Benasal, comenzaré por el Maestrazgo

¡Qué tipos y que costumbres perduran todavía en estas abruptas montañas!¹⁴¹

Pero este proyecto jamás se llegó a realizar y su aventura no debió encontrar financiación, puesto que no se tiene constancia de ninguna obra de Novella con esas características.

¹⁴¹Ver: Diario *Las Provincias*, viernes 31 de agosto de 1923.

4.3 El retrato de estudio

El uso del retrato siempre se ha considerado como un medio a través del cual materializar la propia identidad, siendo en principio asequible únicamente a la aristocracia. Pero ya a finales del XIX y principios del XX y gracias a la fotografía, se consolidará como medio de reconocimiento de una incipiente burguesía.

Los primeros retratos fotográficos realizados en España estuvieron protagonizados por interminables jornadas frente a la cámara, generalmente a pleno sol, ya que el aparato eléctrico no fue introducido en nuestro país hasta comienzos del siglo XX.

La posterior incorporación de la luz eléctrica permitió reducir el tiempo de exposición del retratado, ofreciendo así la posibilidad de realizar un mayor número de retratos en el mismo periodo de tiempo.

El retrato de estudio es sin duda alguna el medio a través del cual Novella recibió sus mayores reconocimientos y con

el que destacó como uno de los mejores fotógrafos retratistas de su tiempo.

Para ello, utilizó múltiples técnicas y procedimientos a través de las cuales practicó tanto el impresionismo como el pictorialismo fotográfico, siendo ambas reconocidas con el calificativo de fotografía artística.

Ésta, se caracterizaba por la aportación de la idea como medio de expresión y de transmisión de sensaciones, dejando los aspectos formales en un segundo plano.

Sobre las características que convertían a la fotografía artística en una actitud diferente ante el procedimiento puramente mecánico de la cámara oscura, encontramos un artículo en el que se toma a Novella como ejemplo de esta práctica, y del cual pasamos a transcribir algunos párrafos:

Las cuarenta y tantas obras del Sr. Novella sintetizan la nueva y definitiva tendencia de la verdadera fotografía artística lamentablemente descarriada por el abuso de las gomas bicromatadas.

Antes de ponerse de moda este curiosísimo procedimiento (que solo deben emplear los muy artistas y aun esos con mucha parsimonia) era la fotografía artística toda aquella que, por encima de su perfección técnica mostraba una belleza extraña á la fotografía, que estaba más en el espíritu y la intención de la fotografía que en la prueba misma, que estribaba aún más en la idea que en las palabras ó líneas ó formas con que se expresaba. En aquellos ominosos tiempos (que algunos modernistas compadecen) la base de una fotografía artística era una buena fotografía, que expresaba, además, un pensamiento delicado, elevado ó simplemente bello, pero siempre, forzoso es repetirlo, sobre la base de una buena fotografía. Surge la moda de las gomas (procedimiento que tiene todas mis simpatías cuando se practica bien) y del uso discreto y prudente, se pega un brinco al abuso á troche y moche de la goma, y en el acto se disputan y glorifican como fotografías artísticas á todos los mamarrachos perpetrados á la goma. Y así veíamos que un cliché detestable por faltar, servía para dar una prueba muy oscura

*y sombría; que otro cliché gris por sobre exposición, servía para prueba sorda, mate y confusa. Y todo disparate, en fina, fotográfico, toda aberración, todo defecto, todo absurdo, hecho á la goma, se consideraba como rasgo artístico saliente.*¹⁴²

Los aspectos psicológicos del retratado así como la maestría y virtud mostrada mediante la captación de los rasgos de sus personajes a través de una extraordinaria iluminación, fueron los motivos principales de la relevancia que alcanzaron sus retratos, recabando innumerables admiradores tanto entre los teóricos del arte de la época, como de los mismos personajes que escogían sus conocimientos y aptitudes para ser retratados por su cámara.

El retrato fotográfico, que ya se había consolidado como medio de distinción en el último tercio del siglo XX, exigía cada vez con mayor motivo aspectos que lo diferenciaban del retrato

¹⁴²Ver: *La Fotografía*, Año VI, Nº 68, mayo de 1907.

pictórico, el cual venía ocupando el estatus de retrato desde la Edad Media.

En este sentido, autores como el alemán Nicola Perscheid, venían realizando desde 1901 aproximadamente, retratos con un marcado carácter psicológico, y no es infundado sospechar, que Novella, quien había visitado varios países europeos, entre ellos Alemania, desde finales del siglo XIX, hubiese sido testigo presencial de las instantáneas tomadas por el fotógrafo alemán (de lo que no hay duda es del parecido que existe entre los primeros retratos de ambos artistas).

Sobre los personajes retratados por el Nicola Perscheid^{Fig.55} el escritor y crítico de arte Hermann Scheidementel dijo lo siguiente:

*...el artista solo quiere contar con el rostro humano en la plenitud de la vida y en el ambiente natural de sus sentimientos.*¹⁴³

¹⁴³Ver: Diario *Las Provincias* 19 de febrero de 1906.

Nos encontramos en un periodo en el que la fotografía necesita distanciarse del procedimiento puramente mecánico y de la composición abigarrada de objetos innecesarios, que no servían más que para distraer la atención del espectador, de aquellos aspectos que tenían que ver con la belleza del arte.



Fig.55 El ilustrador austriaco Alfred Kubin retratado por Nicola Perscheid.

Sobre este asunto, ofrecemos el siguiente texto que, extraído de un artículo que lleva por título *La fotografía artística moderna*, queda patente la importancia que tuvo el

retrato en este proceso de situar a la fotografía en el terreno de las bellas artes:

...Una vez resueltas las dificultades técnicas, la necesidad obliga á dar un paso más, á dar vida á las producciones de la cámara obscura, á hacer de un procedimiento mecánico, como la fotografía, un arte verdadero.

Para comprender bien cuales son las tendencias de la fotografía artística, es indispensable examinar y analizar atentamente las producciones de lo que nosotros hemos convenido en llamar "género convencional". Género que reinaba como dueño y señor hace algunos años y que todos los profesionales no han abandonado aún de una manera definitiva.

Los retratos, ejecutados con sujeción á reglas inmutables, nos enseñaban lo que podía dar la iluminación de un taller cuando está dada sin idea y sin arte: todas las cabezas colocadas en la misma posición siempre idéntica, con el mismo fondo de árboles, de balustrada; de balcones, etc.

Este género convencional tiende afortunadamente á desaparecer; y estas imágenes inverosímiles han hecho plaza, parcialmente al menos, al "retrato fotográfico" más patente de la verdad.

Después de haber sobrecargado el cuadro de una multitud de accesorios inútiles, se está por el contrario obligado á obtener la simplicidad de la composición, y el sujeto por sí solo es el que debe constituir el cuadro.

La fotografía artística moderna, se esfuerza, ante todo, en traducir la personalidad y el carácter del sujeto.

El retrato fotográfico no puede aspirar á ser un arte, si no es á condición de individualizar el pensamiento; un retrato, para ser artístico debe tener una expresión psicológica.

Las fotografías artísticas modernas, son más que una moda, más que una necesidad social; han llegado á ser una necesidad para cada individuo en particular, un signo de esta aspiración artística que se torna hacia lo verdadero y lo bello.¹⁴⁴

¹⁴⁴Ver: *La Fotografía*, Año VII, N° 75, diciembre de 1907. pgs. 85-89.

Pero volvamos a Novella, motivo de nuestro trabajo y foco de todas las miradas que a comienzos del siglo XX buscaban con empeño unos resultados que acercaran el retrato fotográfico a las exigencias que el arte requería. La primera noticia que encontramos y que reconoce la capacidad artística de nuestro autor para retratar el alma de sus personajes, aparece en un texto firmado por *Folchi*¹⁴⁵, en el que resalta esta virtud del joven y entonces principiante fotógrafo:

...Y si en pintura se distingue esencialmente por esta finalidad el catalán Ramón Casas, cuya manera sintetiza en sus dibujos, más parece que vaya quitando trazos que poniéndolos para dar paso al “alma” del retratado, lo que le valió de Navarro Ledesma, el sobre nombre de pintor de almas, bien le encaja a Novella el de fotógrafo de almas, por verse en sus fotografías que a fuerza de quitarles detalles, detalles farragosos, deja el esquema, el algo

¹⁴⁵Sobre este artículo ya hemos anotado referencias en el apartado 4.1

*latente del retratado para que viva dejando de ser lo que hasta ahora estamos hartos de ver en fotografía, señores y señoras muy estirados, ridículamente estirados,, a quienes se les pueden contar los cabellos y acaso estudiar los defectos uqe el tejido de sus trajes pudiera tener...pero que no dicen nada.*¹⁴⁶

El texto, supone el primer reconocimiento público que reciben las fotografías de Novella donde se destaca su capacidad para huir del detalle fotográfico, en favor de una representación en la que predominan los valores artísticos y psicológicos.

Sobre sus primeros retratos de 1906, encontramos otro artículo en el que el poeta Francisco García Sanchiz, comentaba lo que había supuesto para él descubrir la sensación que estos retratos trasmitían al espectador:

Todos mis amigos pintores y yo, conveníamos, pues, en apreciar poco a los señores fotógrafos, y nos indignábamos

¹⁴⁶Ver: Diario *El Mercantil Valenciano*, 3 de febrero de 1906.

si alguien los defendía. Era el fotógrafo un ser que imitaba al dibujante y que en el cliché frío, impasible, sordo y mudo, a pesar de su impresionabilidad, agostaba, cristalizaba, el trozo de naturaleza o el ser que “cogía”.

¿A qué, entonces, la fotografía, como la bicicleta del caballo, innoble parodia - gritábamos- del nobilísimo arte de la pintura?

Así los ánimos llegó a Valencia, con el retraso con que nos llega el resplandor de las estrellas, un voluminoso tomo extraordinario del The Studio, dedicado a los codakes inteligentes y artísticos.

Y fue una revelación. Allí Daguerre emulaba a nuestro D. Diego de Silva. Contemplé retratos luminosos con la sabiduría luminosa de Rembrandt, aristocráticos como un Van Dyk...

¿Cuándo nos tocará a nosotros un fotógrafo de éstos? ¿Nunca?

...Al año, nos ha contestado uno. Y uno nacido en Valencia... Vicente Gómez Novella, el ex -pintor, el ex –automovilista, el ex –fonografista..., él, lo mismo que un

*florentino del Renacimiento, enciclopédico Gómez Novella... Ahora se nos presenta como un maestro de la cámara oscura*¹⁴⁷.

Novella, recién estrenado en el mundo de la fotografía profesional, comienza a recibir elogios acerca del tratamiento artístico que imprime a sus instantáneas, siendo sus retratos particularmente los que mayor reconocimiento y admiración experimentan.

Existe un retrato coloreado de la cantante lírica Josefina Sins¹⁴⁸ (Fig.56), que nos llama la atención con respecto a su fecha ya que data de 1905, además de indicar en su parte inferior derecha la siguiente anotación: "Premiado en la exposición de Milán"¹⁴⁹.

¹⁴⁷Ver: Diario *Las Provincias* 24 de julio de 1906.

¹⁴⁸Ver: VV.AA. "*Vicente Gómez Novella. Retratos: 1902-1925*". Ed. Caja Mediterráneo obras sociales.2008. pg. 31

¹⁴⁹Creemos que se debe referir a la Exposición Universal de Milán de 1906, en la que participaría en la sección de Artes Decorativas, sin que hasta la fecha hayamos podido confirmar estos datos.

En este mismo año, cuando sus retratos son ya considerados como los representantes de una nueva forma de transmitir la belleza que se esconde tras la esencia del rostro humano, aparece publicado un autorretrato en una conocida revista especializada.¹⁵⁰



Fig.56 Retrato (tarjeta de visita) de Josefina Sins premiado en la Exposición de Milán.

En 1907, los retratos de Novella continúan siendo motivo de actualidad en las exposiciones nacionales y los comentarios

¹⁵⁰Ver: *Graphos Ilustrado* Tomo I, Madrid agosto de 1906, nº8. pg.231.

acerca de su resultado, invaden las páginas de las revistas especializadas que, en la mayoría de los casos, abundan en elogios.

Sobre los retratos presentados en la Exposición de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, se comenta lo siguiente:

...Volviendo a los retratos, no me gustan algunos en que ilumina el rostro presentado de frente con la luz detrás de la oreja, porque eso da un plano de sombra en los pómulos, de no muy buen efecto.

...Debe Novella presentar menos obras y más estudiadas y sobre todo, y sé que le molestará el consejo, siga mi ejemplo y estudie más.

Cuando en Valencia me venció, faltome tiempo para proclamar su triunfo, lleno de una sinceridad inexcusable.¹⁵¹

Aunque en la misma publicación, en un artículo firmado por A.C. (Antonio Cánovas), dice:

Tiene Novella unas cabezas grandes, unos retratos de su madre, y sobre todo de Pugno¹⁵² (fig.57), el pianista, que ¡eso sí que es canela!...Ante eso me descubro, me prosterno,

me humillo y mando a Voigtlander (el de la Réflex) todo mi archivo...lo que es los retratos de Novella, los considero más insuperables cuanto más tiempo pasa.¹⁵³

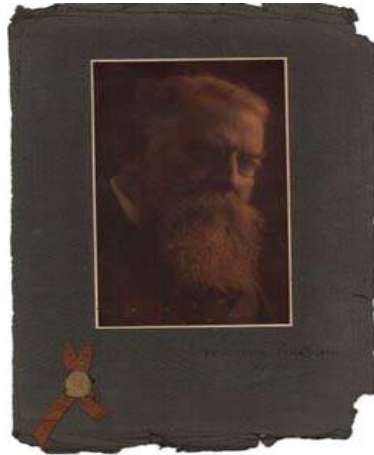


Fig.57 Retrato del pianista Raul Pugno

¹⁵²Ver: *Gran Vida*, año V, nº 59, julio de 1907. pg. 4.

Ver: VV.AA. "*Vicente Gómez Novella. Retratos: 1902-1925*". Ed. Caja Mediterráneo obras sociales. 2008. pg.19.

¹⁵¹ y ¹⁵³ Ver: *la Fotografía*, julio de 1907 año VI, nº 69. pg.276-287 (El artículo que hace referencia a la nota 6 no está firmado, aunque por la referencia que hace al vencimiento de Novella en Valencia, debe tratarse de algún fotógrafo que participó en ella).

A comienzos de 1907 realiza los retratos de Teodoro Llorente^{Fig.58} y Santiago Rusiñol^{Fig.59}, dos personajes de máxima relevancia en el mundo cultural valenciano que atraídos por la fama que ya situaba a Novella entre los grandes retratistas españoles, no querían perder la oportunidad de ser retratados por su cámara. Sobre el resultado de estos retratos ofrecemos los siguientes comentarios extraídos de un artículo firmado por W¹⁵⁴:

Se trata de dos retratos que interpretan a maravilla no solo los rasgos exteriores del modelo, sino que dan la impresión íntima, interior de éste. Los retratos de Llorente diríase que están hechos oyendo leer sus poesías. Hay allí manos que escribieron Misa d'Alba; y hay allí ojos que sueñan y frente que palpita pensamientos altos. ...esa honda poesía ha sabido sentir Novella profundamente y las ha dejado impresas en su obra de arte.

¹⁵⁴Desconocemos a quien se refiere este pseudónimo.



Fig.58 Retrato de Teodoro Llorente.

¡Ahora Rusiñol!...Allí está sorprendida por Novella la sonrisa de Rusiñol...ese gesto de enigmático atractivo tan peculiar del gran artista.

Allí está Rusiñol en uno de sus bellos crepúsculos, rezando por dentro a la Belleza y riéndose por fuera de la pobre tontería humana.¹⁵⁵

¹⁵⁵Ver: Diario *las Provincias* 29 de febrero de 1907.

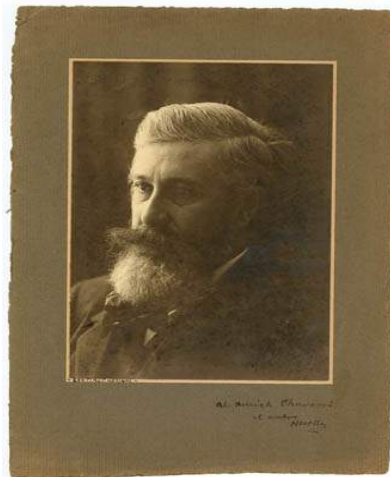


Fig.59 Retrato de Santiago Rusiñol

El texto anterior, pone de manifiesto por primera vez las características psicológicas del personaje retratado y cómo el autor, es capaz de transmitir el pensamiento que se esconde tras su rostro. La sensibilidad y el *Arte* necesarios para poder extraer estos asuntos, se convierten, en la obra fotográfica de Novella, en sello de identidad al que sólo tienen acceso los verdaderos artistas.

Esta capacidad de intromisión para describir lo que se esconde en lo más profundo del alma humana, lo convierte no sólo en referencia nacional, sino en objetivo de innumerables discusiones acerca de la *Belleza* en fotografía que llenarán las páginas de las publicaciones especializadas de la época. Sobre este asunto, destacamos las palabras vertidas por Antonio Cánovas (Káulak) en una prestigiosa revista de la época dirigida por él mismo:

*...Y para expresar de manera gráfica lo que siento respecto de ambos, diré que: cuando necesite un cuadro fotográfico que adorne mi despacho, quizás se lo encargue a Toda, y cuando quiera yo retratarme... tomaré un billete para Valencia, y pediré a Novella que me retrate. ¿Me comprenden ustedes...?*¹⁵⁶

Este comentario, realizado por la entonces considerado como uno (si no, el más) de los más influyentes fotógrafos

¹⁵⁶Ver: *La Fotografía* Julio de 1907 Año VI. Nº 69.

del momento, certifica que la obra fotográfica de Novella se encuentra en lo más alto del panorama nacional, siendo además el centro de todas las miradas y críticas.

De 1907, es también la fotografía titulada “Retrato-estudio de mi madre” que formará parte de las obras presentadas al Concurso Internacional de Fotografía de Madrid, donde se le concederá el Gran Premio Único, y que iniciará una serie de retratos dedicados a la figura de su madre, donde Novella, nos mostrará una elegancia y maestría admiradas por los más grandes fotógrafos españoles del momento.¹⁵⁷

En 1909, realiza varios retratos que serán publicados en la revista valenciana *Valencia: literatura: arte: actualidad*, entre los que se encuentran “Infante D. Luis”¹⁵⁸, “José Lasalle”¹⁵⁹ (Fig.60) y “S.M.R. La Infante Isabel”¹⁶⁰.

¹⁵⁷Ver: *Graphos Ilustrado*, Tomo I, nº 22, octubre de 1907. pg. 309.

¹⁵⁸Ver: *Valencia: literatura: arte: actualidades*, año I, nº 4, Valencia 13 de junio 1909. (Portada)

¹⁵⁹Ver: *Valencia: literatura: arte: actualidades*, año I, nº 22, Valencia 17 de octubre 1909. (Portada)

¹⁶⁰Ver: *Valencia: literatura: arte: actualidades*, año I, nº 8, Valencia 11 de junio 1909. (Portada)

Un año más tarde, realiza varios retratos de su mujer Dolores Civera Marí, y un año aparece publicado un retrato del compositor y pianista Enrique Granados¹⁶¹, el cual ilustra un artículo que lleva por título “Procedimientos pigmentarios”, en el que se habla de los autores que emplean la *goma* en sus trabajos; por lo que pensamos que durante este periodo, debía utilizar fundamentalmente este procedimiento (de este mismo año tiene también un autorretrato).¹⁶²

En 1912, el diario *Las Provincias* publica un artículo titulado *Homenaje al pintor Pinazo*¹⁶³, en el que aparece un retrato del genial pintor (reconocido por Novella como su maestro), realizado por Novella, del cual y como muestra de la amistad que seguían manteniendo después de más de veinte años, ofrecemos este párrafo:

¹⁶¹Ver: *Gran Vida*, Año IX, nº 102, Madrid 11 de noviembre de 1911. pg. 325.

¹⁶²Ver:VV.AA. “Vicente Gómez Novella. Retratos: 1902-1925”. Ed. Caja Mediterráneo obras sociales. Pg.4.

¹⁶³Ver: Diario *Las Provincias* 31 de mayo de 1912.



Fig.60 Retrato del director de orquesta
José Lasalle.

El retrato, que hoy publicamos del maestro, último que se ha hecho, es obra de nuestro distinguido amigo el reputado fotógrafo Sr. Novella, que se honra llamándose discípulo del celebrado artista¹⁶⁴.

Es fácil que Novella realizará más retratos de su maestro, aunque hasta la fecha sólo hemos localizado éste, que por cierto, también será publicado años después en un artículo

¹⁶⁴ Ver: *Diario Las Provincias* 19 de febrero de 1912.

que llevará por título “*Ignacio Pinazo, ha muerto*”, con motivo del fallecimiento del pintor¹⁶⁵.

Sobre los retratos realizados por Novella a Ignacio Pinazo, nos gustaría añadir que existe una publicación que muestra un retrato del pintor atribuido a Novella¹⁶⁶, autoría que no parece ser cierta, puesto que el mismo retrato aparece en otra publicación¹⁶⁷, en la que consta como autor Alkázar¹⁶⁸.

1913 será un año intenso en cuanto a la actividad del retrato fotográfico se refiere, ofreciendo numerosas y

¹⁶⁵Ver: Diario *Las Provincias* 19 de octubre de 1916.

¹⁶⁶Ver: VV.AA. “Los Pinazo 100 años de expresión artística”. Puerto autónomo de Valencia. 1990. pg.61.

¹⁶⁷Ver: Pérez Rojas, Fco. Javier y Alcalde, José Luis. “Ignacio Pinazo, los inicios de la pintura moderna”. Ed. Fundación Cultural MAPFRE. 2005. pg.14.

¹⁶⁸Ver: *La Ilustración Española y Americana*, año LVII, nº XXXII, 20 de agosto de 1913. pg. 120. (En la publicación arriba señalada, indica que la fotografía pertenece a: *La Ilustración Española y Americana*, núm.LVII, Madrid, 1913).

variadas muestras de su sensibilidad con esta técnica mediante la incorporación de asuntos nuevos y experimentación de procedimientos.

También realiza diversos retratos de diferentes personalidades que durante ese año pasan por su estudio¹⁶⁹, entre los que hay que resaltar el del pianista Arthur Rubinstein¹⁷⁰, la bailarina Raquel Meller, la cómica Consuelo Hidalgo¹⁷¹ o el dramaturgo Jacinto Benavente^{Fig.61}, entre otros.

Los retratos fotográficos de Novella, destacan (además de por los motivos ya expuestos y que hacen referencia a su

¹⁶⁹ (Según consta entre las firmas del libro de visita de su estudio correspondiente al año 1913, que hemos consultado y que pertenece a la familia Duato Gómez-Novella).

¹⁷⁰Según hemos podido comprobar en un escrito conservado de los diarios de Novella y que pertenece a la familia Duato Gómez-Novella, el fotógrafo dice: *Mi nieta Maria, que gracias a la maestría de Rubinstein, está alcanzando verdaderas maravillas con el piano...*

¹⁷¹Ver: *Mundo Gráfico*, año. IV. nº 38, miércoles 17 de junio de 1914 (portada).



Fig.61 Retrato de Jacinto Benavente

dominio de la técnica, luz y la capacidad de transmitir la psicología del retratado), por la sensibilidad mostrada en su presentación a través de cartones de colores que enmarcan las imágenes añadiendo una nueva visión compositiva al resultado.

La intensa actividad a la que está sometido Novella, debido a la enorme demanda de sus fotografías, le mantendrá ocupado durante estos años en los que realiza los retratos del compositor José Iturbi¹⁷², Santiago Rusiñol¹⁷³ o Eduardo López Chavarri¹⁷⁴, (entre otros muchos artistas y

personalidades de la época), además de innumerables encargos de personas anónimas que atraídos por el nombre de Novella, quieren ser retratados a toda costa. A principios de la década de los años veinte, realiza los retratos de la pianista Wanda Landowska¹⁷⁵ (Fig.62) o la actriz cinematográfica Bianca Valoris¹⁷⁶ (Fig.63). Sobre los retratos realizados a comienzos de esta década se comenta lo siguiente en un artículo titulado *Las obras del maestro Novella*:

Sus retratos son verdaderos modelos a imitar por parte de tantos fotógrafos que solo van tras la idea de originalidad, buscando extraños efectos de luz o empleando sistemáticamente el retrato a contra luz o el retrato fluo como si en esto quisieran encontrar la solución al problema de obtener retratos verdaderamente artísticos.

^{172,173} ¹⁷⁴Ver: "Vicente Gómez Novella. Retratos: 1902-1925. pgs. 16,18 y23.

¹⁷⁵ y ¹⁷⁶Ver: "Vicente Gómez Novella. Retratos: 1902-1925.pgs.28 y 29.



Fig.62 Retrato de la pianista Wanda Landowska.

Para hacer retratos artísticos lo que hace falta es sentir el arte y dominar la técnica que ha de conducirnos a las obras perfectas. Y ambas cosas posee el insigne Novella. No podemos menos que llamar la atención sobre dos puntos capitales de sus obras. Primero la perfección con que están iluminados sus modelos revelando una especial gracia y originalidad en sus juegos de luz nunca forzados, y segundo la notable modelación que presentan sus imágenes: podríamos decir que en su mayor parte están constituidos por medias tintas en gradación perfecta.

¡Estamos tan acostumbrados a ver representadas las partes más iluminadas de un rostro por el blanco ingrato del papel soporte! Las obras de Novella, en cambio, se caracterizan por lo contrario, las medias tintas dominan, y con ello sus retratos se acercan a la realidad pues nunca en la naturaleza vemos estos contrastes, este blanco y negro a que nos quieren acostumbrar la mayor parte de nuestros fotógrafos¹⁷⁷.



Fig.63 Retrato de Bianca Valoris

¹⁷⁷Ver: *El progreso Fotográfico*, Año II, Nº.17, noviembre de 1921. pg. 269.

Será en esta década, cuando sus retratos toman una dirección cuyo resultado se aproxima al retrato pictórico, que en algunos casos recuerda a sus óleos de carácter costumbrista; entre éstos se encuentran los del pianista Emil Sauer¹⁷⁸ (Fig.64) o Joaquín Sorolla¹⁷⁹ (Fig.65).

Otro de los aspectos que llama la atención de sus retratos es el empleo de unas líneas inacabadas que, parecidas a las trazadas por un lápiz, ofrecen un resultado de aspecto pictórico como el realizado a Jacinto Benavente (como ya hemos apuntado) o el de la bailarina Tórtola Valencia. Sobre sus retratos y los aspectos psicológicos que éstos persiguen, se comentará lo siguiente en una revista especializada de la época:

Exponer retratos escosa corriente y aun diríamos vulgar si un esfuerzo de imaginación no nos alejara de las pobres exhibiciones deciertos escaparates de fotógrafo; pero una exposición de retratos de Novella, con el concepto que tiene Novella del retrato, es cosa poco común y ciertamente deseada.

¹⁷⁸ y ¹⁷⁹ Ver: *Criterium*, vol. II, nº12, Barcelona diciembre de 1922. (Los retratos ilustran un artículo sobre Novella firmado por M. Huertas).

*Novella, como fotógrafo es, esencialmente, creador de retratos. Cree que la fotografía puede ahondar el alma del modelo como con la paleta. Retrata al hombre y su alma. Es psicólogo y artista...*¹⁸⁰



Fig.64 Retrato de Emil Sabar

En 1923, aparece un artículo firmado por Mateo titulado *La personalidad artística de Novella*, en el que se tratan diferentes aspectos de su obra, entre ellos y de manera especial, los retratos:

¹⁸⁰Ver: *Criterion*, vol. II, nº 10, Barcelona octubre de 1922.

Si por lo que se refiere a la estética del arte de Novella, vemos esa vitalidad interior que le anima, por lo que se refiere a su efecto externo resulta no menos interesante... Son muchas, muchísimas, las producciones de Novella (recordemos su estética del retrato) en donde, al pronto, os sorprende la gran expresión de vida que tiene aquella imagen: no una vida puramente física...es una figura humana que está sintiendo...

Y, además, otro aspecto de la técnica de Novella, es el qde que sus obras no hacen echar de menos el color, porque el color está allí; no sabemos por qué mágica transposición, pero así es. Y veis carnes rosadas, y tonos azulados en las mejillas, y rojo en los labios, y negro azulado en los cabellos, siendo así que la técnica del retrato parecía no tener sino un color, aunque con infinitos matices¹⁸¹.

De este comentario se desprende que el retrato fotográfico de Novella, perdura en 1923, a través de una estética

¹⁸¹Ver: *Las Provincias*, viernes 31 de agosto de 1923.

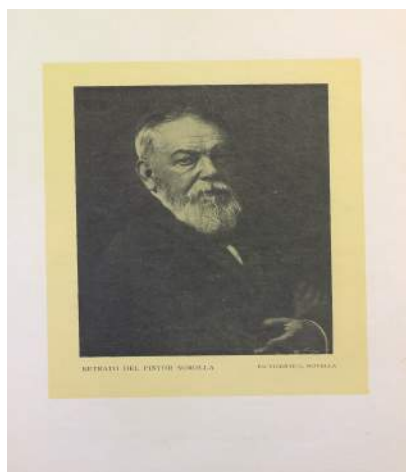


Fig.65 Retrato de Joaquín Sorolla.

reconocida como personal, mediante la cual supo convertir los rasgos fisonómicos del rostro humano en una expresividad que tuvo multitud admiradores, debido, principalmente, a su fuerte carga psicológica, además de los aspectos técnicos entre los que también destacó la luz. Será a partir de 1928, cuando novella abandonará definitivamente la fotografía en todas sus vertientes, dejando paso a una etapa en la que la práctica de la pintura se convertirá en su única actividad creativa.

4.4 La Asamblea Nacional de Fotógrafos profesionales de 1908

El acontecimiento que da título a este capítulo marcará el inicio de una serie de debates en torno a la necesidad de profesionalizar la fotografía.

Durante los comienzos de 1900, las asociaciones de fotógrafos venían desarrollando un papel organizativo entre los distintos profesionales del gremio, en torno a las diversas opiniones acerca de cómo profesionalizar una actividad que cualquiera podía ejercer con unos mínimos conocimientos.

La actividad que desarrolla Novella como profesional de la fotografía a través de su estudio en 1908, unida a la calidad e innovación estética que venían mostrando sus placas, le ofrecen la posibilidad de participar en la comisión organizadora de la II Asamblea Nacional de Fotógrafos Profesionales, que se celebrará en el mes de julio de ese mismo año en la ciudad de Valencia.

La actividad de la organización tuvo como propósito continuar con las labores de regeneración y agrupación de la profesión fotográfica que se iniciaron con la celebración de la I Asamblea de Madrid en 1905.

Para ello, se contó con la colaboración de Antonio Cánovas quien invitado por la organización, contribuyó también con su revista *La Fotografía*, a la difusión de las propuestas y debates que allí se generaron.

La Junta General de la Asamblea, presidida por Antonio García, inició sus actividades interesándose por la opinión de algunos compañeros para lo que se redactaron una serie de cartas que fueron enviadas a fotógrafos de distintos puntos de España designados al azar.

Entre las contestaciones recibidas por la Asamblea, destacan nombres como Napoleón, Company, Vilatobá o el propio Cánovas, que contestó con estas palabras:

*...me adhiero a ella con todo entusiasmo...si la Asamblea es en julio, no faltaré a ella...*¹⁸²

También destacamos las palabras ofrecidas por el Presidente de la unión de Fotógrafos de Barcelona, quien dijo lo siguiente:

...le participa que en reunión general con asistencia de más de 40 fotógrafos, acaba de acordarse por unanimidad, adherirse y nombrar en su día un delegado para la Asamblea que próximamente celebre esa culta ciudad de Valencia en el arte fotográfico pudiendo disponer en todo cuanto tienda al fomento y progreso de nuestra industria ya sea individualmente o en sentido colectivo.¹⁸³

De este modo, con las adhesiones nombradas, parece que la Asamblea tenía todas las garantías de ofrecer un debate abierto y plural sobre el camino que debía tomar la fotografía en el campo profesional.

Los profesionales de la época coinciden en la necesidad de organizarse para poner de manifiesto sus derechos como profesionales y por tanto, como contribuyentes del Estado; además, su obra se encontraba sin el amparo del derecho de propiedad que exigían.

En el siguiente texto, ofrecemos un resumen de los objetivos marcados en el *Plan de la Asamblea*:

...Hemos de hacer algo práctico...Es necesario que sigamos una nueva orientación de verdadero progreso, comenzando por unirnos para ser fuertes.

Es preciso que pensemos en que tenemos un derecho de propiedad que no se respeta ni es tal derecho ; en que tributamos en proporción desmedida; en que nuestro beneficios son cada día más mermados por intrusos que hacen de su irresponsabilidad su arma más poderosa...existe una clase respetable que la componen más de mil contribuyentes...se elevan los aranceles haciendo imposible la adquisición de un aparato...se consiente que lucren con la fotografía sin tributar por este concepto multitud de establecimientos...se consiente que se publiquen reproducciones de nuestras fotografías en todas partes...y si queremos ahondar en el estudio de nuestra profesión o queremos contar con dependientes idóneos, hemos de recurrir a fuentes de enseñanza que

*sólo en el extranjero existen, porque en España, donde hay escuelas de Arte e Industrias, no se da ni un curso para la enseñanza de lo que constituye una importante rama de las Bellas Artes, siendo además ciencia auxiliar de casi todos los procedimientos modernos.*¹⁸⁴

El texto, está firmado por la Comisión Organizadora compuesta por el Presidente, José Grollo; el Secretario, Valentín Plá y los Vocales, Vicente G. Novella, José María Rodrigo y José Pérez.

La Asamblea abre su primera sesión citando los objetivos arriba expuestos e inicia, a través de la segunda sesión, un debate general acerca de la necesidad de constituir una Sociedad Cooperativa que propuesta el Sr. Varvaró, será rebatida por Novella en los siguientes términos:

Hace uso de la palabra á continuación el Sr. Novella, quien se opone á lo propuesto por la ponencia. Dice que en el extranjero no existen Cooperativas patronales, que sólo las concibe en familia, como se hace en Valencia, y que como nacional la cree imposible, porque serían enormes los

*gastos y se necesitaría “un almacén universal” de productos. Se opone extensamente á que prospere lo propuesto por considerarlo completamente inútil, ya que la mayor parte de los fotógrafos reciben los productos directamente de las fábricas, lo que les proporciona mayor ventaja que puede darles la Cooperativa; añade, que lo importante es conseguir ventajas en los Aranceles y termina mostrándose partidario de que se proceda á obtener concesiones de las casas productoras, tratando directamente con ellas.*¹⁸⁵

La sesión continúa con la exposición del Sr. Martí Dalmau, quien después de rectificar a ambos, hace uso de la palabra añadiendo que Novella es tan cooperativista como Bárbaro y que sólo discrepan en la forma.

¹⁸⁵ En este sentido se pone de manifiesto la experiencia que sin duda tuvo que adquirir durante al periodo en el que Novella comercializó sus famosos cilindros para el fonógrafo durante los inicios de siglo.

^{182,183,184} y ¹⁸⁶ Ver: *La Fotografía*, añoVII, nº79, abril de 1908.pgs.11-13, 73.

La Tercera Sesión se refiere a las modificaciones que deben solicitarse del Estado en lo referente a la tributación del fotógrafo, en el sentido de que, siendo compatibles los intereses de ambos, resulten beneficiosas a éste y resuelvan la manera de satisfacer una contribución equitativa que no le ocasione una carga insoportable. Para ello, toma la palabra el Sr. Grollo quien solicita del Estado una revisión de las listas de fotógrafos contribuyentes, ya que las actuales se encuentran repletas de inexactitudes.

A continuación Novella propone la conveniencia de incluir una cuota fija, propuesta que será apoyada por Grollo. La Cuarta Sesión se abre con la ponencia del Sr. Martí, el cual es partidario de fundar un Montepío para fotógrafos profesionales que se ocupe desde la atención por enfermedad, invalidez, viudez y orfandad, a lo que Novella mostrará su adhesión por considerarlo de gran importancia práctica.

Continúa la sesión con la discusión acerca de la necesidad de reunir unas bases generales para conseguir que el

estudio de la fotografía en España se establezca en las Escuelas de Artes e Industrias.

La quinta Sesión, comienza debatiendo diferentes puntos propuestos en las sesiones anteriores, para a continuación tomar la palabra el Sr. Grollo acerca de las carencias de los concursos y exposiciones de fotografía que se celebran en nuestro país.

Grollo, inicia su discurso haciendo referencia a la inutilidad de éstas en la manera en que se celebran y propone que se solicite al Estado que se establezca una sección de fotografía en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, siempre que se haga para ésta una reglamentación especial. A continuación interviene Novella ofreciendo algunos detalles sobre la reglamentación actual de dichas exposiciones, para, seguidamente coincidir con Grollo en que las recompensas obtenidas en las mismas ofrezcan determinados derechos.

Por último, indicar que la sesión de clausura tuvo lugar a las siete de la tarde del 29 de julio, aprobándose el acta de la sesión y dándose lectura de los temas tratados, para a

continuación trasladarse los miembros de la asamblea al restaurante *Miramar* donde se reunieron en un banquete con periodistas¹⁸⁷.

¹⁸⁷Ver: Diario *Las Provincias*, jueves 30 de julio de 1908.

4.5 Colaborador en publicaciones

La publicación de fotografías en las diferentes revistas especializadas constituía un medio a través del cual el fotógrafo podía dar a conocer su obra de forma masiva, además, muchos de ellos, también publicaban escritos en los que opinaban sobre diversos aspectos relacionados con esta práctica.

La actividad de nuestro autor en estos medios contó con colaboraciones en las mejores revistas de la época; aquí nos ocuparemos de aquellas en las que lo hizo mediante la publicación de fotografías en sus portadas, o en aquellas que intervino de manera más activa a través artículos o como miembro de su estructura editorial (no incluiremos aquellas en las que simplemente fueron publicadas sus fotografías cuando se refieren a otros motivos como exposiciones, visita a su estudio, etc.); en estos casos ya citamos la publicación y entendemos que no se puede considerar como una colaboración.

La actividad de Novella como fotógrafo profesional a través de su estudio data, como hemos visto, de 1906. Aunque su primera colaboración con una publicación de la época la encontramos en 1898 en la revista taurina *Sol y Sombra*, donde también colaboraron Oraw-Raff o Antonio García, entre otros.

Estas primeras fotografías publicadas no tienen ningún interés estético, son simples imágenes de toreros en plena faena o montados en sus caballos momentos antes de entrar en la plaza; títulos como *Un reserva tomando una puya*¹⁸⁸ o *D. Antonio Ferrándiz preparándose á hacer el despejo*¹⁸⁹, dan una idea de la calidad de las instantáneas. 1906 será el año en que comience su colaboración con revistas especializadas, como es el caso de *Graphos Ilustrado*, dirigida entonces por Antonio García Escobar.

Esta publicación será la que cuente con una colaboración más activa de nuestro autor; concretamente formará parte

^{188 y 189}Ver: *Sol y Sombra*, Año. II N^o. 40, Madrid 10 de enero de 1898.

del Comité de Redacción y Colaboración, junto a nombres como Audouard (D. Pablo), Cánovas (D. Antonio), Lumiere (Mrs. A. & L.), Mompó (D. Juan), Ocharán (D. Luis), Soleras (D. Rafael) o Widmayer (Mr. J), entre otros.

La edición del mes de agosto ofrece un número especial dedicado a Novella en el que se presentan fotografías de su producción, además de varios artículos que describen su fulgurante carrera como profesional (sólo llevaba nueve meses) y en los que se comentan distintos aspectos de su obra.

El ejemplar de la revista abre su contenido con el siguiente texto:

Nuestras ilustraciones son reproducción de algunas de las hermosas fotografías presentadas por el genial artista V. G. Novella en la Exposición fotográfica de Valencia, y por las que ha alcanzado el "Premio de honor".

La belleza de la obra, así como la originalidad que las ha impresionado, han colocado a Novella, en la primera línea de nuestros grandes artistas.

*Su fama, extendida rápidamente , así como su triunfo, obtenido en un Concurso de la importancia del que ha celebrado el Círculo de Bellas Artes de Valencia, hacen de Novella la actualidad fotográfica que nosotros nos complacemos en dar á conocer á nuestros lectores, seguros de que, al aplaudir la publicación de sus creaciones, han de hallar satisfechos sus deseos y han de reconocer el mérito indiscutible de sus trabajos y la justicia del fallo del jurado.*¹⁹⁰

El artículo, después de exponer los logros conseguidos por Novella hasta la fecha, además de incluir los proyectos futuros entre los que destacan, *terminar sus estudios de ingeniería o conocer industrialmente la fotografía en colores...y que seguramente dominará en su próximo viaje a París*, continúa detallando otros aspectos acerca de su colaboración en la revista:

La colaboración de Novella en Graphos Ilustrado es uno de los grandes atractivos que ofrecemos á nuestros lectores.

En estas mismas columnas tratará de los asuntos que más interés tienen hoy para el arte fotográfico; y al presentar al artista genial, al laureado fotógrafo y al maestro que domina los secretos del arte y que traslada al papel ó al lienzo su inspiración inagotable, rendimos un homenaje á la justicia y un deber de imparcial información dentro de nuestra antigua amistad.¹⁹¹

A continuación, Novella pasa a expresar su opinión sobre los aspectos artísticos que deben acompañar a la fotografía:

La fotografía obtenida siguiendo las fórmulas y consejos de los Manuales de fotografía, y basada en los dogmas de la química y de la óptica, no puede ser nunca de Arte, si el operador no posee intuición y temperamento de artista para imprimir a sus obras lo que más se aprecia en ellas y que en modo alguno puede aprenderse ni enseñarse.¹⁹²

La revista, ofrece una serie de artículos sobre técnicas fotográficas firmados por Luís de Ocharán que serán ilustrados con fotografías de Novella, entre ellas, una de su primer laboratorio de esmaltes, diferentes vistas de su estudio fotográfico o varios retratos entre los que destaca el de la artista Josefina Sins¹⁹³.

En 1907, Novella continúa su colaboración con *Graphos Ilustrado* y en el número perteneciente al mes de junio se publica una fotografía titulada *Estudio de luz de sol*¹⁹⁴, de la cual se comenta lo siguiente:

*Reproducción de un carbón azul turquesa. Esta sola prueba, en la que la luz, la composición y la armonía, rivalizan para presentarla como modelo acabado de perfección, vale sol el “gran premio único de honor”, concedido a Novella en el Concurso Internacional de Graphos Ilustrado.*¹⁹⁵

^{190,191,192 y 193} Ver: *Graphos Ilustrado*, Tomo I, nº 8, agosto de 1906.pgs. 227-231

Además, en el mismo número se publica un retrato de Novella¹⁹⁶ realizado por Kaulak que se presenta con el siguiente texto:

*...Que ha obtenido el gran premio único de honor de nuestro Concurso Internacional. Durante su estancia en Madrid, con motivo de nuestra Exposición, quiso el maestro Káulak, admirador de las obras de Novella, perpetuar su imagen por medio de la fotografía, obteniendo, entre otros, ese hermoso retrato.*¹⁹⁷

En el número del mes de septiembre se publica una fotografía titulada *Por la señal*¹⁹⁸, de la que se comenta lo siguiente:

Reproducción de un carbón sobre fondo cadmio, que daba al cuadro un aspecto típico de recogimiento.

^{194,195,196 y 197}Ver: *Graphos Ilustrado*, Tomo II, nº2 18, junio de 1907. pgs.162 -163, 169 y 173.

¹⁹⁸Ver: *Graphos Ilustrado*, Tomo II, nº 21, septiembre de 1907.

*Por él mereció su autor la primera medalla en Composición, que unidas á las otras primeras medallas á que era acreedor en todas las secciones, le valió el Premio de honor de nuestro último concurso.*¹⁹⁹

En octubre publicará una fotografía que lleva por título *Retrato-estudio de mi madre*²⁰⁰, un retrato de fuerte contraste del claro-oscuro, donde el autor nos muestra un tratamiento cercano a la pintura costumbrista, el cual viene acompañado del siguiente comentario:

*Entre los retratos que valieron al Sr. Novella el Premio único de Honor, descuella este que publicamos, de soberbia factura y elegante corte. El reposo en la línea y la dulzura de la luz, tratados luego con el positivado al carbón, dan á este hermoso cuadro el valor de una obra de Museo*²⁰¹

¹⁹⁹Se refiere al concurso organizado por *Graphos Ilustrado en 1906*

^{200 y 201}Ver: *Graphos Ilustrado*, tomo II, nº 22, octubre de 1907. pgs.309 y 289.

Cerrará su colaboración anual del número de noviembre con la publicación de la fotografía de género impresionista titulada *El Bombero*²⁰²:

*El original de este grabado pertenece al género impresionista. Positiva al carbón negro caliente sobre fondo rojo, produce la impresión de terror y admiración unidos. En nuestra última Exposición fue motivo de grandes controversias que, como final, reconocían la perfección de la técnica fotográfica.*²⁰³

El texto, pone de manifiesto la capacidad de Novella para provocar debates en torno a su obra fotográfica, la cual, recibirá calificativos como *atrevida*, *valiente* o *novedosa*, entre otros, además de advertir el alto valor técnico con el que están realizadas.

También aparece una fotografía titulada *Siete Aguas*²⁰⁴ que pertenece al modelo de paisajes, de la que se comenta que fue admirada unánimemente y reconocida como la mejor de su género de las expuestas en nuestro Salón²⁰⁵.

En el mismo número de la revista encontramos un artículo firmado por N²⁰⁶ que lleva por título *Los efectos artísticos del retrato: obtenidos con la luz de magnesio combinada con la del día*²⁰⁷, que dirigido a profesionales y aficionados, ofrece una amplia gama de posibilidades para manejar la luz a través de distintos procedimientos. En diciembre de 1907 la revista editará su último número en el que Novella publicará una fotografía titulada *Retrato del artista Stolz*²⁰⁸, sobre la que aparece el siguiente comentario:

*De la hermosa colección de fotografías presentadas por el insigne maestro á nuestro concurso, y por las que mereció el Gran premio único de honor.*²⁰⁹

²⁰⁵ Se refiere al II Concurso Fotográfico organizado por la revista en el que Novella ganó en todas las secciones.

²⁰⁶ Desconocemos si la firma N corresponde a Novella o Nogués, otro de los colaboradores en este número.

^{202,203,204 y 207} Ver: *Graphos Ilustrado*, Tomo II, nº 23, noviembre de 1907. pgs. 321,322, 337 y 330-331.

^{208 y 209} Ver: *Graphos Ilustrado*, Tomo II, nº 24, diciembre de 1907. pgs.369 y 354

A partir de 1909, comienza su colaboración con la revista *Valencia: Literatura: Arte: Actualidades*, en la que publicará varias fotografías en su portada.

Entre ellas destacan la de *El Infante D. Luis*²¹⁰, S.A.R. la *Infanta Isabel*²¹¹, S.A.R. Maria Teresa (Fig.66) Teodoro Llorente^(Fig.67) o *José Lasalle*²¹².



Fig. 66 Retrato de Infanta Maria Teresa.

²¹⁰Ver: *VALENCIA:literatura:Arte:Actualidades*, Año.I, N°4, Valencia 13 de Junio de 1909.

²¹¹Ver: *VALENCIA:Literatura:Arte:Actualidades*, Año.I, N°8, Valencia 11 de julio de 1909.

²¹²Ver: *VALENCIA:Literatura:Arte:Actualidades*, Año.I, N°22, Valencia 17 de octubre de 1909.

Existen otros dos retratos de esta publicación que creemos pertenecen a Novella pero no están firmados, aunque el estilo y la fecha de realización (que coincide con la visita a su estudio de los dos artistas), hacen suponer que se trata de fotografías suyas; éstos son los retratos de *Mariano Benlliure*²¹³ y *Joaquín Sorolla*²¹⁴.

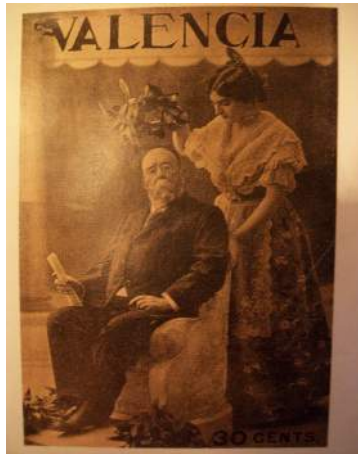


Fig. 67 Retrato de Teodoro Llorente.

²¹³ y ²¹⁴ Ver: *VALENCIA:Literatura:Arte:Actualidades*, Año.I, Nº22, Valencia 8 de agosto de 1909.

Llama la atención que su colaboración con esta revista se limite al periodo de 1909, año en que tiene lugar la Exposición Regional de Valencia, en la que no participará Novella por lo motivos que expondremos en el apartado dedicado a exposiciones.

En 1911 comienza una colaboración con la revista *Letras y Figuras*, que abarcará hasta 1912, publicando retratos en varias portadas como el de la Srta. Jose Fina Sins^{Fig.68} o la Srta. Gómez Cánovas²¹⁵, premiado en la Exposición nacional de Artes Decorativas celebrada en Madrid. Destaca también, el retrato de familia²¹⁶ que aparece con motivo del tributo que rinde la revista a la muerte del poeta Teodoro Llorente.

En 1912 retrata a la actriz Rosario Pino²¹⁷, que se encuentra en Barcelona realizando una serie funciones en el teatro “Novedades”; la fotografía aparecerá publicada en la portada de la revista *Ilustración Artística*²¹⁸.

²¹⁵Ver: *Letras y Figuras*, Nº. 43, sábado 25 de noviembre de 1911.

²¹⁶Ver: *Letras y Figuras*, Nº. 23, sábado 8 de julio de 1911.

²¹⁷²¹⁸Ver: *I. Artística*, Año XXXI, nº 1.575, Barcelona 4 de marzo 1912.

Un año después realizará los retratos de composición *Dama Ibérica*²¹⁹ y *Magdalena Penitente*²²⁰, ambos presentados en la exposición Nacional de Arte Decorativas de Madrid, en la que fue premiado, por el primero de ellos, con una primera medalla.



Fig. 68 Retrato de Josefina Asins.

²¹⁹Ver: VV.AA. Summa Artis. Historia general del arte. Vol: XLVII, “La fotografía en España” de los orígenes al siglo XXI. Ed. Espasa Calpe. 2001. pg. 243.

²²⁰Ver: VV.AA. “España ayer y hoy. Escenarios, costumbres y protagonistas de un siglo”. Ministerio de Cultura y Deportes. España nuevo milenio. Madrid. 2000. pg. 61

“Dama Ibérica” (que recuerda a las fotografías de carácter oriental de Hugelmann²²¹), será publicada en *La Esfera*²²², en cuyo pie de página aparece un texto donde se comenta los grandes logros que está consiguiendo la famosa bailarina para la danza y que transcribimos a continuación:

La danza viene evolucionando incesantemente en sentido artístico, mejorando su estética e identificándose cada vez más con el verdadero espíritu de las artes plásticas. A depurar la coreografía de sus máculas y corrupciones, apartándola tanto de las grotescas inexpressiones del baile italiano y francés, en el género de ópera, como de las obscenidades que una pseudos reconstitución de la danza helénica, hubieron de introducir en los escenarios parisienses cuatro malos modelos de pintor, viene contribuyendo entre otras eminentes artistas nuestra célebre compatriota Tórtola Valencia, que en sus danzas históricas, al reproducir líneas, actitudes y ritmos de las

²²¹Ver: *La Esfera*, año I, nº 20, 16 de mayo de 1914.

*danzas y de la estatutaria antiguas, hace obra
verdaderamente bella y educativa del sentimiento.*²²³

Ese mismo año, *La Esfera*, ofrece otros dos retratos de Novella realizados a la bailarina que acompañan a un artículo que, firmado por Fernando García Sanchiz²²⁴, entrevista a Tórtola Valencia con motivo de su estreno en el teatro parisino de Lálcazar d'Eté.

Las fotografías muestran a la bailarina Tórtola Valencia, que por aquella época se encuentra en la cumbre de su carrera, en diferentes posturas y con distintos tratamientos de revelado; una de estas fotografías será adquirida por el Gobierno por 3.500 pesetas²²⁵.

Durante este periodo también publicará una serie de fotografías en la portada de la revista *Mundo Gráfico*, entre las que destacan el retrato de la actriz Amelia Zuur²²⁶ o el

^{222 y 223}Ver: *La Esfera*, año I, nº 4, 24 de enero de 1914.

²²⁴Ver: *La Esfera*, año I, nº 38, 19 de septiembre de 1914.

²²⁵Ver: Torres Díaz, Francisco. "Crónica de un siglo de fotografía en España". Ed. Plaza. Barcelona. 2000.

retrato de la cómica Consuelo Hidalgo Megía^{227(Fig.69)}.

La siguiente referencia en la que encontramos una colaboración de Novella, aparece en la revista *Criterium*²²⁸ de 1922.

La publicación abre su número del mes de noviembre, con un artículo en el que se dan explicaciones por el retraso en la publicación de la revista; lo que parece ser un adelanto de las dificultades con las que se encontrará para su funcionamiento, ya que no aparecerá en 1923:

Causas ajenas al deseo y a los esfuerzos de los Editores y Redactores de "Criterium", han motivado un considerable retraso en la aparición de la Revista.

²²⁶Ver: *Mundo Gráfico*, Año.II, Nº 107. 12 de noviembre de 1913.

²²⁷ver: *Mundo Gráfico*. Año.IV, Nº 138. 17 de junio de 1914.

²²⁸ De esta publicación, la Biblioteca Nacional de Catalunya, sólo hemos encontrado los números que van desde octubre a diciembre de 1922, aunque según aparece en el artículo publicado por Sánchez Vigil en la *Revista de los Museos de Andalucía*, nº 9, pgs. 24-27. 2008, la citada publicación está fechada en 1921.



Fig. 69 Retrato de Consuelo Hidalgo Megía.

*Este, que ha sido tal vez el único defecto de "Criterium", nos ha valido serias quejas de los entusiastas y hemos tomado enérgicas medidas para evitar que durante 1923 ocurra lo mismo.*²²⁹

El texto, continúa con el compromiso de la revista para el próximo número de diciembre, que como veremos estará dedicado a Novella:

Con el número próximo, dedicado por completo al maestro Novella, cerraremos el segundo volumen... Quien conozca

*lo que representa Novella, dentro del campo fotográfico, en España y en el extranjero, esperará este número con verdadera impaciencia.*²³⁰

En el siguiente y último número de la revista, Novella publicará un artículo que lleva por título, *Observaciones sobre el empleo de la luz artificial para la obtención de fotografías*²³¹, en el que desarrollará su visión sobre el empleo de esta técnica con numerosos ejemplos de sus trabajos.

Dada la importancia del artículo, en el que ofrece un glosario de pistas sobre su manera de practicar la fotografía con este método, así como los aparatos que utiliza y objetivos que se propone, pasamos a transcribir el artículo completo:

Yo creo firmemente que la luz artificial es solamente un coeficiente de luz bastante para presionar una placa y que

^{229 y 230} Ver: *Criterion*, Vol.II, nº 11, Barcelona noviembre de 1922.pg.

72.

la exposición de ésta a la luz ha de estar relacionada con la fuente lumínica de que se disponga y el objetivo.

En una palabra: igual que si se tratara de la luz natural.

¿Qué aparatos productores de luz son los mejores?- Yo creo que todos; es cuestión de adaptación.

En mi estudio tengo casi todos los modelos fabricados hasta el presente.-

Dispongo de ellos según las circunstancias y la mayor parte de las veces acierto con lo que me propongo hacer.

Creo muy superior esta luz a la natural, pues evito el cambio continuo del poder lumínico que las diferentes horas del día proporciona.

En una galería de luz natural hay que cambiar la exposición en cada placa, por insignificante que sea.

Dicen algunos que la costumbre de ver a la gente a la luz del día es más común y que varía el parecido visto de uno o de otro modo.

¿Es que la luz de una galería fotográfica reúne las mismas condiciones de luz que la que ilumina a los modelos en casa, en la calle o en el jardín?

Es para mí una falsa suposición de quienes esto pregonan. Ahora bien; hay muchos profesionales que desde el momento en que la luz que emplean es la artificial, sus pruebas son siempre contrastadas (contraluces) y la mayor parte de las veces faltas de exposición y en algunos casos mal conducidos los clisés en el verdadero revelado. A mí me ha ocurrido enseñar muchas pruebas obtenidas con luz artificial a verdaderos maestros de la fotografía y no saber si eran obtenidos con una u otra fuente lumínica. Los ingenieros de la casa Júpiter cuyos tres aparatos poseo, me hicieron observar en diferentes fotografías que les enseñé, que ellos mismos dudarían en afirmar que fueran conseguidas por medio de sus aparatos. Se trataba de grupos de unas 25 personas en cuya fotografía busqué y conseguí dar la sensación de luz natural. Yo, por mi parte, creo que ni favorece ni perjudica al retrato esa luz. E más; creo que no debe saberse o conocerse con que clase de luz está obtenida la foto, y si debe claramente observarse que el modelo está iluminado con arreglo a las

condiciones físicas de cada uno y que tanto con una como con otra luz puede estar bien o mal.

Por otro lado, si el fotógrafo se preocupa de la parte espiritual del modelo y de su manera de ser y consigue interpretarlo, aunque sea en una prueba obtenida por cualquier luz capaz de impresionar la placa, el retrato será bueno, quizás mejor que una fotografía bien iluminada, bien enfocada, bien revelada y mejor positivada; pero que nada dice al que mira el retrato, y que la falta del alma (séame permitida la frase), hace que sea una cosa ñoña y sin interés.

En tres ocasiones he recibido cartas de colegas establecidos en diferentes puntos de España consultándome qué aparato de luz debía comprarse, etc., etcétera. Les contesté como honradamente debía, y mi consejo, aparte ser leal, lo terminaba casi siempre con la misma coletilla: “aparte de lo que dejo expuesto, me afirma más la convicción el tener yo en uso el aparato que le aconsejo y ser de mi mayor satisfacción...”

Bueno; pues al cabo de algún tiempo recibí el disgusto de que me dijese por carta que lo que yo les había aconsejado era una cosa inútil y que para nada les servía, y que debí haber pensado en el perjuicio que les irrogué al decidirlos a comprar aparato de tan malos resultados. A los dos primeros no les contesté, pero al tercero de la consulta, y en la misma primera contestación, hube de ponerle una posdata que decía, poco más o menos: “Si adquiere usted el aparato, que en nada me interesa que usted lo compre, puesto que no lo vendo ni lo fabrico, y sólo lo uso, habiendo pagado lo mismo que usted pagará por él, y no obtiene usted resultado satisfactorio como usted se propone, le ruego no olvide el cuento viejo del gitano, que habiéndole un señorito comprado un caballo en vista de lo bien que marchaba y obedecía al pillete que lo montaba, al cabo de unos días fue a reclamarle al gitano que el animal ni marchaba ni casi ensillar se dejaba para montarlo; a lo que el gitano hubo de decirle: “¿Es que el señorito se figura que con el caballo le vendía yo mis manitas?”

*De éste no tuve contestación, pero he sabido que al poco tiempo vendía un aparato de luz artificial en estado de nuevo.*²³²

Para cerrar el capítulo que hace referencia a su colaboración con la revista, en la que se publicará entre otros un retrato de la bailarina Tórtola Valencia ^(Fig.70) , incluimos estas palabras que M. Huertas ofrece al lector en una entrevista realizada a Novella:

*España, que ha visto nacer en su suelo tantos hombres eminentes, puede enorgullecerse de contar entre los fotógrafos a un Novella, cuya personalidad puede codearse con las más eminentes del mundo.*²³³

Otra de las revistas que se preocuparon de publicar la obra de Novella, fue el primer *Anuario Fotográfico Español 1924*, en el que se publicó una fotografía suya titulada

^{231,232 y 233}Ver: *Criterion*, Vol.II, nº 12, Barcelona diciembre de 1922.pgs. 180-181 y178

Mujer con Sombrero (Fig.71) y del que extraemos el texto que sigue, el cual nos ofrece una idea de las intenciones de esta publicación:

El propósito inicial, el que nos impulsó a emprender el esfuerzo de esta publicación, fue el de dar a conocer las mejores obras de artistas españoles, obtenidas por medio de la fotografía.



Fig. 70 Retrato de Tórtola Valencia.

...ya que en España los concursos nacionales escasean, las exposiciones se dan de tarde en tarde y no es posible

*organizar un Salón de la Fotografía, el Anuario” ha de serlo todo. Concurso en el que los consagrados, los maestros, alternarán sus obras con los novatos que aspiran a elevarse y codearse con ellos; exposición anual de las mejores obras fotográficas españolas...*²³⁴



Fig. 71 Mujer con sombrero

Por último, y para terminar con el capítulo en el que Novella colaboró con distintas publicaciones, destacar que su obra

²³⁴Ver: *Anuario Fotográfico Español 1924*. Ed. Pal-las, S.A. Barcelona.

fotográfica (que se encontraba en un momento en el que el arte del retrato fotográfico había dejado de ser noticia en favor de representaciones más cercanas a las *vanguardias* europeas, que se venían desarrollando fuera de España), fue utilizada en su última etapa como ilustración de fotografías de *sociedad*, en la revista valenciana *La Semana Gráfica*²³⁵.

²³⁵ Ver: *La Semana Gráfica*, año III, nº 27, 15 de enero de 1927.

La Semana Gráfica, año III, nº 32, 19 de febrero de 1927.

La Semana Gráfica, año V, nº 155, 29 de junio de 1929.

4.6 Una breve experiencia cinematográfica

La década de 1920 representó para la ciudad de Valencia un momento de auge económico que, generado por los beneficios de la exportación agrícola, contribuyó a la expansión de la ciudad a través del ensanche.

Esta es la época en la que el cine comienza a consolidarse como espectáculo de masas, se abren nuevas salas con mayor capacidad, aunque las producciones extranjeras acaparan la mayor parte del público.

La ciudad representa un lugar de oportunidades al que llegan técnicos, publicistas y directores sin trabajo, entre los que se encuentra el valenciano Enrico Santos, que después de trabajar en Italia y Estados Unidos como auxiliar técnico en algunas películas, regresa a Valencia donde encuentra el lugar idóneo para desarrollar su carrera como director. Durante este periodo, Novella, que ve como el retrato de estudio comienza a perder interés en el mercado fotográfico, debido entre otras cosas a la caída de los precios ocasionada por la democratización de la fotografía,

aprovecha el avance de la cinematografía para experimentar con nuevos medios; experiencia que pronto abandonará para dedicarse únicamente a la pintura. En 1924, Novella crea la productora *Novella Films* y Enrico Santos, que ya conocía la calidad de nuestro autor como fotógrafo, no duda en poner en marcha la dirección de la película adaptada de una novela de Luis de Val, *Los Mártires de Arroyo*, que será producida por Novella, el cual, se encargará también de la fotografía. La película se estrenó el 9 de febrero de 1925 en el Teatro Olympia de Valencia²³⁶ y se puede considerar que fue un rotundo fracaso²³⁷, aunque también es cierto que muchas películas de este periodo no llegaron nunca a estrenarse, como es el caso de *El Monje de Portacoeli*, dirigida por Ramón Orrico Vidal (que participó como actor en *los Mártires del Arroyo*) a través de su propia productora

²³⁶Ver: Diario *Las Provincias* 3 de febrero de 1925.

²³⁷Ver: Porter Moix, Miquel, "La cinematografía catalana (1898-1925). Ed. Moll. Pg. 148.

*Levante Film*²³⁸.

El mismo autor disolverá la productora para crear otra con el nombre de *Mediterráneo Film*, a través de la cual embarcó a distintos actores en una película titulada *La extraña*, que no llegó a pasar de los ensayos.

En cuanto a la película producida por Novella, destacar la escasa difusión que tuvo en los medios y el poco tiempo que aguantó en cartel; apenas tres días.

Sobre este asunto extraemos el siguiente texto:

*“Novella Film” editó Los mártires del arroyo, y fue ésta una de las películas más discretamente presentadas. Novella hizo admirables fotografías. Enrico Santos dirigió un poco amanerado. Pero así y todo, Juanita Díaz, Ángel Carratalá, Orrico y Luisito Courdecq lograron lucirse en algunos momnetos.*²³⁹

²³⁸Ver: VV.AA. “Historia del cine valenciano”. Ed. Prensa Valenciana, S.A.. Levante.EMV. 1991. pg.65.

²³⁹Ver: Llopis, Juan Manuel, “Juan Piqueras: El Delluc español”. Vol.I. Filmoteca Generalitat Valenciana. Pg. 178.

En cuanto al argumento de la película, transcribimos la descripción que se hace en una publicación especializada:

Melodrama folletinesco, en 4 partes: El calvario de un niño abandonado por ser fruto de un amor ilegítimo y el sufrimiento de su madre.

El encuentro de ambos se producirá demasiado tarde, cuando el niño, convertido en el diestro Joselito, se desploma inerte a los pies de su rival, el pastor Jeromo.

Aunque la acción se desarrolla en Sevilla y sus alrededores, la película incluye unas escenas del popular "Traslado de la Virgen de los Desamparados", de Valencia. Costumbres. Hijo natural. Hospicio. Infancia. Niño abandonado. Pastor. Sevilla. Tauromaquia. Torero. Valencia. Virgen de los Desamparados²⁴⁰.

²⁴⁰Ver: VV.AA. "Catálogo del cine español", Volumen F2. Películas de ficción (1921-1930). Ministerio de Cultura, Madrid. 1993.

4.7 Reconocimientos institucionales, premios en exposiciones y abandono definitivo.

Como hemos visto en el punto 4.1, Novella, realiza su primera muestra de retratos fotográficos en el patio de su estudio en 1906. Este acontecimiento, se puede considerar como la puesta en escena de su obra fotográfica y de su proyección hacia los múltiples reconocimientos y medallas que recibirá a lo largo de los veinte años (1905-1925)²⁴¹ que abarca su carrera como profesional en el campo de la fotografía.

1906, será el año en que Novella se sitúe en el centro de atención de todas la miradas que ven en sus fotografías una forma de retratar artística y diferente.

²⁴¹Establecemos 1905 como año en que comienza a practicar la fotografía artística como profesional, debido a que la noticia que hace referencia a su primera exposición de retratos aparece el 3 de febrero de 1906, lo que nos indica que a finales de 1905 debió comenzar a realizar sus primeros retratos artísticos, ya que, en poco más de un mes, es difícil que tuviera tiempo de preparar la exposición. En cuanto a 1925, consideramos que esta fecha, en que recibe la Medalla de Oro en la Exposition Internationale des Arts Decoratifs & Industriels Modernes de París, se puede considerar como el abandono definitivo de la práctica de la fotografía artística.

Tan sólo unos meses después de abrir su primer estudio, la crítica lo coloca entre los nuevos representantes del retrato fotográfico ocupando su nombre numerosas páginas en la prensa y en las publicaciones especializadas más prestigiosas.

En el mes de julio de ese mismo año recibe *El Gran premio de Honor* de manos del rey D. Alfonso XIII en la exposición organizada por el Círculo de Bellas Artes de Valencia²⁴².

El jurado estaba constituido por el presidente del Círculo D. Rafael Albiñana, D. José Benlliure, D. Joaquín Agrasot, D. Ramón Stolz, D. Antonio García, D. José Grollo, D. Domingo Varvaró, entre otros.

Acerca de la obra expuesta, pasamos a transcribir parte del artículo que firmado por Toda, participante también en la exposición, aparecerá en una conocida revista ofreciéndonos una visión general de la exposición:

Instalada la Exposición en el patio de la universidad, con el gusto que Valencia se sabe hacer todo lo que es arte, me

²⁴²Ver: diario *Las Provincias* 11 de mayo de 1906.

*causó una impresión tan grata al cruzar el vestíbulo que da entrada y ver un lleno que haría las delicias de un empresario de teatros, que me sentí satisfecho de ser expositor.*²⁴³

Sobre el acontecimiento, la revista *La Fotografía* dedicará un amplio artículo firmado también por Toda:

*Allá va mi opinión: en pocas palabras y para matar impaciencias, diré que ha sido la más completa, la más desinteresada y la que ha pasado por un fallo justo...No hubo timos como en otras...este concurso ha sido noble y decente bajo todos los conceptos. Así debe procederse, porque de otro modo sólo caen incautos, ansiosos de un título que sólo sirve para usos higiénicos, bien mirado. Exceptuando el Diploma de Honor que imponía la pérdida de todo lo presentado y que ha sido concedido en justicia a Novella, artista valenciano que de pintor pasa a ser fotógrafo de primera, destacado de la vulgaridad del oficio por sus cualidades de inteligente.*²⁴⁴

²⁴⁴Ver: *La Fotografía*, Año.V, Nº 59, agosto de 1906. pgs. 328 a 334.

El texto, muestra con claridad que la irrupción de Novella en el campo de la fotografía llama la atención por destacar de la *vulgaridad*, cosa que le diferenciará de algunas prácticas pictorialistas o impresionistas que venían practicándose durante un tiempo y que, para algunos, se habían instalado en la simpleza formal y estética.

Además, también ofrece información acerca de la “justicia” del Premio, cosa que al parecer no se daba en todos los casos, a tenor de las palabras de este otro artículo aparecido en otra revista y también firmado por Toda:

Ha sido, como el de Bilbao, justo, dando la nota opuesta á los chanchullos de los de Barcelona y compañía.

Y ha sido desinteresado, puesto que ha repartido todos los premios y no se ha lucrado con los trabajos expuestos, dando así la nota contraria a Reus, donde las gastan, como todos sabemos, y á la gentes de Figueras, donde se quedan no ya con las fotografías, sino hasta con el dinero de los sellos que se envían para el retorno de las pruebas que se les reclama.

...La comisión organizadora ó el Jurado, han colocado en un muro del patio todo lo que ha merecido premio, eligiendo la mejor fotografía de cada expositor.

Sólo Novella ha llenado casi todo el lienzo enorme de aquella galería con sesenta y tantas fotografías; á sus lados están las premiadas en las restantes secciones.

*El premio de Novella es justo, su labor representa un esfuerzo enorme, y no aventuro nada al decir que en Valencia, donde reside, será de los primeros. En su obra, que es la del que ha querido abarcar mucho en poco tiempo, hay preciosidades...*²⁴⁵

Entre las más de sesenta fotografías presentadas por Novella destacan la titulada *Beduinos*, que es calificada como de un *estilo magistral*, así como las composiciones de *Nerón*, menos llamativas y de una artificiosidad muy recurrente entre los fotógrafos que practicaban la composición.

^{243 y 245}Ver: *Graphos Ilustrado*, Tomo I, Nº.9, Madrid septiembre de 1906. pgs. 265 a 276.

La Exposición contó con la participación de otros fotógrafos nacionales entre los que se encuotraban; Rodríguez García de Madrid, al que le concedieron un premio especial de esteroscópicas; Lacasa de Valencia, que conquistó la medalla de oro de aficionados; así como Gómez Durán, Martín Vidal, Nogués, Vilatoba o Cerdá, que se repartieron premios menores.

Novella, que irrumpe con rotundo éxito en el panorama de las exposiciones de nuestro país, alcanzará nuevos reconocimientos, en 1907, en diversas convocatorias celebradas en Madrid y Granada.

En mayo de ese año, la revista dirigida por Antonio García Escobar organiza el Gran Concurso y Exposición de *Graphos Ilustrado*, de carácter internacional²⁴⁶, en el que destacan la relación de los artículos que se concederán con cada uno de los premios.

Éstos se repartirán de la siguiente manera; Gran Premio Único de Honor, una Medalla, Diploma y un *Chrono de*

²⁴⁶Ver: Diario *Las provincias*, 7 de mayo de 1907.

poche o un aparato 9X12 Folding con objetivo extra-rápido y obturadores focal plano y central; Sección primera Retratos, a la primera Medalla un objetivo Bis-Telar de Busch, núm.2; Sección segunda Composición, a la primera Medalla una cámara 13X18 en caoba barnizada, báscula y tres *châssis* dobles; Sección tercera Paisajes y Marinas, a la primera Medalla, un objetivo Dador Goerz 110 mm, en montura helicoidal; Sección cuarta Esteroscopia (a) 45X107 mm, a la primera Medalla, un cono ampliador de Richard, de Veráscopo a 24X24 cm, a la segunda Medalla, un esteroscopio forma gemelo, a la otra Medalla, una Medalla de Plata, (b) esteroscopias de otros tamaños, a la primera medalla, una pareja de objetivos esteroscópicos, para retratos.²⁴⁷

En el Concurso, participarán tanto fotógrafos profesionales como aficionados; entre los primeros destacan, además de Novella, Ibáñez o Toda; entre los últimos, Nebot, Ortiz Echagüe, Cánovas o Campúa.²⁴⁸

²⁴⁷Ver: *Graphos Ilustrado*, Tomo.II, N°16, abril 1907.

La Exposición llamó la atención, además de por el *grado de valor estético a que puede alcanzar la fotografía*²⁴⁹, porque la mayoría de los premios fueron concedidos a los aficionados, siendo Novella el único que destacó como profesional.

Entre las obras que presentó Novella se encuentra la fotografía titulada *Por la señal*²⁵⁰, una escena de familia de una cuidada composición y no menos trabajada luminosidad.

Antonio Cánovas, comentará lo siguiente en las páginas de la publicación que dirigía:

El triunfo justísimo, merecidísimo y por mí esperadísimo, del profesional valenciano Sr. Novella, en el Concurso organizado por el Sr. D. Antonio G. Escobar me sugiere gran copia de consideraciones, algunas de las cuales entiendo interesantes para cuantos cultivan la fotografía.

^{248y 249}Ver: *Nuevo Mundo*, Año.XIV, N°699, Madrid 30 de mayo 1907.

²⁵⁰En la escena aparecen su mujer Dolores Civera con sus hijos Joaquín y María.

La primera de todas es la de que las cuarenta y tantas obras del Sr. Novella sintetizan la nueva y definitiva tendencia de la verdadera fotografía artística lamentablemente descarriada por el abuso de las gomas bicromatadas.

...De mí se decir que estaba ya en la más peliaguda de las confusiones, porque habiendo sido uno de los predicadores y propagandista de la fotografía artística, llegué á no distinguir cuales fotografías lo eran y cuales no.

Llegaba un concurso y se decía:

-Fulano presenta.

-¿El qué?

-¡¡Diez gomas!!...

Y el auditorio caía de hinojos sin tomarse la molestia de averiguar si las diez gomas equivalían á veinte disparates.

...helecho es que entre todos, habíamos armado un lío de mil demonios u que nadie sabía ya qué era arte, ni qué era artístico, en fotografía. Hacía falta algo que diera la nota: que hiciese sonar el diapason normal en la infernal algarabía levantada; que nos hiciera volver en sí (como

decía un miliciano nacional). Y ese algo ha sido afortunadamente, un simpático artista: el fotógrafo Novella. Hasta aquí llegó, señores gomistas, de hoy en adelante hemos vuelto atrás y estamos allí de donde nunca debimos salir. Del apotegma de que es fotografía artística toda la es pensada, hecha y presentada con arte, y es fotografía vulgar toda necesidad insustancial, aunque esté tirada a la goma. Novella hace gomas: pero en primer lugar, las hace admirablemente bien; en segundo, domina todos los demás procedimientos de tiraje, y en tercero, da á cada asunto lo suyo, y antes y por encima de cómo ha de tirar las pruebas...se preocupa de lo que va á fotografiar que es siempre lo principal. Novella se ha construido un objetivo, pero, una vez dominado no ha vuelto á pesar en él; Novella, sabe hacer gomas como el que mejor las haga, pero no sacrifica un asunto á las gomas, y piensa ante todo y sobre todo en el asunto.²⁵¹

El texto, desvela cierta vulgaridad en la que se encontraba el arte fotográfico a través de la utilización de una técnica y

de los efectos que ésta permitía, además, demuestra que Novella incorpora aspectos nuevos, siendo el dominio de la técnica, que también empleaba, un simple apoyo sobre el que realizar obras de arte fotográficas.

Así pues, encontramos a Novella como un artista que marcará el camino por el que debe seguir la fotografía artística para no caer en un efectismo que le alejaría de unos valores estéticos cercanos al arte que algunos como él estaban dispuestos a perseguir.

Un año después de su presentación a su primera exposición como profesional y no habiéndose presentado anteriormente como aficionado, Novella se muestra como un abanderado en el difícil camino de situar a la fotografía en el codiciado lugar de las bellas artes.

Por último y para destacar la importancia que tuvo la irrupción de Novella en el mundo de la fotografía de principios del siglo XX en España, transcribimos las palabras con las que Káulak, después de haber analizado las características de la obra *El héroe* (fotografía

presentada al concurso), cierra su artículo dedicado a Novella:

Esto en cuanto á una de las obras de Novella. En cuanto al conjunto de todas, lo repito, el éxito está en que demuestran qué es lo que debe tenerse en realidad por fotografía artística. Puede estar un busto iluminado con placidez, y muy enfocado y tirado en citrato y ser muy artístico y muy bello. Y puede ser una cabeza muy vaporosa y desdibujada y rara y á la goma y ser muy mala. A mí me encanta la gente que simplifica la vida. Y Novella me la simplifica a mí, ahorrándome el gasto superfluo de palabras. Así cuando me pregunten: -¿Qué es para usted la fotografía artística?... No volveré á molestarme con explicaciones: responderé simplemente. -Ven ustedes cómo trabaja Novella. Ese es un artista, que hace fotografías artísticas...sin necesidad de gomas...aunque las sepa hacer bien.²⁵²

²⁵¹ y ²⁵² Ver: *La Fotografía*, Año.VI, N°. 68, Madrid mayo de 1907. pgs.225 a 228.

La otra exposición en la que participa Novella en este año es la organizada por la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, que se inaugurará en mayo y en la obtendrá un tercera Medalla de Plata^{Fig.72}, un premio menor para lo que estaba acostumbrado, si tenemos en cuenta la proyección que venía experimentando su carrera hasta la fecha.

La exposición, de carácter nacional, estuvo representada por fotógrafos que acudieron a concurso en diferentes secciones; para profesionales y aficionados, siendo Francisco Toda, como representante de los primeros, el que se llevó el primer premio.

Pero la participación de Novella, que ya se había situado en primera línea del panorama fotográfico internacional, no pasará desapercibida para la prensa, siendo motivo de confrontación dialéctica entre el propio Toda y Káulak en la revista dirigida por éste último.

Así, en un artículo firmado por Toda en la citada publicación, encontramos la siguiente referencia a la obra presentada por Novella a concurso:



Fig.72 Cartel donde aparece el premio concedido.

*Debe Novella presentar menos obras y más estudiadas y sobre todo, y sé que le molestará el consejo, siga mi ejemplo y estudie más.*²⁵³

El comentario con el que Toda cierra su opinión acerca de la obra presentada por Novella, sorprende después de leer la crítica con la que se refirió a sus obras presentadas en el concurso de Valencia, pero al parecer, Novella acudió al concurso sin tiempo suficiente para presentar una serie de fotografías en condiciones de luchar por el primer premio. Aunque del citado artículo, también se desprende cierto

rechazo por parte de Toda hacia la fotografía artística, en un comentario dirigido a otro artículo de Káulak:

Cuando se dirige una revista que está dedicada a llevar la educación al procedimiento de los aficionados, se debe ser más sereno en las apreciaciones, aunque algún disgusto deje la suscripción.

Más sensatez, menos desequilibrar las cosas. La fotografía no es ni más ni menos que un auxiliar del arte.²⁵⁴

El comentario, que no pasará desapercibido, será contestado por el propio Káulak en los siguientes términos:

Ante la importancia y la trascendencia de la exposición organizada, como complemento de su Concurso, por la Sociedad Fotográfica de Madrid, no puede La Fotografía limitarse a insertar en sus columnas las opiniones autorizadas y respetables de su insigne colaborador el

²⁵³ y ²⁵⁴ Ver: *La Fotografía*, Año.VI, nº 69, junio de 1907. pg. 275 y 276.

*inspirado artista D. Francisco Toda...Empecemos por el maestro Paco Toda, a quien el jurado, abrumado por una labor que pesa realmente por su cantidad y calidad, ha otorgado el primer premio....que ha presentado una enormidad de trabajos, entre los que hay maravillas dignas de calificación sobresaliente, y generalidades insustanciales.*²⁵⁵

Káulak, continúa con el artículo y contesta así a los comentarios vertidos por Toda acerca de su opinión sobre las obras de Novella:

Tiene Novella unas cabezas grandes, unos retratos de su madre, y sobre todo uno de Pugno, el pianista, que ¡eso sí que es canela! Yo no he visto nada semejante.

*Y no digo más de Novella, porque están muy recientes mis últimos artículos de la Exposición Graphos, y van a pensar en Bilbao que Novella me ha señalado un sueldo para que, desde mi trono de Dios de la Fotografía le jalee y le bata palmas.*²⁵⁶

^{255 y 256}Ver: *La Fotografía*, Año.VI, Nº 70. pg. 287 y 288.

Vemos por tanto, como la obra de Novella continúa llenando las páginas de las revistas más prestigiosas. Incluso cuando éstas no son reconocidas con primeros galardones de concursos, son motivo de controversia entre los fotógrafos y críticos más influyentes.

Ese mismo año, se presenta al Concurso de Fotografía de Granada en el que recibirá el Premio Extraordinario de Honor, premio que según las palabras que transcribimos a continuación, fue creado por el jurado expresamente para recompensar la serie de fotografías presentadas por Novella:

Ha sido una nueva demostración de arte, y de tal manera ha quedado nuestro paisano, que, a pesar de ir a un certamen de punto desconocido, y en donde nunca faltan simpatías por hijos de la tierra, el Jurado ha tenido que crear una nueva recompensa, un Premio Extraordinario de honor para otorgárselo á la colección de fotografías presentada por nuestro paisano.²⁵⁷

²⁵⁷Ver: Diario *Las Provincias*, 12 de junio de 1907.

En octubre de 1908, realiza una exposición de fotografías (retratos de personalidades valencianas en su mayoría) en el *hall* de su estudio de fotografía²⁵⁸, en las que mostrará una gran variedad de procedimientos técnicos que serán advertidos en la prensa local a través de las palabras de Teodoro Izquierdo:

...Espíritu muy despierto...comprendió desde el primer momento que la fotografía moderna lucha con esfuerzo incesante por alcanzar un puesto entre las artes de la belleza, rompiendo las trabas y ligaduras que su condición de arte industrial le impone.

...Y estudiando profundamente todos los métodos conocidos, ensayando los nuevos, siguiendo con interés en las revistas profesionales los últimos descubrimientos por insignificantes o rudimentarios que aparecieran, ha conseguido en muy corto periodo de tiempo, realizar ese

²⁵⁸Ver: Diario *Las Provincias* 7 de octubre de 1908. No sabemos si ésta tuvo lugar con motivo de la inauguración de su nuevo estudio en la calle de la Paz o todavía se encontraba en la plaza Mariano Benlliure.

*supremo ideal del artista: dominar la técnica y hacer sentir la belleza. Hoy sin miedo alguno á ser tratado de hiperbólico, se puede afirmar rotundamente que es Novella uno de los mejores fotógrafos de España, sino lo afirman así con mucha elocuencia las supremas recompensas obtenidas en cuantos concursos ha tomado parte, encontraréis pruebas bien palmarias de ello, en los nuevos escaparates que al público expone.*²⁵⁹

Entre lo retratos que expone al público se encuentran los de “Saint Aubin”, “el conde de Romanones”, “Canalejas”, un tríptico titulado *Granados al piano interpretando una sonata de Beethoven* y varias escenas ambientadas en la música como *Oyendo a Schumann*²⁶⁰.

De la muestra se desprende la estrecha relación de Novella con la música, ahora desde la industria fotográfica (antes lo había sido a través de la industria del fonógrafo), así como su interés por abrir nuevos horizontes en el campo de la

²⁵⁹ y ²⁶⁰ Ver: Diario *Las Provincias* 19 de octubre de 1908.

fotografía mediante la incorporación de arriesgados procedimientos de luz y revelado.

En 1909, tiene lugar la Exposición Regional Valenciana, apoyada por el Ateneo de la ciudad de Valencia, en la que se mostrarán los avances que en el terreno agrícola, comercial e industrial venían desarrollándose en la región. La exposición contó con una sección fotográfica a la que por motivos que pasaremos a documentar, no acudió Novella, como tampoco lo hicieron otros fotógrafos valencianos:

...Por ello es de lamentar que se noten en la Exposición ausencias de algunos que, por derecho propio, ocupan preeminente lugar y son admirados sin reservas. Entre ellos se encuentran los señores Massó, Novella, Nogués y Sabater...;el segundo ha juzgado suficiente , sin duda, su gran instalación de la calle de la paz como Exposición de sus trabajos.²⁶¹

²⁶¹Ver: *La Fotografía*, Año.VIII, Nº 99, noviembre de 1909. pg.50.

La exclusión de los fotógrafos valencianos de participar en la Exposición será motivo de controversias a través de una serie de cartas cruzadas en la prensa diaria entre algunos participantes y otros que decidieron no acudir a la muestra. El motivo de esta exclusión parece ser que se debió a una normativa en el reglamento del Concurso, que impedía participar a los fotógrafos valencianos con la intención de dejar los premios a aquellos fotógrafos que vinieran de fuera de Valencia; actitud ésta, que no gustó especialmente a Novella, quien ante semejante decisión, encontró oportuno no presentarse y ofrecer su estudio para exponer sus novedades fotográficas.

Sobre este asunto, pasamos a reproducir algunos párrafos de las cartas que se dirigieron unos a otros, de las que se desprende cierta tensión que comienza con el siguiente párrafo extraído de un artículo:

En balde he buscado las firmas de los que de continuo oímos proclamar como excelencias en fotografías...la mayoría de los grandes maestros han brillado por su ausencia. Es este un hecho que podrá, indudablemente,

obedecer a un sinfín de causas ó casualidades; más quien trate de justificar su retraimiento inútil es que se esfuerce en demostrar que no lo corresponda el estigma de cobardía artística. Alhassa²⁶².

Ante este comentario del también fotógrafo Alhassa, Novella se debió sentir aludido ya que al día siguiente firmará un artículo en el que explica los motivos de su renuncia a participar:

No me extraña que haya usted notado esta ausencia...no he concurrido a la Exposición concurso de Fotografías por haberse tomado un acuerdo en el Gremio de fotógrafos de esta ciudad de no concursar, para dejar a los forasteros los premios. Del único modo que hubiera acudido al Certamen fotográfico, es si me hubieran admitido á concurso; pero para solo enseñar lo que puedo hacer, bueno ó malo, tengo ya la exposición permanente en esta su casa a toda hora.²⁶³

²⁶²Ver: Diario *El Heraldo de Madrid*, 4 de julio de 1910

²⁶³Ver: Diario *Las Provincias*, viernes 6 de julio de 1910. (El artículo lleva fecha del 5 de julio).

La decisión de no participar en la Exposición, como hemos visto anteriormente,

fue secundada por otros fotógrafos valencianos, siendo Novella el que con más ímpetu se manifestó a este respecto.

Pensamos que el motivo de esta actitud por parte de Novella, también tuvo que estar motivado por su exclusión como miembro del jurado, cuando, por las palabras que a continuación transcribimos, parece ser que se encontraba en una situación privilegiada para su nombramiento:

Siendo el Jurado uno de los primeros elementos para el éxito de un Concurso, es lástima que no fuese nombrado desde luego; pero los organizadores ha querido dejar ese hueso á los expositores, entre quienes se elegirá por mayoría de votos.

Esto ha dado lugar a su pequeña política; pero ya parece que se aúnan opiniones, y la candidatura que más probabilidades de éxito tiene es la siguiente: Por Madrid, los Sres. Franzen, profesional, y Castedo, aficionado;

*por Barcelona, el Sr. Vilatobá, profesional, y por Valencia, los Sres. Novella, profesional, y Nogués, aficionado. La combinación nos parece excelente, y les damos la enhorabuena por la distinción, deseándoles mucho acierto.*²⁶⁴

Lo cierto es que Novella no llegó a formar parte de este jurado y que su lugar como representante de Valencia lo ocupó el Sr. Grollo, siendo además Franzen y Castedo de Madrid, y Vilatobá de Barcelona, los miembros con los que se completó el jurado de la Exposición²⁶⁵.

Por último, y para concluir con el apartado sobre la Exposición Regional de 1909, resaltar que la revista *Valencia: Literatura :Arte: Actualidades*, publicará durante el transcurso de la misma numerosos retratos de Novella en sus páginas, así como un artículo dedicado a su estudio de la calle de la Paz²⁶⁶.

²⁶⁴Ver: *Gran Vida*, Año VIII Madrid, mayo de 1910 N° 84. pg. 133

²⁶⁵Ver: *Gran Vida*, Año VIII Madrid, julio de 1910 N° 86. pg. 195

²⁶⁶Ver: *Valencia: Literatura: Arte: Actualidades* 20 junio de 1909. pg.15

Pero Novella, que tan sólo llevaba cuatro años como profesional de la fotografía de estudio y ya había cosechado triunfos en numerosos concursos, continúa su incesante labor por situar la fotografía artística dentro del campo de la Bellas Artes, actividad que verá recompensada en 1913, a través de la Exposición de Artes Decorativas que tendrá lugar en el Palacio del Retiro de Madrid, en la que obtendrá una Primera Medalla.

Las fotografías expuestas por Novella, serán mostradas con la misma relevancia que el resto de obras de arte que formarán parte de la Exposición, siendo la primera vez que se concedía una sala completa a la instalación de un artista que únicamente presentaba fotografías, concesión que anteriormente había sido reservada a pintores de la talla de Sorolla o Rusiñol.

Sobre la relevancia que tuvo la concesión de esta posibilidad a un fotógrafo ofrecemos el siguiente texto:

Aspiraba Novella a que la impresión de arte que él hizo pudiera ser presentada con absoluta independencia de

otras impresiones de fotografía.

Para ese fin, tuvo Novella la audacia de pedir una sala para él solo.

La proposición parece ser que propuso estupor en el Jurado.

¿Dónde se había visto en una Exposición de retratos pedir una sala?

...Además, eso era establecer una categoría que sólo se había reservado a los Sorolla, Rusiñol, Benedito...

Tampoco faltaría el que se invocase, para denegar la pretensión de Novella, la falta de precedentes: esos famosos precedentes que parecen ser el alma de la organización administrativa de España.

Pero se impuso el arte, y Novella obtuvo ¡por primera vez se da el caso en una Exposición de Arte Decorativo!, una sala para él solo.²⁶⁷

La actitud de Novella generó discusión entre los miembros del jurado, llegando incluso a provocar dimisiones como la

²⁶⁷Ver: Diario *Las Provincias* 22 de abril de 1913.

de Rafael Domench, quien defendió a los artistas valencianos representados por Novella ante los miembros del jurado que se negaban a concederle la Primera Medalla²⁶⁸.

Antonio Cánovas, erigido como hemos visto anteriormente en uno de los más firmes defensores de la fotografía de Novella, dedicó en la revista por él dirigida una extensa crítica a la obra presentada a la Exposición por nuestro autor.

Comienza su crítica expresando su opinión sobre las obras presentadas con frases como:

...ahogadas por infinidad de mamarrachos y de desatinos hemos admirado unas cuantas obras bellas²⁶⁹ o, ...la Exposición, en conjunto, es una inenarrable sarta de disparates, de vaciedades y de atentados contra el buen gusto.²⁷⁰

²⁶⁸Ver: Diario *Las Provincias* 1 de junio de 1913.

Continúa el artículo dedicando por completo su contenido a Novella, del cual, pasamos a detallar los comentarios que hemos considerado mejor representan el espíritu de sus obras:

Antes de abrirse la Exposición llegaron hasta nosotros rumores de las maravillas y estupendeces que para la misma estaba preparando en Valencia uno de los fotógrafos-artistas más discutidos (y ello prueba que vale), el señor don Vicente G. Novella.

Oímos hablar de portentos, de cosas nunca vistas, de atrevimientos y hasta (y esto era lo que más nos intrigaba) de no sabemos qué peloterías...y controversias.

Se abrió la exposición, y los primeros que la vieron, nos trajeron impresiones totalmente contrarias á todo lo que habíamos entendido respecto de Novella.

...la instalación de Novella...es de lo mejor y de lo más artístico que hay en toda la Exposición.

...Ya quisieran más de cuatro artistas, de esos que andan por el mundo cargados de medallas,...saber hacer lo que

hace Novella.

*¡Bien, muy bien, maestro Novella! La Fotografía se honraría muchísimo pudiendo reproducir algunos de sus trabajos.*²⁷¹

Finaliza el texto, analizando algunas de sus obras y exponiendo los procedimientos utilizados:

*Conste, pues, que, con asuntos, enfocando, con pruebas unas veces al carbón, otras en bromuro y algunas á la goma y á las tintas grasas, y todo originalmente presentado, se ha colgado Novella una primera medalla.*²⁷²

Además del reconocimiento obtenido en la exposición, será condecorado con la cruz de Carlos III^{Fig.73} por S.M. el Rey²⁷³. Acerca de esta condecoración, reproducimos el siguiente que aparece en una publicación valenciana junto a una caricatura de Novella:

^{269,270,271 y 272} Ver: *La Fotografía*, Año. XII Nº 141, Madrid, junio de 1913. pgs. 161 a 168

²⁷³ Ver: *Mundo Gráfico*, Año III Nº 86, miércoles 18 de junio de 1913.

(Se anuncia la citada condecoración al pie de una fotografía de Novella)



Fig.73 Certificado de la condecoración de la Orden de Carlos III firmado por Alfonso XIII.

A Vicente G. Novella

Explosión de admiración que nos causa verle con tanta distinción: la cruz de Carlos III, la Primera medalla en la última Exposición y...el colmo de la satisfacción. ¡Atención!

Al laureado amigo

Que, noblemente,

Batalló en los Madriles,

Y allí ha triunfado,

EL GUANTE BLANCO dice,

Fraternalmente:

-Fotográfico a migo,

¡te la has ganado!
La medalla resulta justificada,
Y estar puedes, Novella,
De orgullo lleno.
Había mucho rollo,
Mucha furciada... Y lo tuyo era bueno,
¡pero muy bueno!
La cruz, aunque es honrosa,
Ya no interesa.
Hemos hecho unas cifras
Y, no nos falla: ¡Si pagas los derechos
de la cruz esa,
te gastas lo que ganes
con la medalla!
Sigue teniendo triunfos
Tan clamorosos,
Que solo de ese modo
La vida es bella,
Mientras te dicen,
Al verte los... poregosos:

-¡Rediez, qué buena estrella

*Tiene Novella!*²⁷⁴

El siguiente dato que encontramos sobre las exposiciones en las que tomó parte Novella como fotógrafo aparece en 1923, concretamente en la Exposición de Arte Valenciano celebrada en el Palacio del Retiro de Madrid e inaugurada en mayo de ese mismo año.

Para la presentación de la muestra, Rigoberto Soler se encargó de realizar una rotulación que ilustraría el catálogo en la que se podía observar una modernista figura de una labradora valenciana.²⁷⁵

A la exposición se presentaron los artistas valencianos más reconocidos del momento, entre los que caben destacar nombres como Joaquín Sorolla, Muñoz Degrain, Cecilio Pla o Julio Peris Brell, en pintura; Mariano Benlliure en

²⁷⁴ Ver: *El Guante Blanco*, Valencia 1º de junio de 1913.

²⁷⁵ Ver: Catalá Morgues, Miguel Angel. *Julio Peris Brell (1866-1944)*, Generalitat Valenciana. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. 2003, pg. 49

escultura; y Grollo, Goerlich o Novella, que presentó treinta fotografías²⁷⁶.

En 1925, aparecen los últimos datos de los que tenemos constancia que hacen referencia a la participación de Novella como fotógrafo en exposiciones.

En este año, tuvo lugar en Valencia un concurso de fotografías que bajo el título *Bellezas de Valencia y su región*, agrupó más de cuatrocientas obras con las que se realizó una exposición, previa selección del jurado, en la sala del Círculo de Bellas Artes.

En el certamen resultó premiado Vicente Peydró con el Diploma de Honor, máximo reconocimiento otorgado al mejor conjunto de fotografías. El jurado estuvo formado por Tomás Murillo, presidente del Círculo; Rosario Martínez, presidente de la comisión de fiestas del Ayuntamiento; el pintor Julio Peris Brell; Vicente Martínez Busó, fotógrafo amateur; y Novella, que fue designado por el Círculo²⁷⁷.

²⁷⁶Ver: Dirario *El pueblo*, 31 de mayo, 5, 6 y 7 de junio de 1923.

²⁷⁷Ver :Cancer Marinero, José Ramón, *Fotógrafo Peydró una mirada personal*. Ayto. Valencia 2004.

Ese mismo año, recibe la Medalla de Oro^{Fig.74} en la Exposition Internationale des Arts Decoratifs & Industriels Modernes de París en la denominada Section de Photographie et Cinematographie Espagnole²⁷⁸.

Este acontecimiento se puede considerar como el que marcará el abandono definitivo de la práctica fotográfica²⁷⁹, ya que a partir de entonces sólo encontramos algunas la fecha en que encontramos las últimas instantáneas firmadas por Novella.

²⁷⁸Desconocemos con qué fotografía recibió esta distinción ya que hemos consultado el archivo del Musée Darts Decoratifs de París, y en el catálogo de la exposición no aparecen fotografías.

²⁷⁹Este abandono coincide con una serie de cambios que afectan a la técnica, la estética y a la temática de las obras realizadas por los fotógrafos españoles, disminuyendo el retrato en favor de escenas costumbristas y de paisaje, con un creciente interés etnográfico y antropológico hacia las tradiciones locales.



Fig.74 Cartel de la Exposition Internationale des Arts Decoratifs e Industriels de paris de 1925, donde aparece el premio concedido a Novella.

La arqueología.

5.1 Orígenes de la cerámica de Paterna.

La fecha documental más antigua conocida sobre la villa de Paterna como centro de producción cerámica, es de 1383 y aparece en un texto de Fr. Francesc Eiximenic.

Por lo que respecta a los orígenes de la tradición alfarera de Paterna, deberíamos retroceder a los tiempos de la dominación romana, considerándose la aparición de un fragmento de vasija en las ruinas de un horno cerámico iberorromano²⁸⁰, la primera pieza que ofrece información sobre aquella época siendo muy poco más lo que hasta la fecha de esta publicación se había podido averiguar²⁸¹.

Paterna está considerada como una de las poblaciones más representativas de la cerámica medieval valenciana y

²⁸⁰Ver: M. González Martí. "Cerámica del Levante español". Vol.II. pg.66

²⁸¹Ver: Mortes Alfonso, Vicente. Discurso recepción Real Academia de BB.AA. de San Carlos, "Aproximación al estudio de la cerámica medieval de Paterna".1986.

constituye uno de los periodos más importantes de la cerámica mundial²⁸².

Se ha llegado incluso a afirmar que la producción cerámica hispano-morisca, de la que Valencia es el máximo exponente, se encuentra entre las grandes tradiciones cerámicas universales, comparándola incluso con la persa, árabe, china y japonesa.

Paterna y Manises son, dentro de los pueblos valencianos fabricantes de cerámica medieval, los creadores de sus diversos tipos, así como los artífices de la inmensa mayoría de las ventas dentro y fuera del Reino.

Durante el reinado de Jaime I, la población del Reino estuvo representada por una mayoría musulmana debido principalmente a que en el ordenamiento que el rey aragonés concediera a éstos después de la conquista, les permitía seguir trabajando en aquellos oficios que habían demostrado especial habilidad, llegando incluso a

²⁸² Ver: T. Sánchez Pacheco. "Paterna y Manises", en "Cerámica esmaltada española". Pg.53

prohibirse en algunos casos como la alfarería, la utilización de los hornos musulmanes a cristianos y judíos.

La producción cerámica especialmente, quedaba así en manos moriscas, situación que se prolongaría hasta el siglo XV.

Aunque la información acerca de los orígenes, desarrollo y desaparición de la cerámica medieval de Paterna continúa ofreciendo numerosas dudas, la mayoría de los autores coinciden en situar en el comienzo de la producción en el siglo XIII y su decadencia en el XVI.

Se sabe que durante la época califal existió una manufactura cerámica decorada en suelo valenciano, actividad que aumenta notablemente en el periodo de los taifas, siendo a partir de la conquista cristiana cuando se experimenta un importante desarrollo concentrándose de manera evidente a partir de este momento en las localidades de Paterna y Manises.

La prosperidad económica que experimenta el Reino desde estas fechas hasta el siglo XVI, será uno de los motivos principales del florecimiento de esta producción.

Pero la admisión de una tradición islámica en la cerámica de Paterna, es una cuestión que se vienen preguntando los estudiosos de la materia, siendo en su mayoría los que piensan que es de Teruel de donde llega la influencia de la denominada loza verde-morada, que es la que se encuentra en las primeras excavaciones realizadas a principios del siglo XX. Para ello se argumenta que en el momento de la conquista no existía todavía en Paterna ningún tipo de producción alfarera, y fue, a través de la influencia de los repobladores cristianos, el motivo por el que se comenzaría a producir este tipo de piezas²⁸³.

La distinción entre la cerámica de Paterna y la de Teruel, ha sido motivo de disputa durante bastante tiempo debido a que la decoración en cuanto a los motivos escogidos era muy similar.

²⁸³Ver: Pinedo, C. y Vizcaíno, E. "La cerámica de Manises en la historia". Madrid. Ed. Everest, 1997.

En el barro utilizado y en el color se han encontrado diferencias por parte de algunos investigadores como C. Pinedo y E. Vizcaíno, ya que las pastas de Teruel son de un rojo más vivo, mientras que las de Paterna son más blanquecinas a causa de la greda que añadían sus alfareros a la arcilla.

Con respecto al color; las piezas producidas en Paterna, el fondo más blanco y fino, genera mayor transparencia del verde; mientras que las de Teruel, el morado es más rojizo debido a una mayor impureza del óxido de manganeso utilizado.

Algunos investigadores, aseguran que el verde cobre llega a la cerámica de Paterna y Manises en el siglo XIII, a pesar de que los árabes ya lo conocían con anterioridad.

La loza verde-morada de Paterna entronca con la cerámica califal hispano-musulmana del siglo X, aunque mientras ésta utiliza el *engobe*, la primera emplea una manufactura más avanzada con la utilización del estaño, entre otras materias primas.

Los motivos empleados para la decoración tienen un claro signo musulmán repitiéndose siempre el esquema de una figura central rodeada de formas y dibujos. Éstos pueden agruparse en cuatro; *animales*, siendo el grupo con mayor variedad y representándose animales reales y fantásticos como leones, aves, toros, ciervos y dragones, que suelen ocupar el centro de las piezas; *figuras humanas*, habitualmente doncellas, guerreros o damas; *motivos geométricos*, normalmente acompañados de la palabra árabe *alafia* (felicidad); y por último los *motivos florales*, siendo las especies más reproducidas las piñas y la palmeta, ambas de origen oriental.

La cerámica azul^{Fig.75} producida en Paterna viene a ocupar un lugar intermedio entre la loza verde-morada y la de reflejo metálico o dorado, situándose en el periodo que abarca entre la segunda mitad del siglo XIV y el XV, cuando se fabricaba tanto en Paterna como en Manises.



Fig.75 Piezas de cerámica azul de paterna
(Museu Arqueològic de Barcelona).

Los tipos de piezas producidas en esta serie son mucho menos numerosas que en la anterior acaparando casi toda la producción, los platos, escudillas y botes cilíndricos, siendo la estilización, la característica fundamental de su ornamentación.

Los motivos son prácticamente los mismos que en la fase anterior aunque con pequeñas diferencias, como la aparición de la figura humana en forma de busto o la esquematización de los motivos vegetales hasta conseguir un resultado geométrico.

Otra de las piezas características que se fabricaban en la zona son las de reflejo dorado, cuyos primeros restos datan del último cuarto del siglo XIV, aunque hay datos que confirman que estas piezas ya se realizaban en el siglo XI. Parece ser que el comienzo de su exportación a Italia data del siglo XIV, época en la que están fechadas las primeras piezas encontradas en esa zona, siendo su decoración muy similar a la de la serie azul ya descrita anteriormente. Igualmente importante en la producción de paterna en la Edad Media fueron los materiales de construcción, siendo los *socarrats* y los azulejos los que mayor reconocimiento tienen, sin olvidar la amplia gama de objetos que abarcan desde el ladrillo común a los tubos de conducción de aguas.

El *socarrat*²⁸⁴ es la pieza más representativa de Paterna enmarcándose su producción entre mediados del siglo VX y el siglo XVI.

²⁸⁴Ver: Almarche Vázquez, Fco. "Cerámica de Paterna: Els Socarrats". Archivo de Arte Valenciano. Valencia 1926.

Consisten en un tablero de barro cocido que se colocaba en los techos y aleros de las casas apoyando entre dos vigas de madera.

Existen dos teorías en cuanto a su fabricación se refiere; la primera consiste en la factura de un molde que se dejaba secar al aire, para después impregnar una fina capa de cal sobre la que se realizaba la decoración con óxido de hierro y seguidamente introducirla en el horno; la segunda, defiende que la decoración se realizaba después de la cocción ya que no precisaban resistencia al agua (debido a su destino interior).

El color negro de la silueta de las figuras principales, así como el tono rojizo de los temas de acompañamiento, generalmente florales o geométricos, son una característica de la decoración de los *socarrats*.

Los dibujos centrales son de figuras humanas solas o en pareja, vegetales o animales como el ciervo, el pez, el conejo^{Fig76} o el león^{Fig77}, así como la circunferencia que enmarca un pato o un jabalí. La torre es otro de los temas

más utilizados por los alfareros de Paterna, tanto el la loza verde-morada como en los *socarrats*.

Aunque de una producción menor, cuyo origen data del siglo XIV, los azulejos conforman otro grupo de materiales para la construcción típicos de Paterna.

Éstos se pueden dividir en tres tipos; el primero destaca por el lazo de cuatro octógonos en el que cada uno de los azulejos en forma de cruz o de estrella de ocho puntas, aparecen recuadrados por toros cuatro azulejos de color morado; el segundo consiste en azulejos en forma de cruz que ensamblan con estrellas de ocho puntas; el tercero, el alicatado de estructura paralela.



Fig.76 Socarrat con la imagen de un conejo (Museo Arqueològic de Barcelona).

El aumento de la producción de materiales de construcción implicó un descenso en la fabricación de loza, actividad que requería una mayor dimensión para los hornos que favoreció la transformación de las alfarerías en pequeñas fábricas de materiales de construcción.

La marca se convirtió en signo de distinción en cuanto al origen de las piezas y ésta no podía faltar para su comercialización, ya que, a pesar de que los siglos XIII al XIV fueron tiempos de esplendor económico para el Reino de Valencia, los consumidores dentro de éste no eran suficientes.

Estas marcas²⁸⁵, que no aparecen en la loza decorada, si lo hacen en la *obra aspra*²⁸⁶, en los materiales de construcción

²⁸⁵Ver: Alfonso Barberá, Rafael. "La cerámica medieval de paterna: estudio de las marcas alfareras". Alboraya 1987.

Ver: Almarche Vázquez, Francisco. "Cerámica valenciana: marcas alfareras de Paterna". Valencia 1918. Pg.3

²⁸⁶ (Nombre dado a las piezas de terracota decorada con incisiones y motivos sencillos pintados en morado o rojo, conocida como cerámica común).

y en ciertas piezas de barro cocido utilizadas para la cocción de la loza, que reciben el nombre de *marrells* y *rodells*.



Fig.77 Socarrat con dibujo de León.

En cuanto a los *socarrats*, mantienen varios tipos de marcas, siendo la mayoría del propio alfarero aunque en ocasiones reproducen escudos de armas de los diferentes señores de Paterna.

Por último destacaremos que el proceso de distribución comenzaba por los mercaderes locales de Paterna que en su mayoría eran mudéjares, para a continuación pasar a los alfareros cristianos de Valencia, los cuales se encargaban de su exportación desde el *Grau* de la ciudad.

5.2 Excavaciones en el Testar.

El pasado alfarero de Paterna comienza a ser revelado a principios del siglo XX a través del hallazgo del yacimiento denominado del *Testar* por Manuel González Martí, si bien, el comienzo de las excavaciones que dieron origen al descubrimiento de las piezas cerámicas, hay que agradecerse a José Almenar y Vicente Gómez Novella²⁸⁷. El origen del nombre *el Testar de Molí* parece ser que fue implantado a principios del siglo XX por los primeros visitantes del lugar debido a la gran cantidad de deshechos de cocción y piezas fallidas o destrozadas que allí se encontraron, aunque también es cierto que también aparecieron otras mejor conservadas que facilitaron su posterior venta en almonedas y museos.

La palabra *testar*, por tanto, se refiere en el vocabulario arqueológico, al lugar donde se vertían los restos cerámicos resultantes de cocciones fallidas o piezas rotas.

²⁸⁷Ver: Gimeno Roselló, M^a José. "Las germanías en Paterna, el tejido artesanal alfarero, 1520-1521". Ayto. de Paterna 1995. Pg.45

Aunque la existencia de molinos próximos al lugar del hallazgo, demuestra que el conocido *testar* no era solamente un vertedero de deshechos cerámicos sino una zona de producción alfarera.

Pero volvamos a la intención de este apartado, que no es otra que el desarrollo de aquellos aspectos que llevaron a nuestro autor a realizar sus excavaciones así como los resultados que de ella se derivaron.

Parece ser que el primero en realizar excavaciones en la zona del *Testar* de Paterna fue José Almenar²⁸⁸, aproximadamente en 1908, si bien al poco tiempo, será Vicente Gómez Novella el que realice numerosas excavaciones de mayor extensión que irán acompañadas con dibujos^{Fig.78} explicativos para facilitar su posterior estudio, tal y como asegura el siguiente párrafo:

Por una coincidencia tuvimos ocasión de contemplar un rudimentario croquis, sin firmar, en el que se dice que es copia del que figura en un dietario del Sr. Novella, en el que según parece, dicho señor, con muy buen criterio, hizo

constar todos los más importantes detalles relativos a la excavación.²⁸⁹



Fig.78 dibujo extraído de una libreta de notas de Novella.

Este argumento, junto con otros que expondremos más adelante, vendría a contradecir las palabras vertidas sobre las negligencias cometidas en dichas excavaciones por José Almenar y Vicente Gómez Novella, de las cuales, extraemos el siguiente comentario:

...I acò després de la sorprenent descoberta dels depòsits del "Testar". Sobre les circumstàncies d'aquestes

^{288,289}Ver: Alfonso Barberá, Rafael. "La Cerámica Medieval de Paterna: estudio de marcas alfareras". Alborya. 1987.

*excavacions efectuades entre 1908 i 1912 per ALMENAR i NOVELLA hi hauria molt a dir. Cal lamentar sobretot l'irreparable desvalisament de la més bella part del patrimoni de la vila per dos antiquaris més preocupats de vendre les peces que de fer tasca arqueològica.*²⁹⁰

Otro de los argumentos que parece ser defiende las actividades emprendidas por Almenar y Novella, es el que a continuación transferimos:

La obra aspra y la cerámica esmaltada salen a la luz, como sabemos, por consecuencia del casual hallazgo, por el anticuario Almenar y el fotógrafo Gómez Novella, de importantes depósitos en el lugar conocido como “partida del Testar”, cercano a la Villa. Ellos dos, junto con el inolvidable don Manuel González Martí, realizan las primeras excavaciones que nos proporcionan colecciones

²⁹⁰Ver: Amigues, Francois y Mesquida García, Mercedes. “Ceràmica Medieval de Paterna en la col.lecció Rafael Alfonso Barberá”. Ajuntament de Paterna. 1985. pg. 21

*de piezas y fragmentos de indudable interés.*²⁹¹

Una vez aportadas las diferentes opiniones sobre la forma en que se produjeron las primeras excavaciones en el conocido como *Testar* de Paterna, pasaremos a desarrollar lo que allí se encontró por parte de nuestro autor.

Novella, que ya venía practicando el coleccionismo de objetos antiguos desde finales del siglo XIX y cuya inquietud por todo aquello relacionado con el arte le llevó a practicar diversas actividades dentro de este campo, encontró en la arqueología un medio interesante a través del cual conocer los vestigios de otras culturas. Este interés, como veremos más adelante, no parece estar relacionado con el simple expolio, ya que su intención, años después del descubrimiento del yacimiento del *Testar*, fue donar su contenido al Ayuntamiento de Valencia para crear un museo Regional de Cerámica en la Capital.

Según crónicas de la época, el descubrimiento del *Testar* representaba un acontecimiento de gran importancia para

²⁹¹Ver: Mortes Alfonso, Vicente. "Discurso de recepción Real Academia de Bellas Artes de San Carlos". 1986. Pg. 4

el mundo de la arqueología, siendo motivo de futuros estudios y análisis como muestra el siguiente párrafo:

*Entre la multitud de objetos que se han descubierto en las profundas y ordenadas excavaciones practicadas desde 1908 en lo ahora de nuevo renombrados testars de la vecina villa de paterna, hemos recogido una serie bastante numerosa de marcas o sellos de alfareros...La soberbia colección del Sr. Almenar y la del Sr. Gómez Novella, cuando sean conocidas darán motivo a largos estudios entre los eruditos, y este nuevo resurgimiento de modelos abandonados será fuente de inagotables veneros de arte simplicísimo, popular, en el que la imaginación creadora de los artistas valencianos de los siglos medios forjaron un mundo fantástico de quimeras y endriagos...*²⁹²

²⁹²Ver: Almarche Vázquez, Francisco. "Cerámica valenciana: marcas alfareras de Paterna". Valencia 1918.

Con respecto a las piezas encontradas en las excavaciones, podemos clasificar su contenido en dos grupos que corresponden a diferentes capas del terreno; el primero, compuesto de cerámica decorada en azul sobre fondo blanco, en las cuales se observa una tendencia a imitar la cerámica azul de Manises; el segundo, en una capa inferior, aparecen piezas de aspecto más arcaico decoradas en verde y manganeso.

En cuanto a los hornos encontrados por Novella, aparecieron unos veinte aproximadamente los cuales servían para cocer obra *aspra* y se encontraban esparcidos en el entorno de los restos de unas casas moriscas.

Cerca de los restos encontrados de los hornos, aparecieron una serie de objetos industriales con unas marcas que parecen hacer referencia a una señal de pertenencia. Estos objetos son iguales a los encontrados en 1914 en Fostat²⁹³ (Egipto) entre las ruinas de un horno de cerámica morisca del siglo XIV.

²⁹³Considerada como la primera capital del Egipto islámico.

De los hornos^{Fig.79} encontrados en Paterna no se conserva ningún dibujo que pueda darnos una idea de cómo funcionaba el sistema de cocción de piezas, por ello ofrecemos la sección del mencionado anteriormente descubierto en Egipto.

En cuanto a los objetos industriales encontrados, son piezas de barro que consisten en unos cilindros de poco menos de medio metro de largo por unos cinco centímetros de diámetro, conocidos con el nombre de *marells* o *llongos*, y forman parte de otras piezas en forma de disco llamadas *rodells*, las cuales servían de separación de las pilas de piezas puestas en el interior del horno.



Fig.79 dibujo de Horno encontrado en Paterna similar al de Fostat.

Este tipo de marcas²⁹⁴ aparece siempre en la obra *aspra*, no encontrándose ni una sola muestra en ejemplares vidriados, lo cual hace sospechar a los expertos, que esta costumbre de señalar las piezas con una marca de manufactura data de la época en que, desaparecida la fabricación de obra verde, los hornos se dedicaban a obra común, principalmente la fabricación de *motllos* para la refinería del azúcar.

Existen dos tipos de marcas, unas realizadas con punta seca sobre el barro cocido, que se encuentran normalmente en los *llongos*, y otras hechas con impresión de sellos de barro cocido, madera o metal, sobre la obra húmeda.

Las realizadas con punta parecen ser simples señales de pertenencia, y las otras, corresponderían a una señal de manufactura o signo de exportación.

²⁹⁴Ver: Almarche Vázquez, Fco. "Marcas alfareras de paterna-Valencia.1916. (Sobre estas marcas, el autor advierte que sería interesante distinguir entre las marcas de posesión y las de fábrica o exportación).

Otro de los utensilios fabricados en Paterna es el *librillo* o *librell*, utilizado para distintos usos caseros, de los cuales se encontraron numerosos restos.

Con un diámetro de tres a cuatro centímetros, la imagen que más abunda es la torre^{Fig.80}, que en algunos casos se representa con dos estrellas a los lados.



Fig.80 Marca de una torre en obra aspra.

Con respecto al significado de este sello, pudiera tener alguna relación con la torre árabe que actualmente se conserva en la parte más alta de la población de Paterna dominando toda la huerta valenciana.

En relación a estos sellos, pasamos a transcribir un párrafo que pone de manifiesto la importancia de la colección

de Novella:

Forma parte de esta serie, debido a la galantería del Sr. G. Novella, el hermoso sello con el escudo de la ciudad de Valencia, conforme solía representarse en los sellos del municipio y en los ladrillos hechos por encargo de la metrópoli para sus edificios desde la segunda mitad del siglo XV.²⁹⁵

Por último, destacar que la importancia del material encontrado en el *Testar* de Paterna, representa un capítulo de dimensiones todavía por descubrir acerca de la cerámica hispano-morisca, la cual, antes de este descubrimiento, estaba representada por la cerámica de reflejo metálico descubierta en Medina Azzahra²⁹⁶, cuya época de producción oscila entre el siglo XII al XIV.

²⁹⁵Ver: Almarche Vázquez, Fco. "Cerámica valenciana: marcas alfareras de Paterna. Valencia 1918. Pg. 11

²⁹⁶Esta cerámica no parece ser originaria de España ya que se han descubierto tipos iguales en Oriente.

La cerámica de Paterna viene a demostrar que junto esta técnica del reflejo, convivía y en algunos momentos incluso predominaba una técnica en verde i manganeso sobre fondo blanco. De este tipo, antes del hallazgo de Paterna, se tenían muestras de cerámica de Teruel cuyas piezas más antiguas oscilan entre los siglos XIV y XVI.

Paterna, cuya producción se encuentra entre los siglos nombrados, vendría a completar estos dos puntos de producción que al parecer no tenían ningún nexo de unión, para así, constituir una nueva serie cronológica del verde y manganeso, que abarcaría desde el Califato hasta Teruel, enriqueciendo considerablemente la historia de la cerámica hispano-morisca.

Con respecto a las piezas extraídas por Novella, la Junta de Museos de Barcelona, apuntaba lo siguiente en la publicación nombrada anteriormente:

El grup de les grans coleccions procedents de l'excavació Novella, constitueix per ella sola un conjunt que dóna dret

*als artistes de Paterna a ocupar un lloc d'honor dins l'història de la ceràmica hispano.moresca. Creiem que en ella, hi han les postres més anyigues de la capa mitgera de Paterna.*²⁹⁷

A continuació pasarem a detallar les conclusions que apareixen en el capítol VIII de la citada publicació; primer, que en Paterna ha existit una manufactura que decora en verd i manganès, de un interès artístic elevadíssim, la qual, anteriorment a les excavacions de 1908, era completament desconocida; segon, que la sèrie ceràmica de Paterna, amb els seus temes florals i geomètrics, mostra relacions evidents, en quant a tècnica i dibuix, amb els fragments decorats en verd i manganès de l'època del Califat que se troben a Medina Elvira i Medina Azzhara, i que daten del segle X, així com les de Teruel dels segles XIV-XVI; tercer, que la

^{288 y 297} Ver: Folch i Torres, Joaquim. "Noticia sobre la Ceràmica de Paterna". Publicacions de la Junta de Museus de Barcelona. Barcelona 1921. Pg.8

serie con temas animales corresponde a una serie textil hispana conocida de los siglos XI-XIII de similar decoración, la cual, constituye el precedente del arte de lacerías de origen Almohade, como la cerámica de Paterna decorada con animales puede constituir el precedente del arte de la cerámica dorada; y por último, que la serie de Paterna con decoración de figuras aporta elementos indumentarios que pueden indicar una fecha que oscila entre los siglos XII-XIII y principios del XIV.

Una vez expuesta esta breve aproximación (la que hemos podido ofrecer después de consultar las escasas fuentes que hemos localizado sobre el importante hallazgo) al contenido y la importancia del material encontrado en las excavaciones realizadas en Paterna por Novella (y Almenar), pasaremos a detallar, en el siguiente apartado, el rastro que hemos seguido acerca del destino de una parte de la obra ; el resto no detallado en nuestro estudio, debe estar disperso en diversos museos y colecciones sin que hasta la fecha nos haya sido posible su localización).

5.3 Destino de la colección cerámica de Novella

Las piezas encontradas en el renombrado yacimiento del *Testar* de Paterna han sido y seguirán siendo motivo de estudio por parte de investigadores y eruditos, convirtiendo así su destino en lugar al que acudir, tanto para la contemplación de las piezas como para su análisis.

La cuestión acerca del lugar que ocupan estas piezas abre un interesante debate que comienza con la desconfianza que su origen suscitó a mediados de la segunda década del siglo XX, debido a la aparición de una serie de piezas falsas reconstruidas que se vendieron en el mercado del coleccionismo de París²⁹⁶; dos de ellas llegaron a ocupar un lugar en las vitrinas del museo del Louvre, otras ingresaron en colecciones privadas de Inglaterra, Francia o América. Este hecho provocó un movimiento de reserva y desinterés que afortunadamente fue combatido, entre otros motivos, gracias a la adquisición^{Fig.81} que hacia 1917, comenzara la

²⁹⁶Ver: Folch i Torres, Joaquín. "Noticias sobre la cerámica de Paterna". Publicacions de la Junta de Museus de Barcelona. 1921.

Junta de Museos de Barcelona.

Los coleccionistas y aficionados de nuestro país siguieron con gran interés el rastro de estas piezas^{Fig.82}, entre ellos hay que destacar nombres como los Srs. Tachard Homar i Costa²⁹⁷, el cual se convirtió en entusiasta propagador de la importancia de este descubrimiento.



Fig.81 Fotografía donde se observan los trabajos de clasificación de las piezas adquiridas a Novella. (Imagen cedida por el Museo Arqueològic de Barcelona).

²⁹⁷De la colección del señor Tachar Homar, la Junta de Museos de Barcelona también adquirirá quince piezas en el año 1918.

Entre los coleccionistas privados que poseían ejemplares de estas piezas antes de la adquisición por parte de la Junta de Museos de Barcelona se encuentran Luis Plandiura o Emili Cabot.

Con respecto a la adquisición que realizó dicha junta y por lo que respecta a la colección de Novella, encontramos el primer dato en un artículo que lleva por título *Ejemplares ingresados en los Museos durante el año 1917*²⁹⁸, donde se nombra el contenido de la adquisición realizada a Novella, cuya colección está compuesta de las siguientes piezas:

Colección de doscientas cincuenta y ocho pilas para agua bendita^{Fig.83} *de cerámica esmaltada procedentes de las fábricas nacionales de Manises, Alcora, Talavera, Puente de Arzobispo, Teruel, Baleares y Cataluña.*²⁹⁹

²⁹⁸Ver: Inventario General 1900-1920 expdte. 240935. Imp. Hogar nº1. Pg. 248

²⁹⁹Esta es la primera y única referencia bibliográfica que encontramos acerca de la existencia de esta colección, sin que aparezca la fecha de origen de las piezas, actualmente se encuentra en el Museo de Cerámica de Barcelona.

Con respecto a la colección^{Fig.84} encontramos otra referencia donde se nombra la fecha de origen de estas piezas, que datan del siglo XV-XVIII³⁰⁰.



Fig.82 algunas de las piezas que se encuentran en el Museo de A. de Catalunya.

La siguiente referencia que encontramos acerca de la adquisición de piezas de la colección de Novella, aparece en una carta localizada en el archivo del Museo Nacional d'Art de Catalunya, en la que la sesión correspondiente al día 11 de febrero de 1921, dice lo siguiente:

³⁰⁰Ver: Boronat i Trill Maria Joseph. "La política d'adquisicions de la junta de museus: 1890-1923. Barcelona. Pub. De l'Abadía de Montserrat, 1999.

Seguidament els il·l·tres. Srs. Vocals D. Joseph Barbay i D. Jeroni Martorell, components de la comisió nomenada per anar a València i concertar amb els Srs. Almenar i Novella l'adquisició de les col·leccions ceràmiques a que's refereixen les gestions que prop de dits senyors s'han vingut practicant, donaven compta detallada de tot quant , justament amb el Director dels Museus-Secretari qui realitzaren en dita ciutat, fins a legalitzar per medi de les corresponents contractes de compra els respectius concertaren...



Fig.83 Algunas piezas de la colección de pilas de agua bendita que se encuentran en el Museo Arqueològic de Catalunya.

...quins contractes fóren tovats de complèta conformitat i entera satisfacció, acordant-se consignar en acta i significar als Srs. Barbey, Martorell i al qui sotseriu el degut reconeiximent per la manera encertada com han sabut portar a cap son delicat comés.

El Sr. Martorell manifestà que havia tingut una varitable satisfacció en esser un dels firmants dels contractes, dones estima que l'adquisició de les col·leccions de referencia es de suma importancia per a'ls postres Museus, alabant el dibuix i qualitats dels exemplars i el gran interés que reuniesen, afegint que les dues col·leccions es complementen, ja que están carecteritzades l'una pel vigor i l'altra per la finura, portant la tradició de les bones reproduccions del Califat de Córdoba i de Medina-Azhara.

La siguiente noticia que encontramos sobre la colección de Novella, aparece en un artículo, que lleva por título *El altruismo de Novella*, publicado con ocasión de su nombramiento como Director Consiliario de Arte por parte del Centro de Cultura Valenciana, el cual nos llama la

atención porque según se desprende en dichas palabras (posteriores a la nombrada adquisición por parte de la Junta de Museus de Barcelona), la colección de cerámica de Novella todavía debía estar formada por un grupo de piezas lo suficientemente importante como para formar la colección de un futuro Museo de Cerámica Regional.



Fig.84 Pieza reconstruida y clasificada del siglo
VXI, propiedad del Museo Arqueològic de
Catalunya.

A continuación pasamos a transcribir parte de este artículo, el cual nos parece de vital importancia, no sólo por ser el último dato que hace referencia a esta colección en los

archivos consultados de la época, sino además, porque sirve como punto de partida para continuar investigando su destino³⁰¹:

Lo confieso: siento una gran debilidad, una simpatía hacia los hombres generosos y desprendidos.

Está uno acostumbrado a ver tanto egoísmo, tan desmesurado afán de acaparar a toda hora; es tanta la avaricia que reina en todas las esferas y subyuga a todos los hombres, que la admiración, la veneración y hasta el cariño parecen poca cosa para ofrendarlos a estos hombres que, sin obligación legal y aun poseedores de razones que justificaran cumplidamente su actuación, se desprenden generosos de lo que poseen en bien de los necesitados o de la comunidad.

³⁰¹Según declaraciones de algunos familiares, ante la negativa del Ayuntamiento de Valencia a ubicar el Museo Regional ofrecido por Novella, éste vendió el resto de su colección a la Spanish Society, la cual se encuentra en el fondo del océano atlántico ya que el barco que la transportaba naufragó.

Así nos conmovió íntimamente el querido amigo Vicente G. Novella, cuando al ser recibido, solemnemente en el Centro de Cultura ofrecía sus obras y riquezas al Centro y a Valencia. Es Novella un espíritu eminentemente artista. Quizá por esto su desprendimiento, ya que tiene más de cigarra que de hormiga. Su arte le ha permitido vivir holgadamente, porque han sido muchos los que, admiradores de él, han querido poseer sus obras, y mientras Novella iba enriqueciendo, consagraba de nuevo su fortuna al Arte y la arriesgaba en empresas de excavación de yacimientos de cerámica. Así pudo desenterrar joyas de gran valor de Paterna y dedicarse a su reconstrucción, dirigida y ejecutada por sus habilidosas manos de artista. Ahora, cuando ya ha dado a cima su labor, ofrece aquellas joyas a Valencia, sin otra condición que las conserve debidamente instituyendo un Museo de Cerámica Regional, donde aquellas y otras muchas que ofrecerán, a no dudar, sus poseedores puedan ser admiradas por el pueblo y estudiadas por los especialistas.

Novella, con su desprendimiento, ha dado un alto ejemplo que deben imitar cuantos estén en condiciones semejantes. Y eso que el querido amigo trabaja para vivir y es padre de familia. Quiere decirse que ni por su fortuna ni falta de herederos estaba obligado a ese desprendimiento. ¡Que no han de hacer esos poseedores de hermosas colecciones de cerámicas que por su posición independiente y falta de herederos pueden adoptar y deben de legar a Valencia, como heredera, esa riqueza que poseen. No dudo de que el generoso ejemplo de Novella ha de encontrar secundadores que lo amplíen y de que el Ayto. de Vcia., percatado de la importancia y trascendencia de la obra, se apresurará a destinar el nuevo, el renovado salón de la Lonja para que sirva de local en que se guarden y expongan esas cerámicas que hicieron inmortales con los nombres de Paterna, de Alcora, de Manises, las industrias cerámicas de nuestra región. Sólo me limitaré a felicitarle por esta nueva obra que bajo su patrocinio ha puesto el primer donante e iniciador del futuro Museo Regional de

Cerámica.³⁰²

Por último destacar que la última noticia que hace referencia a la cerámica de Novella, la hemos encontrado en un escrito propiedad de un nieto del artista que con el sello del *Registro general del Ayuntamiento de Valencia* y fechado el 11 de octubre de 1950, indica que se han recibido en el Museo Municipal de la ciudad de Valencia y donados por Novella a la sección de Arqueología y Cerámica, siete clichés^{Fig.85} tamaño 18x24 que contienen fotografías de platos de cerámica llamada de Paterna.

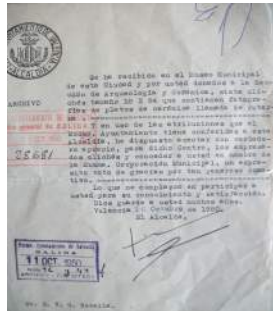


Fig.85 Documento original

³⁰²Ver: Diario de Valencia 10 de diciembre de 1922.

6. Conclusión:

En este último capítulo y a modo de conclusión, trataremos el último reconocimiento que tuvo Novella en vida, así como aquellos aspectos que consideramos pueden ayudar al lector a entender el motivo por el que nuestro autor mercede este trabajo.

Para ello destacaremos cuáles fueron las causas que llevaron a Novella a desarrollar cada una de las facetas a las que dedicó su vida, teniendo en cuenta lo que éstas aportaron en cada momento histórico a su contexto cultural.

6.1 Último homenaje y final de su vida

En 1955 se realiza un homenaje a Novella, por iniciativa de la revista *Ribalta*, de la que fue fundador³⁰³ junto a otros ilustres como Arnal, Bonet, Goerlich o Monpó. El acto, al cual asistieron personalidades ilustres de la vida valenciana como el teniente alcalde de la ciudad, Barón de San Petrillo o numerosos directores de instituciones diversas, entre otros tantos, consistió en una exposición de cincuenta lienzos que ocuparon tres salas del Museo de San Carlos, siendo precedida de una misa en la capilla del Museo. Además, tuvo lugar un banquete en los Jardines del Real al que asistieron autoridades, académicos, profesores, artistas y todo un elenco de personalidades que agasajaron a nuestro autor con innumerables reconocimientos y muestras de amistad y admiración.

³⁰³Ver: Revista *Ribalta*, II Época, Año VII, Nº 62, enero de 1949.

Sobre el citado acontecimiento una conocida revista ofreció un artículo que, firmado por Enrique Moya Casals, tituló *El pintor Vicente Gómez Novella y su exposición de valiosos lienzos*, ofreciendo un recorrido por su laureada carrera como artista polifacético, del cual extraemos lo siguiente:

Es Vicente Gómez Novella un notabilísimo pintor que destacó en el último tercio del pasado siglo, formando parte de una generación de artistas levantinos: Manuel Sigüenza Alonso, Benlliure (José), Sorolla, Justo Almela y otros. Ha viajado por el extranjero, y sus cuadros de Venecia, de Versalles, sus marinas de Levante y Andalucía son notables...

*Cultivó así mismo la fotografía, y llevó a su laboratorio su temperamento artístico, su pericia y su gusto estético. Se le considera como uno de los maestros de la fotografía mundial.*³⁰⁴

³⁰⁴Ver: Revista *Valencia Atracción*, Año XXX, 2ª Época, Num. 240, enero de 1955.

En el acto de clausura, Manuel González Martí, leyó unas cuartillas en las que se ofrecía un estudio de la obra de Novella. Así mismo, el académico y director de *Ribalta* José María Bayarri, se sintió *satisfecho por cumplir lo que entendía como un deber en pro del arte y los artistas*³⁰⁵, como era el caso de Novella.

Por último, destacar las palabras que se publicaron en un diario valenciano con motivo de la apertura de la nombrada exposición en el Museo de San Carlos:

Don Vicente Gómez Novella...es un no corto y suculento capítulo de la historia de nuestra ciudad, con la plural y rica personalidad que le caracteriza y que le ha puesto en contacto con tantos sectores de nuestra vida social, artística y literaria. Su estudio, sus colecciones, sus conocimientos y experiencias en tantas ramas de las artes plásticas, sus amplísimas relaciones con

³⁰⁵Ver: Revista *Ribalta*, II Época, Año XII, Nº 139-140, julio-agosto de 1955.

*el mundo de los artistas de España y del extranjero, su paleta y sus pinceles que siempre fueron sus pasión más honda y han venido a ser la luz y la ventana espiritual de su vigorosa ancianidad, le sitúan en un puesto especialísimo en el mundo artístico valenciano.*³⁰⁶

El homenaje, además de los mencionados actos, tuvo lugar a través de la revista *Ribalta*, que además de hacerse eco de los aspectos más relevantes que acompañaron a éste, le rindió tributo con un ejemplar dedicado a Novella³⁰⁷.

Al año siguiente de recibir este homenaje, con ochenta y cinco años de edad, Novella dedica su tiempo a pintar en la localidad alicantina de Moraira, lugar en el que, como ya hemos apuntado antes, realizará sus últimos lienzos.

Durante el mes de septiembre de 1956, se encuentra en lo alto del Cap D'or de Moraira pintando junto a la torre de vigía.

³⁰⁶Ver: Diario *Las Provincias*, martes 14 de julio de 1955.

³⁰⁷Ver: Revista *Ribalta*, II Época, Año XII, Nº 141, septiembre de 1955.

De repente siente un mareo, el sonido del mar le acompaña mientras baja el sendero que conduce a la casa, se detiene en la terraza y observa el horizonte sobre el mar y observa el temporal de lleveig por última vez, se desvanece y es conducido a Valencia. Dos días después, fallecerá en su domicilio de la calle Aparisi de Guijarro nº 5.

Al día siguiente la prensa se hace eco del acontecimiento y entre las necrológicas publicadas, destacamos las siguientes palabras:

Ayer murió cristianamente en nuestra ciudad este ilustre valenciano... Vicente Gómez Novella....:un verdadero capítulo de la historia contemporánea valenciana...

Y es que él era un artista verdadero. No sólo en el arte de la fotografía, sino en toda manifestación de belleza plástica. Buen dibujante, excelente pintor, con depurado gusto por las artes decorativas y suntuarias; Novella era uno de esos valencianos polifacéticos, de universal ingenio y de recursos múltiples.

Conocido y admirado en toda España, nunca quiso

abandonar Valencia a la que quería con fervorosa pasión....Y ante todo un hombre bueno, abierto a las más nobles perspectivas de la amistad, de ingenio pronto y nervio a flor de sensibilidad, trabajador infatigable, artista en permanente celo de creación.

A su viuda, a sus hijos y nietos, a todos los suyos, el pésame sentido de este periódico que le contaba entre sus más viejos y leales amigos. Descanse en paz.³⁰⁸

Por último nos gustaría transcribir algunos párrafos que le dedicó el Centro de Cultura Valenciana en un texto titulado *In Memoriam*:

¡Otro hombre que desaparece! Fue Novella...un verdadero enamorado de Valencia y del arte...Su inigualable saloncito...por el que desfiló toda la buena sociedad valenciana y los extranjeros que nos visitaban...su muerte deja un hueco difícil de llenar.³⁰⁹

³⁰⁸Ver: Diario *Las Provincias*, martes 4 de septiembre de 1956.

³⁰⁹Ver: *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 2ª Época, Año XVII , Nº 38, Valencia 1956.

6.2 Novella y su aportación al arte de comienzos del siglo XX

Para resumir lo que ha significado la figura de Novella para el arte de principios del siglo XX en nuestro país después de todo lo que se ha expuesto en este trabajo, trataremos de aproximarnos a aquellos aspectos históricos que pudieron influir en las diversas facetas a las que se dedicó como artista.

Comenzaremos nuestro propósito en torno a 1900, momento en el que Novella instala su gabinete fonográfico en la ciudad de Valencia, aplicando sus conocimientos en mecánica al campo de la música y contribuyendo de este modo a divulgar su afición entre la sociedad valenciana de la época.

El comienzo del siglo XX en nuestro país estuvo protagonizado por la reciente pérdida de las colonias de América, hecho que ocasionó un importante movimiento literario en torno a lo que esta pérdida significaba para la cultura española.

No trataremos los autores que participaron de este sentimiento, pero sí diremos que éstos trataron de crear un nuevo lenguaje post-romántico que atendiera a los nuevos valores que venían a ocupar el lugar que hasta entonces se había mantenido en un pensamiento tradicional con una fuerte base religiosa.

La decadencia política y social que la pérdida de las colonias ocasionó en la clase burguesa, unida a los nuevos descubrimientos científicos , además de la irrupción de corrientes filosóficas como el *Positivismo* o el *Determinismo*, produjeron una desazón en la conciencia que hizo que el ser humano se sintiera en conflicto con el mundo que le rodeaba.

En este sentido, el *Modernismo*, surgirá como un movimiento que se iniciará a través de la literatura, mediante el culto a la belleza, la exaltación del amor y la fantasía, utilizando para ello un lenguaje sonoro y de una novedosa musicalidad.

Su propósito principal será la búsqueda de la belleza como forma de huir de la realidad, y la música, claro está, se convertía en una de esas formas.

En este sentido, la contribución de Novella a la afición por la música en la ciudad de Valencia, mediante el ya conocido invento del diafragma para impresionar cilindros (que será exportado a otros lugares de España y Europa) así como la calidad que éste ofrecía para deleitarse disfrutando del sonido que ofrecían los timbres de la escena musical del momento, se puede considerar como una aportación relevante con respecto a los valores que entonces se perseguían a través del movimiento modernista, ya que ofreció la posibilidad de democratizar la música entre la sociedad, instalándola en los salones de las casas particulares.

La música, suponía un medio a través del cual establecer contacto con los sentidos, al mismo tiempo que evidenciaba el gusto de la sociedad por nuevos valores en los que reafirmar su necesidad de cambio.

Pero donde mayor trascendencia tuvo la contribución de Novella al arte de la época, formando parte de un capítulo esencial del arte de comienzos del siglo XX, fue en el campo de la fotografía, lugar en el que su sensibilidad artística irrumpió con la vehemencia propia de un artista capaz de generar nuevos valores estéticos.

La fotografía, que venía manifestándose a través del movimiento pictorialista mediante la apariencia de un resultado estético cercano a la pintura, no parecía tener la capacidad de apropiarse de los valores del *Modernismo* mediante un recurso que únicamente veía en la mimesis con otra rama del arte (la pintura), su poder de interpretación de la realidad.

La fotografía por tanto, necesitaba distanciarse de esta apariencia para consagrarse como una rama autónoma de las bellas artes y su capacidad de transformación, tenía que venir a través de los valores que ofrecía el *Modernismo*, siendo el principal de ellos, la transmisión de los aspectos ocultos que esconde el alma humana.

Y éste, fue sin duda alguna el merito que situó a Novella entre los fotógrafos más prestigiosos del momento, ofreciendo así, la posibilidad de que el ser humano mostrara al mundo, a través de sus retratos, lo que esconde en el interior a través de su mirada y gestos faciales. Esta actitud, como no es de extrañar cuando se trata de cualquier adelanto que rompe con los valores anteriores, sostuvo innumerables debates en torno a su aceptación, siendo defendido por los que aseguraban que la fotografía debía instaurarse con autonomía entre las bellas artes. En cuanto a la pintura se refiere, Novella formó parte desde muy joven del grupo de pintores valencianos que fueron incluidos en la denominada *Pintura valenciana del siglo de oro*, donde destacó por sus aptitudes como paisajista. Pero esta dedicación, como hemos visto, pronto se vio remplazada por otras inquietudes artísticas y su proyección como paisajista quedó truncada en favor de una carrera fotográfica que pensamos le aportó mayores éxitos de los que hubiera obtenido con la pintura.

Y por último, con respecto a su afición arqueológica, destacaremos que su hallazgo en el conocido *Testar* de Paterna, aportó una nueva gama de objetos cerámicos de origen musulmán, que hasta la fecha únicamente se tenía constancia de ellos en la época califal de Córdoba y en la mudejar Teruel.

Aquí cerramos el capítulo que se ha ocupado de uno de los artistas valencianos que más se interesó por situar a su ciudad natal en la vanguardia artística de principios del siglo XX, con el ánimo de que esta primera aproximación a su obra contribuya a estimular próximos estudios que revelen nuevos datos y aporten mayor rigor estético a su obra fotográfica.

7. Cronología:

1871- Nace en la ciudad de Valencia el día 13 de Mayo, siendo bautizado en la iglesia de Santa Catalina e inscrito en el Registro Civil del Cuartel del Mercado.

Sus padres fueron Joaquín Gómez Arquisa y Elisa Novella Martinez, ambos naturales de Valencia.

Su infancia transcurre entre los distritos del Mar y del Teatro.

1876- Muere su hermano Ernesto a los cinco meses de vida, cuando Vicente apenas sobrepasaba los cinco años de edad.

1883- Recibe clases de dibujo del que fuera su primer maestro (que también lo fue de Joaquín Sorolla), el escultor Cayetano Capuz.

1887- Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, lugar en el que no llegó a completar sus estudios y donde comenzó su amistad y admiración por Ignacio Pinazo, al que más tarde reconocería como su maestro.

1890- Se presenta como pintor en la Sociedad de Amigos del País a la edad de diecinueve años.

1891- Fallece su padre y tiene entonces que renunciar a su carrera pictórica para hacer frente a los imprevistos económicos ocasionados por dicha pérdida. Este acontecimiento anticipa el interés y dedicación de Novella hacia la fotografía, entre otras cosas, porque ve en ella un medio a través del cual mantener a su familia.

Entra a trabajar como ayudante en el estudio de Antonio García, donde conocerá a Joaquín Sorolla que se encontraba allí realizando labores de iluminación.

1892- A principios de año decide realizar un viaje por Europa del que regresa seducido por el fonógrafo;

descubrimiento que le llevó a inventar un diafragma especial para impresionar cilindros y que comercializará a través de la sociedad “Puerto, Novella y Cia.”.

De este descubrimiento resultará años más tarde su afición a la cinematografía, en la que destaca una película co-dirigida en seis partes titulada “*Los Mártires del Arroyo*” y que fue estrenada en el Teatro Olimpia de Valencia.

No obstante, esta dedicación a intereses de fines más comerciales no le impide regresar a la pintura y ese mismo año consigue una Mención de Honor en la “Exposición Nacional de Bellas Artes”.

1893- Le conceden una tercera medalla en la “Exposición Internacional de Madrid” consiguiendo así un meritorio reconocimiento como pintor dentro de nuestras fronteras.

1894- Aparece por primera vez como pintor en el apartado del padrón dedicado a profesión de la ciudad de Valencia.

1897- Contrae matrimonio con Dolores Civera natural de Valencia.

1898- Nace su primer hijo, Joaquín Gómez Civera, que más tarde seguirá como aficionado los pasos de su padre en el campo de la pintura.

1902- Abre su primer estudio de fotografía en la antigua Plaza de la Pelota.

1904- Nace su otra hija Maria. A finales de año viaja a París y conoce a Mariano Fortuny i Madrazo, con el que compartirá su afición por las antigüedades y que en ese momento se encuentra en la capital francesa experimentando con un sistema inventado por él, en el que estudia la iluminación escénica por luz directa y su incidencia en el color. Novella quedará entusiasmado con estos experimentos y con el temperamento wagneriano del maestro granadino.

1906- Obtiene el Premio de Honor en el “Concurso Nacional Fotográfico de Valencia”, y ese mismo año, comienza a colaborar con la revista *Graphos*.

1907- Abre su estudio en la Plaza Mariano Benlliure y se presenta al “Concurso Internacional de Fotografía de Madrid”, donde se le concede el Gran Premio Único, también obtiene el Premio de Honor Extraordinario en el “Concurso Nacional de Granada”, así como una Primera Medalla de Plata en la exposición de la “Real Sociedad Fotográfica de Madrid”.

1908- Continúa su reconocimiento como fotógrafo representando a Valencia en la “Asamblea Nacional de Fotógrafos”.

1909- Inaugura su estudio de la calle de la Paz 44, donde comenzará una fulgurante carrera que le encumbrará entre los grandes de la fotografía nacional. Por allí pasarán, para ser retratados por su cámara, nombres como José y

Mariano Benlliure, Vicente Blasco Ibáñez, Tórtola Valencia, Jose Pinazo, Santiago Rusiñol, Miguel de Unamuno, Arthur Rubinstein o la familia Real entre otros.

1910- Aparece como fotógrafo en el apartado de profesión del padrón de la ciudad de Valencia.

Decide comprar unos terrenos en Paterna para realizar unas excavaciones y encuentra una serie de piezas de loza pertenecientes a la primera mitad del siglo XV, que más tarde serán adquiridas por el Museo de Cerámica de Manises.

1911- Se anuncia como fotógrafo de la Casa Real y recibe el título de Comendador de la Orden de Carlos III.

1913- Participa en la “Exposición Nacional de Artes Decorativas de Paris” con un retrato de la cupletista Tórtola Valencia entre otros, y que comprará el gobierno español por 3500 pts.

1914- Recibe el Premio de Honor Extraordinario que le concede el Círculo De Bellas Artes de Valencia por los trabajos al óleo presentados en la exposición realizada allí en el mes de julio.

1915- La Junta General del Círculo Bellas Artes de Madrid decide nombrarle socio honorario.

1916- Comienza a frecuentar la localidad castellanense de Benassal donde realiza numerosos óleos de los agrestes paisajes del Maestrazgo. Comienza una década en la que la pintura vuelve a tomar protagonismo.

1919- A principios de año y durante uno de sus paseos por el campo en busca de posibles restos arqueológicos localiza una fíbula de origen Celta que determinará su decisión de instalarse temporalmente en la zona del maestrazgo castellanense.

1922- Construye una casa a las afueras de Benassal con la intención de pasar allí los veranos con su familia.

En mayo tiene lugar una exposición en el Palacio del Buen Retiro de Madrid que llevará por título “Manifestación del Arte Valenciano” y en la que mostrará, junto a otros artistas, una treintena de fotografías.

El 6 de diciembre ingresa en el “Centro de Cultura Valenciana” como director de arte presentado por Don Manuel González Martí y versando su discurso sobre “El retrato: psiquis, religión, oportunidad”.

1923- Toma la decisión de embalar todo su material fotográfico y trasladarse a la casa de Benassal. Allí madurará un proyecto que jamás llegó a realizar: conseguir una reproducción gráfica de todo aquello que represente una muestra de la cultura de la zona; desde trajes, pasando por sus objetos cotidianos, hasta los utensilios y formas de trabajo.

1924- Traslada su estudio al número 31 de la misma calle de la Paz, donde residirá junto a su mujer, hijo y compañera de éste, hasta pocos años antes del inicio de la guerra civil. Su hija contrae matrimonio con José Duato Chapa, un industrial del ramo de la seda que más tarde ejercerá labores políticas dentro de la derecha regional valenciana.

1925- Nace Pepe, su primer nieto del citado matrimonio. Le conceden la Medalla de Oro en la “Exposition Internationale des Arts Decoratifs & Industriels Modernes de París” en la denominada Section de Photographie Cinematographic Espagnole.

1926- Este reconocimiento de alcance internacional parece completar un ciclo dentro de su producción creativa, ya que a partir de este momento se dedicará casi exclusivamente a la pintura.

1928- El 13 de abril se inaugura una exposición en su estudio de la calle de la Paz en la que muestra un total de

26 obras entre óleos, pasteles y carboncillos, de los alrededores de Benassal.

1934- Tiene lugar una muestra de retratos y paisajes al óleo en el Salón de la Federación Industrial y Mercantil en la que la misma tarde la inauguración vende varios, entre los que destaca una vista del puerto de Valencia adquirido por la Cámara de Comercio.

1935- Inicia el proyecto de lo que más tarde será una marina al óleo titulada “Llegada del Papa Luna a Peñíscola”, enviada a la Exposición Nacional de Madrid, y que le ocupará unos meses estudiando las características navales de la época.

1936- Comienza la Guerra Civil y se instala con su hija y sus nietos en la localidad de Ayelo de Rugat. A finales de año vende la casa de Benassal.

1937- Viaja a Valencia con frecuencia para visitar a amigos y acompañar a su hija durante los encuentros clandestinos que ésta tenía con su marido.

En una de esas visitas a la ciudad decide dismantelar su estudio y vender prácticamente todo el material fotográfico que allí conserva.

1939- Finalizados los enfrentamientos regresan todos a Valencia y se instala con toda la familia en la Plaza de Tetuán.

En junio es nombrado fotógrafo dibujante de la Facultad de Medicina de Valencia.

1941- El 10 de noviembre tiene lugar en la Asociación de la Prensa Valenciana una exposición de óleos, pintados durante su estancia en Ayelo de Rugat, a la que asistirán las autoridades y jerarquías que ya ejercen sus nuevos cargos.

1942- La Universidad de Valencia le encarga un retrato del entonces jefe del estado español, "Generalísimo Franco", que previamente fue expuesto en el Salón de Fiestas del Excmo. Ayuntamiento de Valencia.

1943- Comienza a frecuentar la que se convertirá en fuente de inspiración de sus últimos óleos; la pequeña localidad de pescadores de Moraira, lugar al que llegará de la mano de su hermana María Gómez Novella.

1945- Realiza una exposición en la Sala Mateu de Valencia, donde mostrará varios óleos, acuarelas y dibujos de diferentes rincones del mediterráneo alicantino.

1946- Toma posesión como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, comenzando así una nueva andadura profesional que le reportará el definitivo reconocimiento a su ya dilatada carrera como pintor.

1947- Realiza una exposición en las Galerías Españolas de Barcelona, en la que donará un lienzo titulado “la Cambra” con destino al Museo de la ciudad Condal. Ese mismo año celebra sus bodas de oro con un banquete en el Ateneo Mercantil de Valencia, al que asisten numerosos colegas, miembros de la nobleza y diferentes personalidades del mundo del arte y la burguesía valenciana.

1948- Expone treinta y dos óleos en el Salón del Mercantil de Zaragoza y dona uno de ellos al Museo Provincial de la ciudad.

La familia traslada su residencia a la calle Aparisi y Guijarro nº 5, donde se dedicará a la clasificación de piezas encontradas durante sus periodos de excavación. La casa se convierte entonces en un auténtico museo donde exponer su colección de objetos antiguos y por la que transitan numerosos colegas y personalidades de toda Europa que años atrás habían posado ante su cámara y

ahora lo hacen para conversar o simplemente interesados en adquirir piezas de coleccionista.

1950- La sección de arqueología y cerámica del Museo Municipal de Valencia recibe, de mano de Novella, siete clichés con fotografías de platos de cerámica de paterna que el Ayuntamiento acepta enviándole una carta de agradecimiento.

1952 - Ofrece una conferencia sobre los retratos de San Ignacio en el salón de la Lonja de Valencia, entonces sede del Centro de Cultura Valenciana.

1953- Contesta en acto público al nombramiento como académico electo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de su amigo, el pintor y granador Ernesto Furió Navarro.

1955- Recibe el que será su último homenaje a través de la Academia con una exposición en el Museo de San Carlos.

1956- Transcurre el mes de septiembre y se encuentra pintando junto a la torre que hay en lo alto del Cap D'or de Moraira, siente un mareo y decide bajar a la casa donde está el resto de la familia. Rápidamente es conducido a Valencia donde dos días más tarde fallecerá en su domicilio de la calle de Aparisi Guijarro.

8. Bibliografía

Agramunt Lacruz, F., *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*, Valencia, Albatros, 1999.

Alcalde, José Luis, *100 años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, Madrid, 1980.

Aleixandre, Cáncer, Huguet, Vergara, *Fotografía en la Comunidad Valenciana, 1839-1939*, Barcelona, Lunwerg Ed., 1992.

Aleixandre Porca, J., *La Comunidad valenciana en blanco y negro*, Madrid, Espasa, 2001.

Aguilera Cerní, Vicente, *Histori del arte valenciano*.
Biblioteca Valenciana, Consorci d'Editors Valencians, S.A.,
1996.

Anuario fotográfico español 1924, Ed. Pal-las, S.A.,
Barcelon 1924.

Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, Barcelona, Gustavo Pili,
Barcelona, Fundació Caixa de Barcelona, 1990.

Benjamín, Walter, *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus,
1973.

Benjamín, Walter, *La obra de arte en la época de su
reproductibilidad técnica*, Ed. Mexico 2003.

Cancer Matinero, José Ramón, *Fotografía Pictorialista
Valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1992.

Cancer Matinero, José Ramón, *Retratista fotógrafos en
Valencia (1840-1900)*, Institució Alfons el Magnànim-
Diputació de Valencia, Valencia, 2006.

Catalá Morgues, Miguel Ángel, *Julio Peris Brell (1866-1944)*, Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, Valencia, 2003.

Catálogo oficial ilustrado de la Exposición Nacional de pintura, escultura y arquitectura 1912, Ed. Mateu Gráficas-Ministerio de Instrucción, Madrid, 1912.

Catany, Toni, *Cien años de historia gráfica de Valencia, 1878-1978*, Valencia, Caja de Ahorros, 1980.

Coloma Martín, Isidoro, *La forma fotográfica: a propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*, Colegio de Arquitectos, Arte y arquitectura Univ. Málaga, 1986.

Colomer Martín, Isidro, *La forma fotográfica: A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*. Universidad de Málaga y Colegio de Arquitectura de Málaga, 1999.

De Pantorba, Bernardino, *El paisaje y los paisajistas españoles*, Antonio Carmona Editor, Madrid, 1943.

De Pantorba, Bernardino, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de bellas artes celebradas en España*, Editado por Jesús Ramón García-Rama, J., Madrid, 1980.

Díaz Prosper, colección fotográfica, *Momentos 1864-1916, Valencia en la época de Pinazo*. Bancaza 2001.

Fontanella, Lee. *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes, hasta 1990*, Madrid, El Viso, 1981.

Freund, G. *La fotografía como documento social*. Gustavo Pili. Barcelona, 1993.

Garín Ortiz de Taranco, Felipe, M^a. , *La Academia Valenciana de bellas artes, el movimiento academicista*

europeo y su proyección en Valencia, Ed. F. Doménech, S.A., Valencia, 1945.

Historia de la fotografía valenciana. Textos de José Huguet, Manuel García, José Aleixandre, J.R. Cáncer, Josep Merita, Juan Vergara, Valencia, Levante/El mercantil valenciano, 1990.

Huguet Chanzá, J., *“La fotografía en Valencia desde 1839 hasta 1935” en I Congrés d’historia de la ciutat de Valencia S. XIX-XX*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.

Lacruz Agramunt, Fco. , *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*, Tomo II, Ed. Albatros, 1999.

León Tello, Francisco José, *La estética académica española en el siglo XVIII: Real Academia de bellas Artes de San Carlos de Valencia*. Servicio de estudios artísticos Institución Alfonso el Magnánimo Diputación Provincial de Valencia, 1979.

López Mondejar, Publio, *Historia de la fotografía en España, fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Barcelona, Lunweg Editores, 2005.

López Mondejar, Publio, *Las fuentes de la memoria*. Lunweg Editores, 2000.

Marés Deulovol, Federico, *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades: memorias de un coleccionista*, Barcelona: Ajuntament, 2000.

Monzó, Josep Vicent, *Colección fotográfica Díaz Prosper, Momentos (1864-1916), Valencia en la época de Pinazo*, Catálogo Exposición, Bancaza Obra Social, Valencia, 2001.

Pérez Rojas, F. Javier y Alcalde Delgado, José Luis, *Del Modernismo al Art Decó. La ilustración gráfica en Valencia*. Universitat de Valencia y Real Academia de bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1991.

Pérez Rojas, F. Javier, *El esplendor de la pintura valenciana 1868-1930*. Ed. Instituto Portuario de Estudios y Cooperación de la Comunidad Valenciana, 1990.

Reyero, C. y Freixa, M. *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Cátedra, Madrid, 1995.

Sánchez Vigil, J.M., *Diccionario Espasa fotografía*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

Scharf, A. *Arte y fotografía*. Alianza Forma. Madrid, 2001.

Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2005.

Sougez, Marie-Loup, *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, Madrid, El Viso, 1989.

Souguez, Marie-Loup, *Historia de la fotografía*, Ed. Cátedra, Madrid, 2004.

SUMMA ARTIS, historia general del arte. Vol. XLVII, Espasa Calpe, 2001.

Torreño Calatayud, Mariano, *La pintura valenciana del siglo XIX en el Museo de BBAA de Valencia*, Gráficas E. Corredor, Valencia, 2005.

VV. AA. *Centro de Cultura Valenciana. Elenco Agosto 1922*. Ed. Carceller, Unión Ferroviaria, Valencia, 1922.

VV. AA. *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, Tomo III, Ed. Antiquaria, S.A., 1989.

VV. AA. *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Tomo 6, Forum Artis, S.A., 1994.

VV. AA. *Encantados de conocerse: Fotografía, retrato y distinción en el siglo XIX: Fondos de la Colección Juan Díaz Prosper*. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, 2002.

VV. AA. *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Tomo XXVI, Hijos de J. Espasa, Ed. , Barcelona, 1925.

VV. AA. *España ayer y hoy: escenarios costumbres y protagonistas de un siglo*, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, España Nuevo Milenio, Madrid, 2000.

VV. AA. *Fotografía pictorialista valenciana*, Ed. Generalitat Valenciana, 1992.

VV. AA. *Gran enciclopedia de la Comunitat Valenciana*, Levante, El mercantil Valenciano, Ed. Prensa Valenciana, Valencia, 2005.

VV. AA. *Gran enciclopedia de la Región Valenciana*, Tomo V, Graphics 3 S.A., Valencia, 1972.

VV. AA. *Historia de arte valenciano*. Consorci d'Editors Valencians, S.A., Valencia, 1987.

VV. AA. *Historia del arte valenciano*. Nº 6: El siglo XX hasta la guerra del 36. Dirigida y Coordinada por Vicente Aguilera Cerní. Biblioteca Valenciana. El Puig: Morvedre, 1989.

VV. AA. *Historia de cine valenciano*. Ed. Prensa Valenciana, S.A. Levante-EMV, 1991.

VV. AA. *Historia de la fotografía valenciana*. Ed. Prensa Valenciana, S.A. Levante-EMV, 1991.

VV. AA. *Historia de la Música Catalana, Valenciana y Balear*. Edicions 62, S.A., Barcelona 1999.

VV. AA. *La fotografía en España en el siglo XIX*, Fundación la Caixa, Barcelona, 2003.

VV. AA. *Memoria de la luz. Fotografía en la Comunidad Valenciana 1839-1939*, Ed. Generalitat Valenciana, 1992.

VV. AA. *Memorias de la mirada. Las imágenes como fenómeno cultural en la España contemporánea*. Fundación Marcelino Botín. Santander, 2001.

VV. AA. *Miradas distintas, distintas miradas, paisaje valenciano en el siglo XIX*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2002.

VV. AA. *Pintura española del siglo XIX: del neoclasicismo al modernismo: obras maestras del Museo del Prado y colecciones españolas*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Cooperación Cultural, Madrid, 1992.

VV. AA. *Preciosismo y Simbolismo: pintura valenciana (1868-1940)*. Museo de Belas Artes Da Coruña. La Imprenta, Comunicación Gráfica, S. L. 2001.

VV. AA. *Saur, Allgemeines Künstler-Lexikon Die Bildenden Künstler Aller Zeiten und Völker, Band 58, K.G. Saur Manchen, Leipzig, 2008.*

VV. AA. *Un siglo de pintura valenciana, 1880-1980: intuiciones y propuestas: IVAM Centre Julio González, Pentagraf, Valencia, 1994.*



Al Sr. Don Juan Manuel
la presente se le entrega
con profunda admiración y
respeto el presente
Don Juan Manuel

Don Juan Manuel

Madrid Mayo 1866



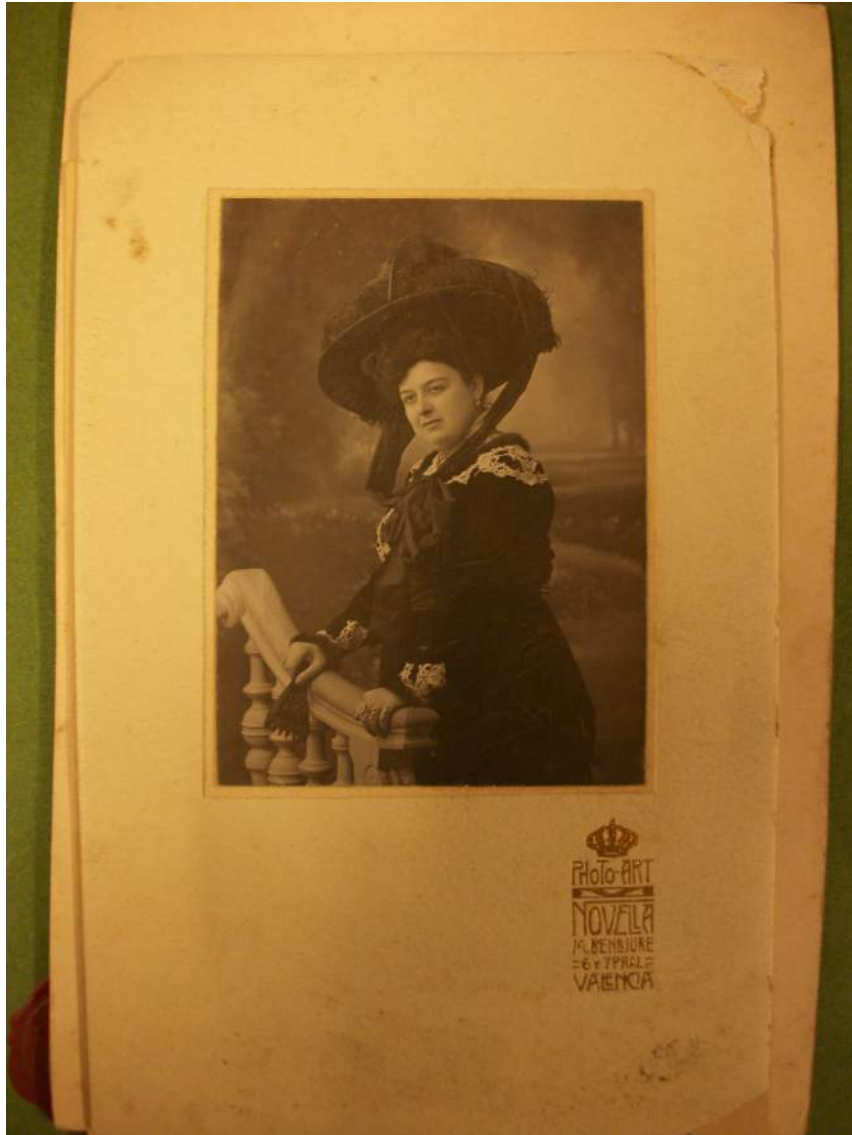


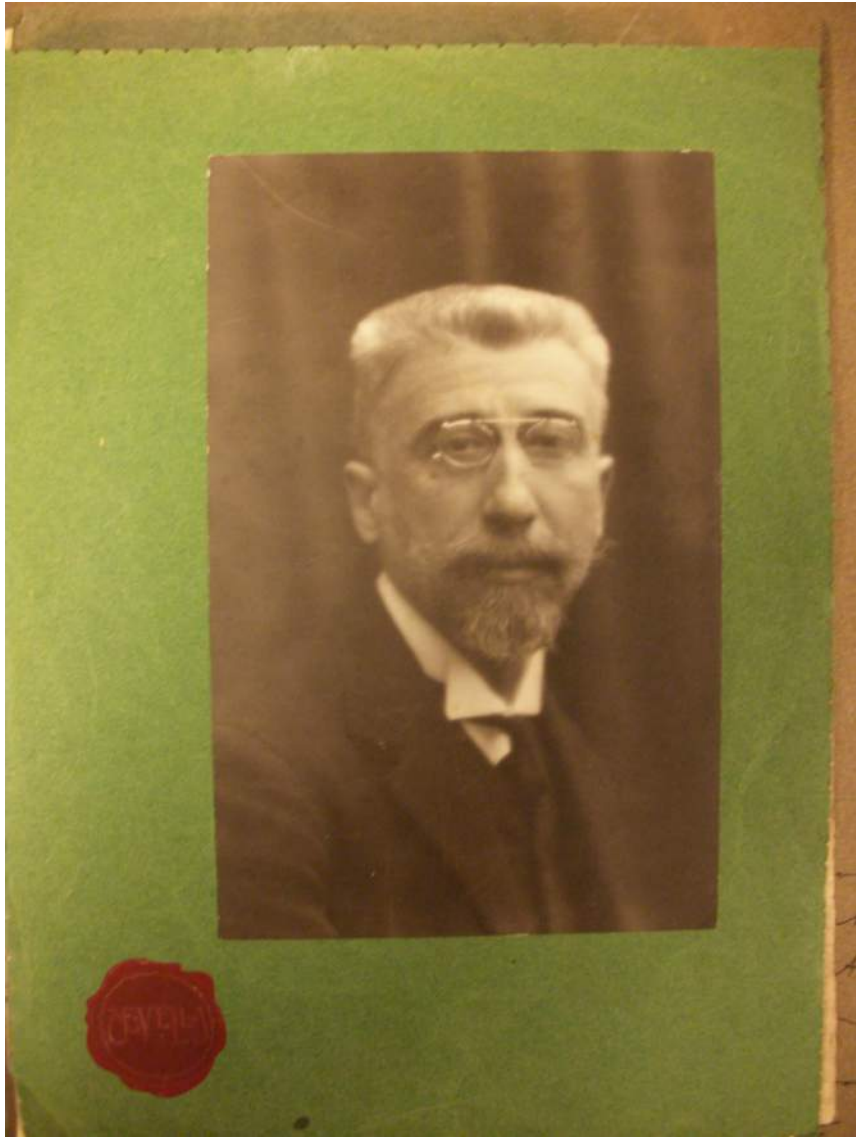


Novella

Fotografia de Arte

Valencia

















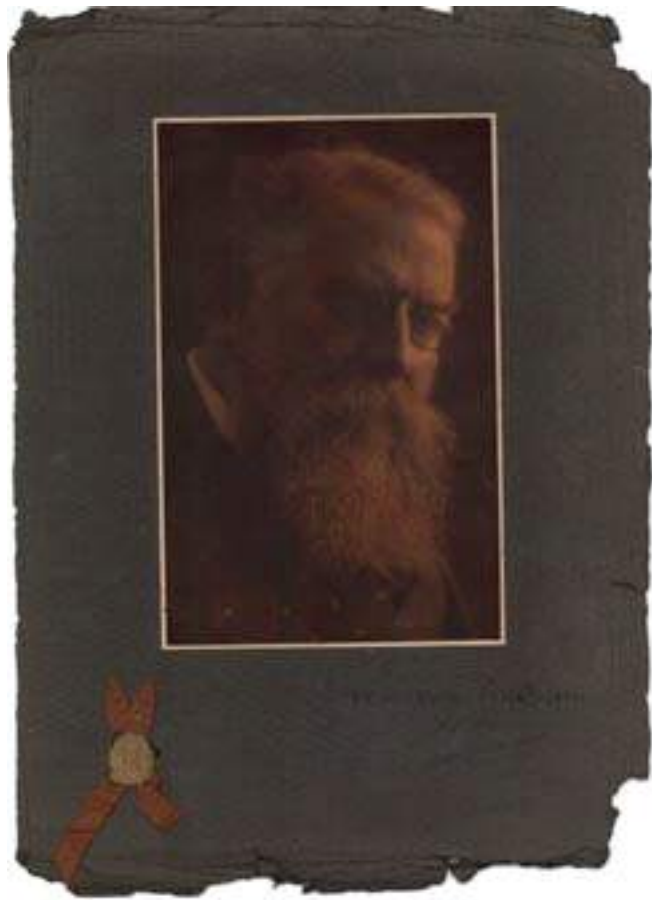








Al. Amiel, Chemist
at number
Hortley



Resumen castellano

Considero que la investigación y revisión de la obra de Vicente Gómez Novella puede aportar aspectos de gran interés para la historiografía de la fotografía en España en particular, así como a otros campos del arte que también practicó.

Por otra parte, abordar este proyecto desde un punto de vista académico, significa construir una estructura ajena a las innumerables anécdotas que existen en torno a su figura; cosa que ya abordé bajo el título: "Vicente Gómez Novella: vida y obra 1871-1956", y que dio lugar a mi trabajo de investigación.

Por ello, y para distanciarme en lo posible de aquellos aspectos que puedan encontrarse en la memoria de sus familiares, pero que carecen de rigor contrastado en publicaciones o archivos, he decido cambiar el nombre del proyecto y eliminar las palabras "vida y obra" que, aunque parezca irrelevante, me ha ayudado a centrar mi atención en todo aquello que tiene que ver con la intención de este trabajo, que no es otra que catalogar y mostrar su obra al público.

En cuanto a su estructura, comenzaré con una breve aproximación histórica que nos ayude a situar su periodo de creación dentro de un contexto histórico, al mismo tiempo que nos ofrezca una visión general de los movimientos artísticos de la época.

Una vez desarrollado este tema, pasaremos al estudio particular de la obra de nuestro autor, para lo cual hemos pensado dividir su análisis en cuatro apartados centrales, a través de los cuales, desarrollaremos las cuatro facetas que ejerció como artista: la pintura, la música, la fotografía y por último, la arqueología y el coleccionismo de antigüedades (estas últimas las hemos unido en

uno sólo porque no se entenderían la una sin la otra, como veremos en su apartado).

Con respecto al apartado dedicado a la pintura, diferenciaremos la que se refiere a su primera época como estudiante de la Academia de San Carlos de Valencia (en la que fue discípulo de Ignacio Pinazo y Cayetano Capuz) y su posterior dedicación al paisaje impresionista y el retrato, a partir de la segunda década del siglo XX.

La parte que se ocupa de su afición a la música, la centraremos en las actividades desarrolladas a través de su gabinete fonográfico, lugar desde el que difundió la afición por este arte a través de diversas sucursales por España y París.

Dentro del apartado destinado a la fotografía, siendo éste al que más atención prestaremos por la relevancia ya mencionada que ésta alcanzó (además de por las innumerables referencias que hemos encontrado), dividiremos su estructura de manera que nos permita diferenciar su actividad como artista de la del profesional. Por lo que respecta al último apartado temático, el dedicado a la arqueología, el coleccionismo y las antigüedades, lo centraremos en sus excavaciones arqueológicas y su afición a la decoración de sus diferentes estudios con piezas allí encontradas, además de las adquiridas en sus viajes por Europa.

Por último, el trabajo se ocupará de argumentar qué aportó Novella al arte de su época y por qué consideramos merecido dedicarle este proyecto.

Resumen valenciano

Considere que l'investigacio i revisio de l'obra de Vicent GÓMEZ NOVELLA pot aportar aspectes de gran INTERÉS per a l'historiografia de la fotografia en Espanya en particular, aixina com a altres camps de l'art que també practicà.

Per altra part, abordar este projecte des d'un punt de vista academic, significa construir una estructura aliena a les innumerables anecdotes que existixen en torn a la seua figura; cosa que ja abordi baix el titol: "Vicent GÓMEZ NOVELLA: vida i obra 1871-1956", i que donà lloc al meu treball d'investigacio.

Per això, i per a distanciar-me en lo possible d'aquells aspectes que puguen trobar-se en la memoria dels seus familiars, pero que carixen de rigor contrastat en publicacions o archius, he dit canviar el nom del projecte i eliminar les paraules "vida i obra" que, encara que sembla IRRELEVANTE, m'ha ajudat a centrar la meua atencio en tot allò que te que vore en l'intencio d'este treball, que no es altra que catalogar i mostrar la seua obra al public.

En quant a la seua estructura, escomençare en una breu aproximacio historica que mos ajude a situar la seua PERIODO de creacio dins d'un context historic, al mateix temps que mos oferisca una visio general dels moviments artisticos de l'epoca.

Una volta desenrollada este tema, passarém a l'estudi particular de l'obra de nostre autor, per a lo qual hem pensat dividir el seu analisis en quatre apartats centrals, a través dels quals, desenrollarém les quatre facetes que eixerci com artiste: la pintura, la musica, la fotografia i per ultim, l'arqueologia i el coleccionisme d'antigores (estes ultimes les hem unit en un soles

perque no s'entendrien l'una sense l'altra, com vorem en el seu apartat).

Respecte a l'apartat dedicat a la pintura, diferenciarem la que se referix a la seua primera epoca com estudiant de l'Academia de Sant Carles de Valencia (en la que fon discipul d'Ignaci PINAZO i Gayeta Capuç) i la seua posterior dedicacio al paisatge impressioniste i el retrato, a partir de la segona decada del segle XX.

La part que s'ocupa de la seua aficio a la musica, la centrarem en les activitats desenrollades a través del seu gabinet fonografic, lloc des de el que difongue l'aficio per este art a través de diverses sucursals per Espanya i Pariu.

Dins de l'apartat destinat a la fotografia, sent este al que mes atencio prestarém per la RELEVANCIA ya mencionada que esta alcançà (ademes de per les innumerables referencies que hem trobat), dividirém la seua estructura de manera que nos permeta diferenciar la seua activitat com artiste de la del professional.

Per lo que respecta a l'ultim apartat tematic, el dedicat a l'arqueologia, el coleccionisme i les antigores, ho centrarem en les seues excavacions arqueologiques i la seua aficio a la decoracio dels seus diferents estudis en peces allí trobades, ademes de les adquirides en els seus viages per Europa.

Per ultim, el treball s'ocuparà d'argumentar que aportà NOVELLA a l'art de la seua epoca i per que considerem mereixcut dedicar-li este projecte.

Resumen Inglés

I believe that research and review of the work of Vicente Gómez Novella can bring matters of great importance for the historiography of photography in Spain in particular, as well as other fields of art also practiced.

Moreover, tackling this project from an academic point of view, means building a structure outside the innumerable anecdotes that exist around her figure; thing and I discussed under the heading: "Vicente Gómez Novella: life and work 1871-1956" and that led to my research.

Therefore, and to distance as possible from those aspects that can be found in the memory of their relatives, but lack rigor contrasted in publications or files, I decided to rename the project and delete the words "life and work" that , it may seem irrelevant, it has helped me to focus my attention on anything that has to do with the intention of this work, which is simply to catalog and display their work to the public.

In terms of structure, I will begin with a brief historical approach to help us locate their period of creation within a historical context, while we provide an overview of the artistic movements of the time.

Once developed this theme, we turn to particular study of the work of our author, for which we thought divide their analysis into four main sections, through which we will develop the four facets that served as artist: painting, music , photography and finally, archeology and collecting antiques (the latter have joined into one because they do not understand one without the other, as discussed in paragraph).

With regard to the section devoted to painting, differentiate which refers to his early days as a student at the Academy of San Carlos de Valencia (where he was a disciple of Ignacio Pines, Cayetano Capuz) and subsequent dedication to impressionist landscape and portrait, from the second decade of the twentieth century.

The part that deals with his love of music, focus on the activities developed through his phonograph cabinet, place from which it spread the love for this art through various branches of Spain and Paris.

Within the section devoted to photography, this being that more attention will pay for the relevance and mentioned that it reached (in addition to the countless references that we found), divide its structure so as to allow us to differentiate his activity as artist Professional.

With regard to the last thematic section, one dedicated to archeology, collectibles and antiques, it will focus on its archaeological excavations and his love decorating their different studies with pieces there found, in addition to those acquired in his travels Europe.

Finally, the work will address provided Novella argue why the art of his time and why we believe deserved dedicate this project.