

UNA INICIATIVA ARTÍSTICA DE LOS ALUMNOS DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS: LA EXPOSICIÓN ORGANIZADA EN EL VESTÍBULO DEL TEATRO PRINCIPAL DE VALENCIA EN JULIO DE 1882

VICENTE ROIG CONDOMINA // LUISA SEMPERE VILAPLANA

Departament d'Història de l'Art, Universitat de València

Abstract: In July 1882, students from the *Escuela de Bellas Artes de San Carlos* of Valencia organized an art exhibition in the hall of Principal Theatre with the objective to permanently establish their art exhibit. Although the art exposition was well attended and considered a success, exhibiting works by established as well as promising artists, the objective to establish a permanent exposition still would have to wait a few more years to become reality.

Key words: Art exhibition / Escuela de Bellas Artes de San Carlos / 19th century / Valencian art.

Resumen: En julio de 1882, los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia organizaron una exposición artística en el vestíbulo del teatro Principal, con el objeto de destinar sus beneficios a la creación de otra de carácter permanente. Aunque la muestra fue muy visitada y resultó un éxito, pues en ella pudieron verse las obras de varios afamados artistas, junto con las de prometedores principiantes, el proyecto de exposición permanente, no obstante, todavía tendría que esperar algunos años para llegar a ser una realidad.

Palabras clave: Exposición artística / Escuela de Bellas Artes de San Carlos / Siglo XIX / Arte valenciano.

Animados por el gran éxito que acababan de lograr con su comparsa en el Carnaval de 1882, los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos decidieron estrechar los lazos de compañerismo de una manera más sólida y, sobre todo útil a sus intereses artísticos, organizando una exposición de sus trabajos. Decidido que fue que ésta tuviese lugar durante la festividad de la Feria de Julio, se pasó sin más demoras a buscar un local donde poderla llevar a efecto, si bien desde un primer momento ya se habían considerado "los pórticos del elegante coliseo de la plaza de las Barcas" como el espacio más adecuado.¹

La determinación de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes, que fue elogiada en principio por la prensa, suscitó luego, no obstante, ciertas reticencias al persistir en su propósito después de saberse con certeza que el Ateneo-Casino Obrero proyectaba repetir un certamen artístico industrial como el que había celebrado el año anterior.² Así, *El Mercantil Valenciano*, extrañado de que los estudiantes de bellas artes no se hubieran adherido a la convocatoria del Ateneo-Casino, les hacía algunas recriminaciones:

Los alumnos están en su perfecto derecho, pero nosotros nos permitimos hacerles algunas ligeras ob-

¹ Cfr. *El Mercantil Valenciano*, 16 abril 1882, p. 3. Ya en 1880, *El Mercantil Valenciano*, haciéndose eco de la necesidad que tenía Valencia de una exposición permanente, había sugerido como local idóneo para establecerla el vestíbulo del teatro Principal ("El vestíbulo del teatro Principal y los artistas valencianos", 19 febrero 1880, p. 2).

² Fundada a finales de 1876, la sociedad Ateneo-Casino Obrero, sin duda por iniciativa de su presidente Francisco Vives Mora, ya había organizado una exposición industrial y artística durante el mes de julio de 1881 en el local que ocupaba en la calle de Ruzafa. Fueron los resultados tan satisfactorios, que dicha sociedad determinó al año siguiente, en 1882, celebrar un nuevo certamen del mismo tipo, pero de mayor envergadura, estableciéndose la parte industrial en la Lonja y la artística en un pabellón de estilo árabe granadino instalado en la Alameda, que era el que el Ayuntamiento de Valencia había diseñado para la exposición de flores celebrada en Madrid (cfr. *Las Provincias*, 1 julio 1882, p. 2, y *El Mercantil Valenciano*, 5 julio 1882, p. 2).

servaciones por si las estiman atendibles. Causa desde luego extrañeza al público y aun a los mismos artistas, que celebrando el Ateneo Obrero una exposición que abraza el ramo de pintura y disponiendo al efecto de un local tan a propósito como lo es el salón columnario de la Lonja, donde puede hacerse una magnífica sección, se hayan decidido a no concurrir a ella.

¿Es que temen las comparaciones de sus trabajos con los de los artistas acreditados? Dudamos que ninguna persona de mediano criterio se atreviese a hacerlas, fuera de que todo puede conciliarse estableciendo la división consiguiente entre trabajos de artistas y alumnos y señalando premios para unos y otros respectivamente.

Hasta por razones de economía, debieran desistir de su propósito y consagrar los fondos que al efecto tienen reunidos a procurar la mejor exhibición de sus obras en el salón mencionado, que de seguro será más visitado que lo sería el atrio del Principal.

Imiten el ejemplo de los alumnos de otras Academias, escuelas y Ateneos que contribuirán con su óbolo al mejor éxito del certamen, sin cuidarse para nada de los demás concurrentes.³

En respuesta a las inculpaciones del diario, la comisión de alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos que se proponía celebrar la muestra, no tardó en manifestar en descargo suyo que todavía no había elegido el local en el que realizar, por su cuenta y con entera independencia, el proyectado certamen; que no les guiaba "ningún pensamiento mezquino", ni creían perjudicar el esplendor de la gran exposición del Ateneo-Casino Obrero, como tampoco temían "comparaciones de ningún género", y —por si se dudaba de las posibilidades de la exhibición que se proponían llevar a cabo— que contaban con la promesa de reputados artistas valencianos, tanto residentes dentro como fuera de la capital, de presentar algunas obras.⁴ Lo cierto es, aunque todavía no se hubiese hecho público, que la idea de los estudiantes había derivado y extendido hacia el proyecto de establecer una exposición permanente en algún punto céntrico de la ciudad, y que con la muestra de julio pretendían recaudar fondos para

tal fin, por lo que sus intereses no coincidían completamente con los del Ateneo-Casino Obrero. Hacia algunos años que entre las principales aspiraciones de los artistas valencianos se encontraba la de disponer de un lugar donde poder mostrar sus obras al público de un modo continuado; pensamiento que incluso la propia Escuela de Bellas Artes había secundado en 1872,⁵ y que ahora, diez años después, retomaban los alumnos.

A mediados de julio la prensa informó sobre el acuerdo al que habían llegado los alumnos de San Carlos con los responsables del Teatro Principal para celebrar en su vestíbulo la exposición. Los trabajos preliminares comenzaron con tal diligencia que el concurso artístico prometía ser uno de los más notables de cuantos se habían verificado en la ciudad. Se daba noticia de que figurarían firmas tan distinguidas como las de Mariano Fortuny Marsal, José Jiménez Aranda, Ignacio Pinazo Camarlench y Antonio Cortina Farinós. Y, volviendo sobre posibles malos entendidos, se admitía que la idea que animaba a los jóvenes alumnos era digna y elevada, pues los fondos que se recaudasen se destinarían a establecer otra muestra de carácter permanente; reconociéndose la sinceridad de la aspiración de los estudiantes por ser sus ventajas indiscutibles y porque podría tener buenos resultados para los artistas.⁶

Tal como se había acordado, el 21 de julio quedó inaugurada la exposición en el atrio del mencionado coliseo, permaneciendo abierta hasta el 2 de agosto. El número de obras, de unos ochenta participantes, pasaba del centenar. La acogida por parte del público no pudo ser más satisfactoria, siendo en particular numerosa la concurrencia la noche de su clausura, que para mayor solemnidad se encargó de amenizar la banda del regimiento de San Fernando. Con objeto de recaudar fondos se despacharon billetes de entrada que daban opción a participar en la rifa de varias obras, lo que llegó a producir unos convenientes resultados económicos, pues se expendieron en la taquilla más de 3.200 entradas.⁷

³ *El Mercantil Valenciano*, 10 junio 1882, p. 2.

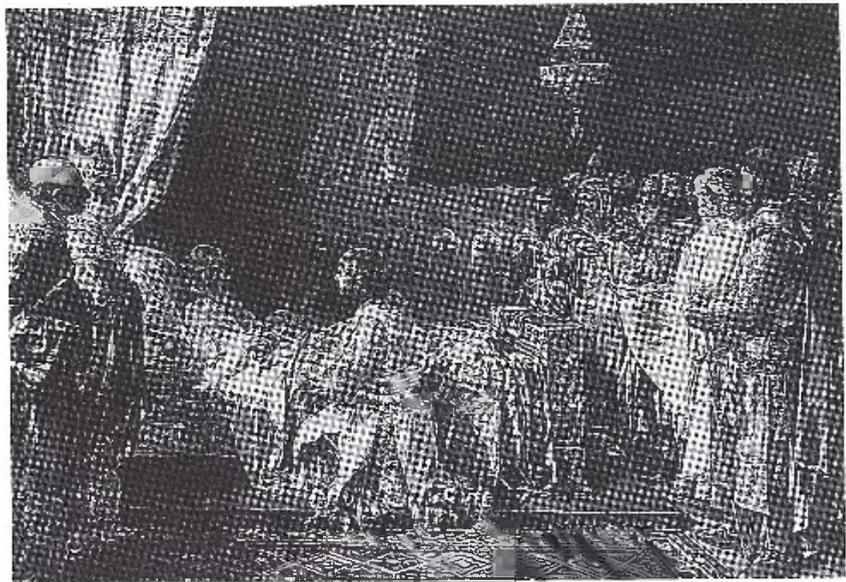
⁴ Cfr. *El Mercantil Valenciano*, 11 junio 1882, p. 2.

⁵ Sobre el tema de las exposiciones artísticas permanentes en Valencia, véase Vicente Roig Condomina, "Las exposiciones permanentes de bellas artes en la Valencia del siglo XIX", en *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Cáceres, 1992, pp. 591-594.

⁶ Cfr. *El Mercantil Valenciano*, 14 julio 1882, p. 2, y 15 julio 1882, p. 2, y *Las Provincias*, 14 julio 1882, p. 2; 15 julio 1882, p. 2, y 20 julio 1882, p. 2.

⁷ Las obras que se destinaron para el sorteo, celebrado el día 3 de agosto en el mismo espacio donde se había verificado la exposición, fueron *El estudiante*, de Enrique Valls, y dos paisajes, uno de José Gómez Barberá titulado *Puesta del sol*, y otro de Rafael Sanchis Arcís (cfr. *El Mercantil Valenciano*, 3 agosto 1882, p. 3, y 5 agosto 1882, p. 2).

Fig. 1. Ignacio Pinazo Camarlench, *Últimos momentos del Rey Don Jaime I* (1880). Óleo sobre lienzo. Diputación Provincial. Valencia. Esta pintura de historia ocupó un lugar privilegiado en la exposición de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de 1882.



A pesar del indudable éxito de la muestra de los estudiantes, su coincidencia con la del Ateneo-Casino, que formaba parte de los festejos de la popular Feria de Julio, debió suscitar ciertos reparos y restar entusiasmo en su valoración por parte de la crítica. Así, en una crónica que el diario *Las Provincias*⁸ publicó al poco de ser inaugurado el certamen, se comentaba que éste no revestía una gran importancia artística, pues las obras que había de autores reputados eran ya conocidas y en su mayoría de poca entidad, y que abundaban, en cambio, los ensayos de los jóvenes que prometían y necesitaban "el estímulo de una discreta crítica".

El Mercantil Valenciano, que se limitó en principio a citar únicamente a los artistas que habían llevado sus trabajos a la exhibición, publicó, finalmente, ya en los últimos días de ésta, un par de artículos anónimos en los que, adoptando en ocasiones un tono un tanto mordaz, se reseñaban brevemente la totalidad de las obras expuestas.⁹ Justificaba el aplazamiento porque los asuntos sobre los

que había tenido que tratar el periódico en los últimos días había impedido –cosa que decía lamentar– el poderse ocupar antes de la muestra organizada por los alumnos de la Escuela de Bellas Artes. A pesar de ello, se elogiaba el propósito de que sirviera de base a otra permanente, si bien no eran pocas las dudas que el diario tenía sobre su consecución, aunque reconocía que el "ensayo de exposición" había supuesto un esfuerzo notable y digno de elogio, con tanto mayor motivo por cuanto que habían sido los propios alumnos quienes habían dirigido y llevado a efecto todos los trabajos.

Aunque en la colocación de las obras no se había guardado ningún orden de géneros ni de autores, en el sitio de honor de la muestra aparecía el célebre cuadro de historia de Ignacio Pinazo Camarlench *Últimos momentos del Rey Don Jaime I* (fig. 1), que había pintado en 1880 para la Diputación Provincial de Valencia, formando parte del último envío de su pensión en Roma.¹⁰ Del mismo pintor eran también varios estudios realizados en Roma

⁸ "Exposición de Bellas Artes en el teatro Principal", *Las Provincias*, 22 julio 1882, pp. 2 y 3.

⁹ Cfr. *El Mercantil Valenciano*, 23 julio 1882, p. 2. Véase, asimismo, "Exposición en el Teatro Principal", *El Mercantil Valenciano*, 30 julio 1882, p. 4, y "Exposición en el teatro Principal", *El Mercantil Valenciano*, 1 agosto 1882, p. 3.

¹⁰ Este lienzo, de 150 por 200 centímetros, trabajo final de la pensión de Pinazo, fue exhibido en el salón de sesiones de la Diputación en septiembre de 1881, siendo juzgado por Miguel Pou Llovera, director accidental entonces de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, como de "mérito, original y de atrevido y vigoroso pincel" (citado por Carmen Gracia Beneyto, *Las pensiones de pintura de la Diputación de Valencia*, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1987, p. 368). Una réplica de mayor tamaño, de 304 por 418 centímetros, titulada *Últimos momentos del Rey Don Jaime I el Conquistador en el momento de entregar su espada a su hijo Don Pedro*, obtuvo medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de 1881, siendo adquirida por el Ministerio de Fomento, y actualmente se encuentra en depósito en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Esta copia ampliada, que ya auguraba buenos resultados antes de su finalización, fue comentada en la prensa por Teodoro Llorente del siguiente modo: "Promete ser una hermosa página histórica este interesante cuadro: es grande, y también grandioso, lo cual

y que figuraban diferentes tipos populares italianos, notables, según la crítica, por la frescura del colorido y por el dibujo.¹¹

Además de Pinazo, los artistas más importantes que concurrieron a la exposición fueron Mariano Fortuny y José Jiménez Aranda, entre los no valencianos, y Joaquín Agrasot Juan, José Benlliure Gil y Francisco Domingo Marqués, entre los valencianos. De todos modos, las obras de dichos pintores, como ya había expresado desapasionadamente la prensa, no tenían una especial significación. Del primero eran dos estudios de figura al lápiz, propiedad del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Valencia; del segundo y del tercero, sendas cabecitas sobre tabla; del cuarto, que eran además cuadritos conocidos del público, un *Pastor romano*, al óleo, y un *Árabe*, a la acuarela, y de Domingo, una acuarela con un leñador italiano.

Una buena parte de los pintores valencianos de quienes pudieron verse obras en la exposición gozaba de un cierto renombre. Los temas de sus cuadros eran especialmente el género, en el que se acusaba la influencia del preciosismo de Fortuny y Francisco Domingo, y el paisaje naturalista bajo el influjo de Carlos de Haes. Juan Peiró Urrea era autor de un cuadrito que ya había estado expuesto en los comercios de la calle de Zaragoza y en el que aparecían unas figuritas del siglo XVII, una

Dama y su galán.¹² Vicente March Marco tenía algunos estudios del natural realizados en Roma, entre ellos uno grande al óleo que representaba a una mujer medio desnuda, y una *Campesina romana* a la acuarela.¹³ Vicente Nicolau Cotanda, uno de los pintores que más contribuyeron al éxito de la exposición, aunque con obras no inéditas, llevó dos cuadros de género: uno en el que aparecía un labrador con una navaja ensangrentada, y el otro, también de labradores, que titulaba *La Cruz de Mayo*; además de una *Maja* y un retrato abocetado del pintor José María Cortés. De José Nicolau Huguet era un retrato de niña de medio cuerpo. De Javier Juste Cerveró, un cuadro del que la prensa había dado noticia hacía pocos días, que situaba *La siega del arroz en los marjales de la Albufera*; ¹⁴ otro que reproducía una ladera pedregosa y unas montañas; una pequeña marina, y otra de aspecto tétrico y misterioso pintada sobre una paleta. De Vicente Borrás Mompó había una *Labradora* de medio cuerpo y un estudio del natural que figuraba una *Esclava*. De José Benavent Calatayud eran un *Portal* y una escena en la que aparecía una mujer brindando con un húsar y un cabo de cazadores en un cafetín. José Estruch Martínez tenía una *Virgen* de tamaño natural. Antonio Cortina Farinós, una mujer que tomaba el baño. Germán Gómez Niederleytner, reputado anticuario, una escena de casacón ambientada en

vale aún más. Está muy atrasado, y temeríamos que no llegase a tiempo a la Exposición, si no supiéramos que Pinazo piensa y estudia mucho el asunto, corrige, confronta y rectifica repetidas veces la composición y la perspectiva; pero, una vez seguro de ellas, derrama el color en el lienzo con tanta facilidad como valentía. Del colorido, del toque, de la factura no podemos aún juzgar, pues, el dibujo, el carácter, el pensamiento nos impresionan favorablemente. El artista ha huido de toda afectación dramática: la escena es solemne, reposada, natural, como en el famoso *Testamento de Isabel la Católica*. El héroe moribundo está incorporado en el amplio lecho, levanta con seguridad las manos y con las dos sostiene la espada de sus hazañas. El infante está arrodillado junto al lecho, y afligido, pero sereno, como cuadra a ánimos varoniles, recibe respetuoso aquel emblema de la lucha y la victoria. Los que asisten a la escena, están mantenidos a cierta distancia por el respeto a aquella majestad tan gloriosa en su ocaso. Este es el pensamiento: la ejecución del cuadro ofrece ser digna del pensionado en Roma por la provincia de Valencia; alguna cabeza, ya casi concluida, nos hace esperar un colorido jugoso, castizo, entonado y sobrio al mismo tiempo; las figuras son vigorosas y características; los accesorios estudiados con minucioso esmero. Mucho me engañaré si este cuadro no alcanza excelente lugar en la Exposición de mayo" (Valentino, "Artistas valencianos. Cuadros para la Exposición de Madrid", *Revista de Valencia*, 1 marzo 1881, pp. 237-242. El mismo artículo fue reproducido por *Las Provincias* con el título de "Pintores valencianos. Cuadros para la Exposición de Madrid", 5 marzo 1881, p. 1).

¹¹ Estos tipos italianos serían, probablemente, los de la Antigua Colección Jaumeandreu (véase el catálogo de la exposición *I. Pinazo (1849-1916)*, Madrid, 1981, p. 55).

¹² Sobre el cuadro, que no hacía mucho había podido ser contemplado en el Bazar Janini de la calle de Zaragoza, se había ocupado *Las Provincias* (1 julio 1882, p. 2) en los siguientes términos: "Dama elegantísima del siglo XVII, en un lujoso aposento, que se reclina malhumorada en un sitial, mientras un galán, contrariado por aquel desabrido recibimiento, busca explicaciones que desarmen a la bella. Esta sencilla escena está representada con exactitud y embellecida con los primores de un pincel magistral, haciendo una joya artística de este agradable cuadrito".

¹³ Procedente de Roma, Vicente March había regresado a Valencia a mediados de junio con objeto de pasar la temporada de verano con su familia (cfr. *El Mercantil Valenciano*, 15 junio 1882, p. 2).

¹⁴ El diario *Las Provincias* (18 julio 1882, p. 2) describía el lienzo de esta forma: "Hemos tenido el gusto de ver un precioso paisaje del distinguido artista S. Juste, que figurará en la próxima Exposición de pinturas. Está tomado de las marjales de la Albufera: hay en el cielo una tormenta de verano, perfectamente espesada, y los segadores se apresuran a segar un arrozal. El contraste de los trozos iluminados por el sol y los que reciben la sombra de la pasajera nube, es muy pintoresco, y todo el cuadro está pintado con gran vigor y con un sentimiento notable del natural".

el siglo XVIII donde aparecían un fraile, un torero y un soldado. Pedro Ferrer Calatayud, el retrato al óleo de una joven y dos acuarelas, una señorita y un soldado romano. De Fernando Richart Montesiños había un paisaje en el que se veían dos labradoras en una pradera encharcada; una miniatura, donde figuraba un grupo de campesinos junto a las tapias de un corral; un cuadro de un Labrador, y otro pequeño con *Las tentaciones de San Antonio*, que no acababa de convencer a los críticos.¹⁵ Y del veterano José Gallel Beltrán, una cabeza de *San Francisco*.

El grueso de los expositores lo componía un nutrido número de principiantes y aficionados, algunos de los cuales alcanzarían no mucho después un lugar destacado o más discreto. Sus temas preferidos eran las flores, y los paisajes y marinas, y parte de sus obras acusaban el carácter abocetado de las aportaciones de los impresionistas.

En el grupo de los noveles estaban Julia Alarcón Cárcel,¹⁶ José Gómez Barberá, Ricardo Manzanet y Miguel Agües Ballester, que participaron con algunas pinturas de flores y paisajes; de este último también era un retrato del marqués de Colomina. Cecilio Plá Gallardo, que comenzaba entonces su andadura artística, tenía dos estudios de paisaje, probablemente los mismos que en el mes de mayo estuvieron de manifiesto en el Ateneo Científico y que en aquella ocasión fueron elogiados por la prensa.¹⁷ Rafael Sanchis Arcis había presentado una "impresión de paisaje"; una marina con un vapor incendiado, y unas flores. Constantino Gómez Salvador, dos estudios de paisaje. Félix Mollá Muñoz, un paisaje que calificaba la prensa de "buena

impresión",¹⁸ y un cuadrado de flores. José Ortiz Gamundi y Federico Sempere mostraron sendas marinas tomadas del puerto del Grao. Jenaro Palau Romero, que entonces tenía 15 años, dos marinas, una de día y la otra de noche. Francisco Jesús Reguera exhibió el retrato de una muchacha y dos pequeños estudios de paisaje, un grupo de *Casas de Villavieja* y una vista de París, género este último en el que alcanzaría cierta popularidad. De Vicente Paredes Garín, que estaba estudiando entonces en Roma, había un estudio del natural: un hombre medio desnudo que examinaba una espada. Enrique Valls tenía uno de los cuadros más grandes de la exposición, cuyo asunto era el de dos muchachos pescando; otras pinturas suyas traían un estudiante de música solfeando, que se destinó a la rifa, y un centinela árabe con una espingarda. De Jacinto Capuz Martínez eran una *Magdalena*, ya conocida, y unas flores. De Luis Gasch Blanch, un cuadro muy grande de tema mitológico: *Prometeo* encadenado a la roca y el buitre que le devoraba las entrañas. De Enrique Saborit Arosa, un tipo andaluz de aspecto, al decir de la crítica, algo desaliñado. De Fernando Gallel Pizcueta, un retrato del pintor flamenco Anton Van Dyck; una copia de *La Vicaría* de Fortuny, y un lienzo de flores y frutas. Enrique Pastor Cortina dio a conocer un retrato de una muchacha. Ignacio Guadalajara, una copia de un *Salvador* de Juan de Juanes¹⁹ y la vista de un pueblo. Y Pedro Serrano Bossío, que en 1886 sería pensionado por la Diputación de Alicante para seguir sus estudios en Roma, participó con un autorretrato y un tipo contrabandista.

Entre los que podrían ser considerados meros aficionados a la pintura, destacaba un grupo de mili-

¹⁵ Frecuentemente, las obras de Fernando Richart fueron denostadas por la crítica, que las tildaba, tanto por su tratamiento del color como por su factura abocetada, de extravagantes, excéntricas y de originalidad algo extraviada.

¹⁶ Julia Alarcón, única mujer que concurrió a esta muestra, era una aventajada discípula de Ignacio Pinazo y una de las que con más reconocimiento cultivaron la pintura en Valencia en el último tercio del siglo XIX. Además de participar con éxito en diferentes exposiciones artísticas, fue profesora de dibujo de la *Institución para la Enseñanza de la Mujer* y de la *Escuela de Comercio para Señoras*.

¹⁷ De *Las Provincias* (24 mayo 1882, p. 2) y *El Mercantil Valenciano* (25 mayo 1882, p. 2): "... dos pequeños paisajes, o más bien impresiones del natural, de un pintor muy joven y principiante, el Sr. Plá, discípulo de nuestra Escuela de Bellas Artes, que nos han llamado la atención por las disposiciones que revelan para el cultivo de este género. El Sr. Plá tiene color muy fresco, ejecución franca y buen ojo para ver la naturaleza..."

¹⁸ Se trataría, muy probablemente, de un paisaje que estuvo de manifiesto en el mes de marzo en los escaparates de la tienda de objetos de escritorio de Faustino Nicolás, que el diario *El Mercantil Valenciano* (23 marzo 1882, p. 2) calificó de "capricho grotesco-agreste", y que hizo sobre el mismo los siguientes comentarios, no carentes de ironía: "Trátase de un trozo de terreno inculto, hermoso con algunas piteras y peñascos y con dos grandes árboles que parecen doblarse para no lastimar el marco del lienzo; todo ello iluminado por los resplandores de un sol poniente, en los que predomina el morado por respeto sin duda al tiempo cuaresmal, medio velados por un nubarrón plomizo, color que alguien creyó era una mancha de grasa".

¹⁹ Esta copia de Juanes, realizada por Ignacio Guadalajara, también se mostró al público en el establecimiento de Faustino Nicolás a finales de abril de aquel año, recibiendo unos comentarios paternalistas por parte de la crítica (*El Mercantil Valenciano*, 27 abril 1882, p. 2): "Como se trata, según noticias, de un principiante, que dicho sea de paso, revela aptitudes para el arte, no censuraremos como se debe la obra; le aconsejaremos en cambio, que no emprenda nunca trabajos superiores a sus fuerzas artísticas y modere sus ilusiones, que sólo podrá convertir en realidades estudiando y trabajando con fe".

tares: el comandante Ponce de León, que presentó dos cuadritos muy pequeños con un labrador y una labradora; José González Madroño, que mostró un cuadro de pequeñas dimensiones con unos soldados en la venta de un pueblo, y un tal Arnaiz, capitán de artillería, que dio a conocer dos cuadritos con artilleros y húsares, y una pandereta con una pareja de gitanos, género muy de moda entonces.

La sección de escultura, en la que dominaron los retratos y la imaginería religiosa, estuvo constituida por algunos de los más acreditados artífices valencianos del momento. Ricardo Soria Ferrando participó en la exhibición con un *Cristo yacente*, un *Descendimiento* y un retrato. Francisco Santsoga Vertarén lo hizo con un boceto de una estatua del humanista Luis Vives. Vicente Pellicer, con tres bustos, dos de ellos de tamaño natural y que figuraban unos *Tipos irlandeses*, y el otro, de un cuarto de tamaño del natural, representando a *Santa Teresa*. Francisco Fuster, discípulo de Luis Gilabert, expuso un busto del pintor José de Ribera, hecho en muy pocas horas, que se dispuso en el centro del vestíbulo; otro del poeta Ausias March;²⁰ una estatua de fray Luis de Granada; un pequeño retrato de Cristóbal Pascual y Genís,²¹ y una cabecita de labradora. Carmelo Farinós Tortosa exhibió una estatuilla del dramaturgo Calderón de la Barca; una figurita al desnudo que encarnaba a un hombre blandiendo un hacha para matar a una serpiente enroscada en un tronco, y un boceto de un *Cristo atado a la columna*. De José Viciano Martí era una cabeza de niño turco. De Luis

Gilabert Ponce, un busto de tamaño natural de José Peris y Valero, copia del que había realizado en 1877 para su panteón en el Cementerio general de Valencia,²² y otro de una señora. Antonio Yerro Feltrer tenía un busto del filántropo banquero alicantino Sr. Muñoz, modelo que había servido para fundirlo en bronce en La Primitiva Valenciana, y una estatuilla del *Salvador*. Un busto de León XIII había presentado Felipe Farinós Tortosa. Un *Cristo en la cruz*, de pequeño tamaño y ejecutado en madera de boj, José Burgalat. Sendos bustos eran de Felipe Belloch y Silverio Ferrari. José Castrillo llevó la cabeza de un estudiante y un retrato en medallón. José Felipe Roig, un relieve con una calavera y dos retratos del marinista Salvador Abril Blasco. Teófilo García de la Rosa, otro alumno de Luis Gilabert, expuso una lápida de mármol con el retrato de su padre consagrada a su memoria.²³ Mariano García Más, pensionado entonces por la Diputación provincial en Roma, dos estudios en alto relieve, posiblemente pertenecientes a su último envío como pensionado.²⁴ Y José Lafuente, una cabeza del rey D. Jaime y un busto de capricho.

La parte dedicada al grabado era un tanto escasa. El más reputado de los grabadores era Ricardo Franch Mira, catedrático de grabado y dibujo de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, quien permitió que se expusiera un dibujo que acababa de ejecutar: una *Adoración de los pastores*, que obtuvo de una pintura original de José de Ribera que se hallaba en la Catedral para hacer su grabado en cobre (fig. 2).²⁵ Jesús Ponce Gilabert presen-

²⁰ Este busto de Ausias March, que mereció un accésit en los Juegos Florales de Lo Rat-Penat de 1881 ("Jochs Florals de 1881", *El Mercantil Valenciano*, 30 julio 1881, pp. 2 y 3), figuró en los escaparates del comercio de modas que los hermanos Pampló tenían instalado en la calle de San Vicente, ensalzando la crítica su "acertada expresión y perfecto modelado" (cfr. *El Mercantil Valenciano*, 27 julio 1881, p. 2).

²¹ Ya en el mes de enero de 1882, Francisco Fuster convocó a la prensa para mostrar en su propio taller este retrato del abogado y político Pascual y Genís, fallecido unos meses antes, que acababa de terminar (cfr. *El Mercantil Valenciano*, 18 enero 1882, p. 2, y 19 enero 1882, p. 2).

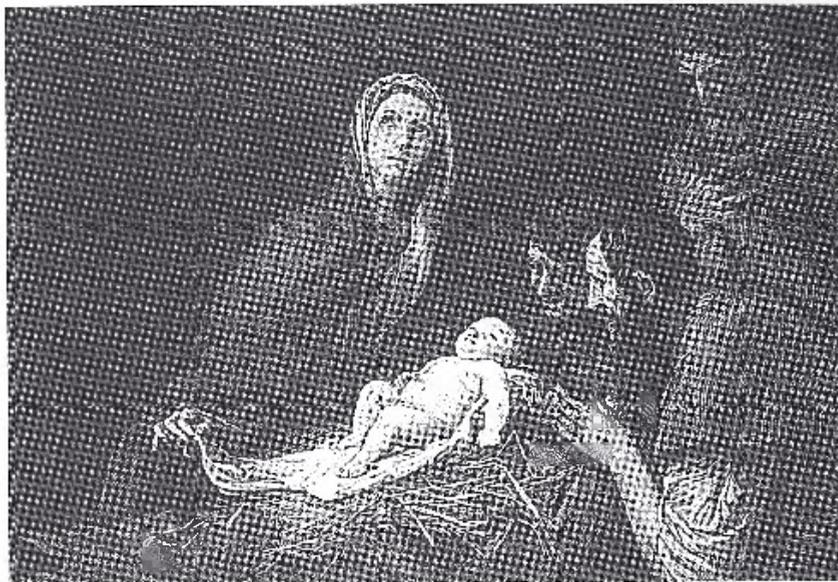
²² El busto original de Peris y Valero de Gilabert, que fundió La Primitiva Valenciana, fue expuesto en la camisería de los Sres. Calvet, en la plaza de Santa Catalina, causando viva admiración entre el público por "lo notable del parecido y por la reproducción exacta de los más enérgicos rasgos de la expresiva fisonomía de aquel ilustre hombre público"; idéntico interés suscitó cuando se colocó en su definitivo emplazamiento en el panteón del cementerio (cfr. *El Mercantil Valenciano*, 21 julio 1877, p. 2, y 3 noviembre 1877, p. 1).

²³ Dicha lápida ya había sido expuesta a finales de marzo en los escaparates de Faustino Nicolás de la calle de Zaragoza; y *El Mercantil Valenciano* (31 marzo 1882, p. 3) hacía los siguientes comentarios sobre la misma: "La lápida respira en el decorado sencillez y corrección, en la parte superior del centro destaca un busto de alto relieve, bien modelado y que acusa fiel parecido, a pesar de haber sido fiada a la memoria la ejecución".

²⁴ Estos estudios debieron ser los relieves del natural del dios Baco y una figura vista por detrás que, junto con un busto de Calixto III, se exhibieron en el salón de conferencias de la Diputación en el mes de marzo de aquel mismo año (cfr. *Las Provincias*, 31 marzo 1882, p. 2).

²⁵ Sobre este dibujo de la *Adoración de los pastores* de Ricardo Franch habían informado los diarios de la época, señalando que era una exacta copia a lápiz del cuadro original de Ribera, uno de los mejores que poseía la catedral, pero que por hallarse en muy mal estado y ante la amenaza de su pérdida, era objeto del artista grabarlo en plancha de metal (cfr. *Las Provincias*, 2 julio 1882, p. 2, y *El Mercantil Valenciano*, 4 julio 1882, p. 2). El grabado, una de cuyas estampas se conserva en el

Fig. 2. Ricardo Franch Mira, *Adoración de los pastores* (1888). Grabado en plancha de metal. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí". Valencia. Este grabado, cuyo dibujo dio a conocer el artista en la exposición de 1882 de los alumnos de San Carlos, era una copia exacta de un cuadro original de José de Ribera de la catedral de Valencia y, probablemente, la última obra que realizó Ricardo Franch Mira (1839-1888).



tó un retrato de Fortuny grabado en hueco. Pedro Vives, un grabado al aguafuerte que representaba un labrador. Y de un tal Sanchis, probablemente Rafael Sanchis Arcís, eran una cabeza litografiada y unos estudios de grabado.

Avanzada ya la exposición, la casa Goupil de París, que representaba en Valencia el Sr. Ronchil, mostró una colección de fotograbados, entre los que llamó especialmente la atención y fue muy solicitada su reproducción por el público, el famoso cuadro de Francisco Pradilla *La rendición de Granada*.²⁶

Debieron ser los laudables esfuerzos de los alumnos de San Carlos los que indujeron al Ayuntamiento a sugerir a la Escuela de Bellas Artes que se hiciese cargo de la custodia y reparación del pabellón en el que el Ateneo-Casino Obrero había verificado su certamen artístico durante el mismo mes de julio; concediéndole a aquélla, en compensación, el derecho a levantarlo todos los años

en la feria de la Alameda para que sus alumnos pudiesen celebrar certámenes artísticos.²⁷ Tan tentadora propuesta, que si bien no significaba la creación de una exposición permanente, sí hubiera permitido celebrar al menos una anual, no llegó a materializarse; sin duda por los gastos que hubiera ocasionado. Con todo, el 13 de agosto se reunieron los alumnos de San Carlos en junta general para ocuparse de la exposición que acababan de verificar y de la permanente que pretendían establecer en algún espacio adecuado. Los resultados económicos habían sido excelentes, pues después de cubiertos todos los gastos había un montante de unos seiscientos reales. Sin embargo, no se trató nada de la proyectada muestra permanente, aunque parece que la generalidad de los alumnos era de la opinión de desistir del proyecto.²⁸

A ese respecto, el comentarista de *El Mercantil Valenciano* hacía ver durante aquellos días, en

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia, fue quizás la última obra de Ricardo Franch. Sólo se concluiría seis años después de haber sido realizado el dibujo, dada la grave enfermedad que aquejaba al artista. Remitido a la Exposición Universal de Barcelona de 1888, pudo verse unos días antes en los escaparates de la papelería de Faustino Nicolás, en la calle de Zaragoza, tal y como manifestaba el diario *Las Provincias* (29 abril 1888, p. 2): "Con viva satisfacción vimos ayer en los escaparates del Sr. Nicolás una obra de nuestro querido amigo el dignísimo y desgraciado profesor del grabado en la Escuela de Bellas Artes, D. Ricardo Franch, cuya larga y grave enfermedad, lamentamos de todas veras. Sabíamos que antes de agravarse su dolencia estaba trabajando mucho tiempo en reproducir con su magistral buril el hermoso y admirable cuadro *Adoración de los pastores*, que posee nuestra catedral, y que es uno de los mejores del insigne Ribera. Pero creíamos que su estado le había impedido terminarlo. Ha sido, pues, muy grata nuestra sorpresa, al verlo concluido y dispuesto para enviarlo a la Exposición de Barcelona...".

²⁶ Cfr. *Las Provincias*, 28 julio 1882, p. 2, y *El Mercantil Valenciano*, 28 julio 1882, p. 2.

²⁷ Cfr. *El Mercantil Valenciano*, 13 agosto 1882, p. 2.

²⁸ Cfr. *Las Provincias*, 11 agosto 1882, p. 2, y 20 agosto 1882, p. 2.

una gacetilla sobre las obras que los pintores valencianos constantemente exhibían en los escaparates de los comercios más céntricos y principales de la ciudad, las ventajas de esta modalidad de exposición, tanto por su economía de gastos como por su comodidad; por lo que la sugería como la única muestra permanente que permitía Valencia:

Los pintores valencianos siguen exhibiendo sus obras en los escaparates de los comercios más céntricos y acreditados de la ciudad. ¿Qué más exposición permanente, ni qué otra podrían desear más económica, gracias a la galantería de los dueños de aquellos ...? Por otra parte el público no ha de entrar, ni salir, ni incomodarse lo más mínimo para ver lo expuesto y esto es lo positivo; esa es la exposición permanente que hoy por hoy y según nuestro entender permite Valencia.²⁹

Pero lo cierto es que para muchos artistas siguió siendo un anhelo el que Valencia contase con un certamen artístico permanente, y a este interés no fue en absoluto ajena la Academia de San Carlos. Así, unos meses después de haber organizado los estudiantes la exhibición que nos ha ocupado, ya en 1883, esta Academia comenzó a estudiar un proyecto formulado por el arquitecto Joaquín María Belda Ibáñez, consistente en cubrir uno de los patios claustales del antiguo convento del Carmen –en el que estaba el Museo–, para destinar parte del local a exposición permanente. Pero el gran problema residía en su coste, que ascendía a la friolera cantidad de 27.000 pesetas, y la institución, con sus más que exiguos fondos, tan sólo podía prestar su desinteresado apoyo moral,³⁰ de modo que, a falta de las necesarias ayudas pecuniarias, tampoco llegó a prosperar esta iniciativa.

²⁹ *El Mercantil Valenciano*, 30 agosto 1882, p. 2. Este asunto de la muestra pública colectiva en los escaparates comerciales valencianos ha sido ampliamente tratado en nuestro trabajo "Los escaparates como medio de exposición de los artistas valencianos del siglo XIX: el ejemplo de las exposiciones colectivas", *Saitabi*, núm. 51-52, Universitat de València, 2001-2002, pp. 597-611.

³⁰ Cfr. *Las Provincias*, 27 enero 1883, p. 2, y 28 enero 1883, p. 2.