

José Martín Martínez*
Jorge Sebastián Lozano*

LA HISTORIA DEL ARTE EN LA UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA DURANTE LA POSTGUERRA
(1939-65)

1. DE LA ENCRUCIJADA A LOS RIESGOS DEL ÉXITO

EN 1993, el profesor Gonzalo M. Borrás Gualis, ante la zozobra causada entre los especialistas por la inminente implantación en muchas universidades de la nueva Licenciatura de Historia del Arte, publicaba unas acertadas reflexiones sobre la situación de la disciplina en España, que tituló expresivamente “La Historia del Arte en la encrucijada”.¹

Hoy –cinco años después– todo hace pensar que hemos salido con bien de aquella encrucijada y que la sensación de inquietud ante el futuro se ha trocado en el vértigo provocado por la velocidad con que se han sucedido los cambios. Ha aumentado de modo sorprendente el número de jóvenes que cursan los nuevos estudios, a pesar de la inexistencia de perspectivas laborales. Correlativamente a ese incremento, han crecido también o se han consolidado las plantillas docentes del área de conocimiento, a diferencia del estancamiento experimentado por las de Historia; y su profesorado es invitado como nunca a impartir las conferencias, cursos y masters que se organizan por doquier para atender la demanda de formación de los nuevos estudiantes y licenciados. Por no mencionar el fortalecimiento de la producción editorial de libros universitarios de temática artística con nuevos títulos escritos –cada vez más– por profesores españoles.

* Departament d'Història de l'Art. Universitat de València.

¹ *Artígrama*, 10, Zaragoza, 1993, p. 45.

Qué duda cabe que la implantación de la nueva licenciatura ha abierto unas excelentes perspectivas para la disciplina, imprevistas sólo unos años antes. De hecho, sin considerar otros aspectos, en ese plano estrictamente académico, la Historia del arte ha alcanzado el destino más elevado al que puede aspirar cualquier disciplina universitaria: que sus saberes sean considerados imprescindibles en la formación de un determinado tipo de profesional. Y lo que es más inusual y meritorio: lograrlo en exclusiva, sin la participación de ninguna otra ciencia vecina. A la vista de estos y otros indicadores más globales (inclusión de la apreciación artística en el ocio de masas, atención prestada al patrimonio artístico por la administración pública y las grandes empresas, presencia del arte y los artistas en los medios de comunicación, auge de las exposiciones y publicaciones artísticas...) es evidente que la Historia del arte atraviesa por una fase de expansión.

Esta expansión ya fue anunciada por Enrique Lafuente Ferrari en una profecía optimista que ha tardado, al menos, tres décadas en adquirir cierta verosimilitud. Allá por 1951, Lafuente se presentó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con el anuncio –suponemos que ante la incredulidad general de los venerables académicos– de un fabuloso desarrollo de la otrora ciencia auxiliar, debido a la creciente importancia de lo visual en la cultura humana:

Podemos decir sin exagerar que la historia del arte viene a ser para el hombre del siglo XX algo así como las humanidades del presente, unas *humanidades visuales* que han venido a desplazar, en cierto modo –con lo que ello supone de importantes consecuencias, en bien y en mal–, a las humanidades clásicas, literarias; a las *letras* propiamente dichas han sucedido las *imágenes*.²

Mientras esperemos que la parte sombría de esa predicción no se cumpla y que la antigua unión de letras y artes resista la embestida de las imágenes digitales que amenazan con eclipsar a ambas, y aunque los momentos de auge no propician la introspección, tal vez convendría reflexionar con perspectiva histórica sobre los nuevos retos que debe encarar la Historia del arte en el ámbito universitario. En especial, sobre qué implicaciones debería conllevar su naturaleza eminentemente histórica y cómo desempeñar en el nuevo marco el doble papel que implícitamente se espera de las humanidades cultivadas en la universidad: contribuir a la formación

² *La fundamentación y los problemas de la historia del arte*, Madrid, Dossat, 1951. 2ª ed. Madrid, Instituto de España, 1985, p. 11.

cultural de la sociedad mediante el conocimiento y apreciación del arte, y formar los profesionales especializados en el estudio del arte que transmitan su valor y garanticen su conservación.

Una reflexión que se hace hoy necesaria, incluso urgente, ante la acusada especialización que ha adquirido la nueva licenciatura universitaria en nuestro país. ¿Cómo compaginar ambas funciones en un modelo de educación superior que ha excluido la interdisciplinariedad y se ha inclinado por el cultivo separado de las humanidades desde el primer año de los estudios superiores?

La Historia del arte en nuestro país, tras un proceso de institucionalización académica de casi un siglo, ha logrado plena especificidad científica frente a la Arqueología, la Literatura y la Estética, y lleva camino de emanciparse incluso de la Historia. Pero ese beneficioso proceso de especialización la ha conducido a un preocupante alejamiento de la Historia, a la vez que ha ido acompañado de una poco deseable disminución de su presencia en el curriculum universitario general, de modo paralelo a la exclusión de las otras disciplinas en el propio.

No es éste el lugar adecuado para abrir un debate que exige el intercambio y la contraposición de ideas entre el mayor número de profesionales, de un modo más fluido de lo que permite este artículo. Nuestra intención al escribirlo es menos polémica y más alejada temporalmente de los problemas actuales; aunque no tanto como pudiera parecer a primera vista. En pocos aspectos como en los que afectan a la universidad y la conformación de sus saberes, el pasado sobrevive en el presente como recuerdo y como huella, por lo que su estudio suministra, más que en otros ámbitos, una perspectiva adecuada para reflexionar sobre los problemas del presente.

Nuestra investigación sobre la profesionalización o institucionalización de los estudios histórico-artísticos en la Universitat de València se enmarca dentro de una preocupación más amplia por la historiografía española. Es decir: por la necesidad de una historia crítica de la disciplina, no sólo entendida como crítica de la literatura histórica o como epistemología, sino también como estudio de la evolución de la Historia del arte como ciencia y su institucionalización académica. Porque pensamos —con Kosme María de Barañano— que “la Historia del Arte no es únicamente la Historia de las Obras de Arte de todas las Épocas y de todos los Pueblos, incluye también las formas (históricas) de describirlas y de interpretarlas”;³ y, en conse-

³ *Criterios sobre la historia del arte*, Bilbao, Sala de Exposiciones Rekalde, 1993, pp. 9-10.

cuencia, todo historiador debería reflexionar sobre la historia de su disciplina y las circunstancias que condujeron a la profesionalización de su campo académico.

Sin embargo, en el caso de la Historia del arte (una disciplina relativamente joven y poco dada a la reflexión teórica), la mayoría de las investigaciones historiográficas se han centrado en el análisis bibliográfico de los escritos *de* un historiador o un período, o también, *sobre* un artista o un estilo; siendo muy escasos los estudios de carácter epistemológico (concepciones y métodos empleados en la investigación) o que analicen la influencia sobre los historiadores del arte de las teorías artísticas imperantes en cada momento; y, desde luego, no se han acometido investigaciones históricas sobre la institucionalización social de la disciplina. Una lamentable carencia, pues resulta evidente que el conocimiento de la historia de la Historia del arte complementaría sin duda esos enfoques y clarificaría muchos de los rasgos actuales de la disciplina, que con frecuencia se deben más al modo en que se configuró como saber académico, que a cuestiones de epistemología o teoría artística. Qué duda cabe, que sería un error explicar las características actuales de la disciplina (modelos teóricos, inclinaciones temáticas, predominio de determinadas fuentes...) atendiendo solamente a su evolución epistemológica o metodológica o a sus concomitancias con el arte coetáneo. Siendo todo esto importante, ha de tenerse también en cuenta la función social o ideológica de la Historia del arte o sus implicaciones en estos órdenes, para entender las categorías empleadas en la praxis histórica.⁴

2. LA VÍA ESPAÑOLA Y VALENCIANA A LA INSTITUCIONALIZACIÓN ACADÉMICA DE LA HISTORIA DEL ARTE

A pesar de la importancia de las Reales Academias,⁵ de la Escuela Superior de Diplomática⁶ y la de otros precedentes que podrían citarse (ar-

⁴ La escasez de investigaciones sobre el tema provoca que el presente artículo sea más deudor de las pocas pero valiosas que conocemos, especialmente de las pioneras de Enrique Lafuente Ferrari y Juan José Martín González, las imprescindibles de Gonzalo Pasamar Alzuria y las siempre sugerentes de Gonzalo M. Borrás Gualis, Kosme María de Barañano y Juan Antonio Ramírez. Esta investigación tiene su origen en otra propiciada por la Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, siendo directora del Instituto de Arte la catedrática Carmen Gracia Beneyto.

⁵ El primer marco docente de la Historia del arte lo constituyeron –sin duda– las Reales Academias, de las que dependió la formación de los artistas desde su creación hasta finales del siglo XIX. El conocimiento del pasado artístico, especialmente del dominado por la tradi-

chivos y bibliotecas, ateneos y asociaciones, enseñanza media, Seminarios diocesanos...), la vía por excelencia hacia la moderna y definitiva profesionalización historiográfica fue la universidad.

La Historia adquirió la condición de disciplina universitaria en nuestro país a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX como consecuencia del desarrollo y especialización de los antiguos saberes del *trivium* y el *quadrivium*, que pasan de estar agrupados en una facultad menor denominada de Artes, a adquirir pleno rango universitario en una nueva Facultad de Filosofía y Letras, con iguales grados que las tradicionalmente conocidas como mayores (Teología, Leyes y Cánones y Medicina). Los primeros intentos encaminados a separar aquellos estudios secundarios (o de bachillerato) de los propiamente universitarios en "letras y ciencias" se producen en los años cuarenta. Un decreto del ministro Gómez de la Serna de 8 de junio de 1843 crea una Facultad de Filosofía en la Universidad de Madrid. Dos años después, el plan del ministro Pidal, aunque mantiene la integración de la enseñanza secundaria en la Facultad de Filosofía, crea en su seno dos secciones con sus correspondientes licenciaturas en Letras y en Ciencias.⁷ Pero será la Ley de Instrucción pública del 9 de septiembre

ción clásica, es un ingrediente consustancial a estas corporaciones que se concreta en los planes de estudios de las Escuelas de Bellas Artes, reguladas por el Estado desde mediados del siglo pasado, que incluyeron una cátedra titulada, por lo común, "Teoría e Historia de las Bellas Artes". Pero debido al origen artístico de muchos de sus catedráticos, la función teórica que se otorgaba a los conocimientos históricos en la formación de los artistas y los intereses eminentemente prácticos del alumnado, la existencia de la asignatura y de su correspondiente cátedra no condujo a una profesionalización historiográfica, salvadas algunas excepciones. A pesar de su interés para complementar la información contenida en este artículo, dejamos para una próxima ocasión la evolución y profesores de las enseñanzas histórico-artísticas en la Escuela de Bellas Artes de Valencia. Agradecemos las amabilidad y facilidades concedidas por la Secretaria de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, profra. Blanca Rosa Pastor, y por la Administradora, Mercedes Morales, para consultar la documentación custodiada en ese centro.

⁶ En los planes de estudios de la Escuela Superior de Diplomática, creada por R.D. de 7 de octubre de 1856 para la formación de archiveros y bibliotecarios, figuró una asignatura de "Historia de las Bellas Artes" entre 1863 y 1868, y de 1873 hasta la supresión de la Escuela en 1900, impartida en ambos periodos por Juan Facundo Riaño y Montoro, anterior catedrático de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Sobre la Escuela vid. Luis García Ejarque, *La formación del bibliotecario en España*, Madrid, ANABAD, 1993; e Ignacio Peiró Martín y Gonzalo Pasamar Alzuria, *La Escuela Superior de Diplomática. (Los archiveros en la historiografía española contemporánea)*, Madrid, ANABAD, 1996.

⁷ El R.D. de 17 de septiembre de 1845 en el que se plasmó esta reforma, conocida también por el nombre del responsable ministerial de su redacción, Antonio Gil de Zárate, señalaba en su artículo 8º: "La segunda enseñanza elemental y de ampliación constituyen juntas la Facultad de Filosofía, en la cual habrá grados académicos como en las Facultades mayores". Esta reforma de la educación media y superior terminó de perfilarse con el Reglamento de 22 de octubre de ese año.

de 1857, conocida como ley Moyano, la que en su ordenación general de las enseñanzas superiores, diseñe las Facultades de Filosofía y Letras con el nombre y las disciplinas que, en esencia, mantendrá durante más de un siglo; entre las que se encontrará la Historia. Aunque, bien es verdad que esta institucionalización académica de los saberes humanísticos no alcanzará igual desarrollo en la Universidad de Madrid que en las de provincias; como lo muestra el hecho de que en la ordenación de la enseñanza secundaria y universitaria de 1880 sólo dispusiesen de Facultad de Filosofía y Letras las Universidades de Madrid, Barcelona, Granada, Salamanca, Sevilla y Zaragoza.⁸ En Valencia la Facultad de Filosofía y Letras no empezó a funcionar hasta 1896, en que lo hizo de un modo precario auspiciada por la Diputación y el Ayuntamiento,⁹ hasta que pasó a depender del Estado en 1908.¹⁰

Pero no será durante el siglo XIX cuando la Historia del arte logre en nuestro país un lugar entre las disciplinas universitarias. El proceso de institucionalización seguido por la Historia del arte fue más tardío y entrañó una conformación peculiar, caracterizada por la progresiva delimitación de su objetivos y especificidad frente a la Historia, la Arqueología, la Estética y la Literatura. Aunque no es este el lugar para estudiar el interesante y peculiar proceso de conformación de la disciplina, tan clarificador para

⁸ R.D. de 13 agosto 1880.

⁹ Vid. José Deleito y Piñuela, *La vida de la Universidad de Valencia desde 1919 a 1924*, *Anales de la Universidad de Valencia*, vol. IV, cuaderno 31, Valencia, 1924, p. 352; y R.O. de 26 octubre 1896. Esta última disposición, por la que se autorizaba a la Diputación Provincial a establecer y sostener los estudios de filosofía y letras, es interesante también porque señala que los nuevos estudios debían implantarse como el desarrollo del curso preparatorio a los estudios de Derecho, un resto de la antigua facultad menor de Artes; lo que demuestra que el origen de la Facultad en Valencia, aunque con medio siglo de retraso, es el mismo que el de la madrileña. Las asignaturas impartidas en el mencionado curso eran: Lengua griega, Lengua y literatura latina, Literatura griega, Lengua árabe y dos cursos de Historia Universal (*Memoria del Curso académico de 1895 a 1896 y anuario del 1896 a 1897 de su distrito universitario*, Valencia, Universidad Literaria, 1897, p. 169). Posteriormente, un R.D. de 6 de septiembre de 1903 (*Gaceta de Madrid*, 16 septiembre 1903) autorizaba a la Diputación Provincial para que sostuviera, con la colaboración del Ayuntamiento de Valencia, una sección de Ciencias históricas en la Facultad de Filosofía y Letras, nuevamente “sobre la base del primer grupo de estudios comunes que, como curso preparatorio para la Facultad de Derecho, sostiene el Estado en aquella Universidad” (art. 1). La existencia de un curso común a ambas facultades perduraba en los años veinte (cfr. J. Deleito, *Ibidem*).

¹⁰ Vid. J. Deleito, *Ibidem*; y M.^a Fernanda Mancebo, *De la restauración a la segunda república*, en AA.VV., *Universidades valencianas*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1987, p. 77. Las Diputaciones sostuvieron los Institutos de segunda enseñanza hasta que pasaron a depender de los presupuestos del Estado en 1887. Señalamos este hecho porque es probable que la creación de la Facultad estuviera relacionada con el paso al Estado del Instituto de la capital.

comprender algunos de los rasgos que, aún hoy, la caracterizan, juzgamos preciso recordar brevemente el camino recorrido durante el primer tercio de siglo para poder interpretar su evolución durante la postguerra.¹¹

A diferencia de lo ocurrido en Alemania, Austria o Francia, naciones en las que se generaliza la creación de cátedras de Historia del arte en sus principales universidades a lo largo del último tercio del siglo XIX, en España no existió ninguna hasta iniciado el presente siglo, y cuando aparecieron tuvieron tan ambigua denominación e imprecisos contenidos que resulta cuestionable considerarlas, sin más, como de historiografía artística en su sentido actual. En nuestro país, la ampliación del tradicional concepto de Historia de las Bellas Artes, su profesionalización y su inclusión como materia universitaria dentro del sistema oficial de enseñanza regulada por el Estado fue un proceso largo iniciado en las postrimerías del siglo XIX, pero que no cristalizó hasta el principio del XX, si bien su generalización a todas las universidades españolas no se culminará hasta la época franquista.

Aun así, tampoco conviene olvidar que el arte había comenzado a ocupar un papel privilegiado en la historiografía liberal de la segunda mitad del siglo XIX. La construcción de una historia nacional que tanto preocupó a los seguidores de Krause y su concepción de la *historia interna* de los pueblos (o historia de las ideas, frente a la tradicional *historia externa* o de la política) otorgó un inesperado valor a la cultura en todas sus manifestaciones, desde la lengua a la literatura, o desde el folklora al arte, como manifestación auténtica del ser de los españoles. Buena muestra de ello son las historias generales de España publicadas por entonces, en las que se dedica un creciente espacio a las manifestaciones artísticas en cuanto reflejo perfecto de la intrahistoria de la patria. Esta nueva valoración histórica del arte es la causa del apreciable desarrollo que alcanzan los estudios histórico-artísticos en el último cuarto del siglo XIX, aunque no por ello la Historia del arte logrará aún plena especificidad y autoconciencia metodológica, sino la que le correspondía como una más entre las ciencias auxiliares de la Historia, lo cual, a pesar de todo, suponía un avance considerable.

¹¹ Los aspectos ligados a las primeras décadas son descritos en la comunicación "El nacimiento de la historiografía artística en la Universidad valenciana", presentada por Bárbara Díaz y Jorge Sebastián en el simposio "D. José Camón Aznar y la historiografía artística de su tiempo" (Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar, 17 y 18 de abril de 1998), publicado en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXII, 1998, pp. 43-58.

Esos avances, fruto de la historiografía liberal decimonónica, desencadenan la institucionalización universitaria de la Historia del arte en las primeras décadas del novecientos; aunque, paradójicamente, la primera vez que sus saberes son invitados a formar parte del parnaso de las ciencias residentes en la moderna academia, es llamada bajo un título equívoco de nueva invención carente de cualquier homologación conocida. La reforma de la Facultad de Filosofía y Letras llevada a cabo por el ministro García Alix en 1900 introdujo en el plan de estudios de estos centros una asignatura titulada “Teoría de la Literatura y de las Artes” que, sin embargo, a pesar de las salvedades antes apuntadas, fue la vía de profesionalización de la primera generación moderna de historiadores del arte españoles y el precedente de la actual área de conocimiento.

Esta reorganización de las Facultades de Filosofía y Letras fijada en el Real Decreto de 20 de julio de 1900 iba acompañada de la supresión de la Escuela Superior de Diplomática y la integración de sus enseñanzas en la de Madrid, con el objetivo, según se argumentaba en su preámbulo, de modernizar una facultad que apenas había evolucionado desde su fundación en 1857, mediante la incorporación de la experiencia y prestigio alcanzado por la Escuela de Diplomática; y de paso que se mejoraba la facultad de la capital, se fijaba la nueva estructura que debían cumplir las del resto del reino.¹² A partir de entonces, nuestros actuales estudios de humanidades se estructurarán en las tres secciones: estudios filosóficos, literarios e históricos,¹³ que, pasado el tiempo, devendrán en facultades; situándose la nueva asignatura de Teoría de la Literatura y de las Artes en la licenciatura de Letras y no en la de Historia, si bien era común para las tres.

A pesar del retraso respecto al extranjero, no puede decirse que la entrada de la joven disciplina en la universidad tuviera lugar en solitario ni por la puerta grande; y ni la pérdida del nombre con el que figuraba en la Escuela de Diplomática ni su ubicación auspiciaban un fácil desarrollo futuro.¹⁴ Este último detalle, el de su incorporación a la sección de estudios

¹² *Gaceta de Madrid*, 22 julio 1900. El posterior Decreto de 25 de julio de 1902 promovido por el Conde de Romanones confirma esta nueva estructura de la Facultad (*Gaceta de Madrid*, 27 julio 1902).

¹³ Art. 6. No obstante, la licenciatura de Filosofía se implantaba solamente en la Universidad Central de Madrid (art. 19).

¹⁴ Es interesante observar comparativamente el proceso histórico seguido por la Estética, la Arqueología y la Historia del arte hasta llegar a su conformación actual, pues a pesar de su estrecho parentesco, contiene apreciables diferencias en su cronología y entronque científico.

literarios, no hace sino señalar las dudas aún existentes sobre la naturaleza histórica de los estudios sobre arte, a pesar de su cada vez más habitual consideración de auxiliares de la Historia. Y en términos generales, como afirma Gonzalo Pasamar en un valioso artículo, se trataba de una “asignatura de carácter introductorio de ecos decimonónicos y ateneístas”.¹⁵ De hecho, si analizamos los conocimientos que empezaron a exigirse en las oposiciones a la cátedra o los contenidos que conformaron los programas docentes comprobaremos que la asignatura estaba concebida como una versión ampliada de la “Teoría e Historia de las Bellas Artes” existente en las Escuelas de Bellas Artes, en la que no sólo estaban presentes la Estética, la Teoría y la Historia de la arquitectura, la escultura y la pintura, sino que, además, el concepto de Bellas Artes incluía también la literatura, la música y la danza, según la concepción del más genuino academicismo dieciochesco.

Pero, a contracorriente de tan anticuados condicionantes, fue a través de las cátedras que se dotaron para impartir la Teoría de la Literatura y de las Artes como ingresaron en los claustros universitarios los primeros historiadores del arte profesionales de nuestro país. Pues, a pesar de su poco coherente diseño científico –o tal vez, precisamente, por esa naturaleza híbrida–, algunos de sus más competentes catedráticos fueron decantando la asignatura hacia el estudio histórico de la arquitectura y las artes plásticas. Así lo confirma el primer catedrático de la misma en la Universidad de Barcelona, José Jordán de Urrés, cuya verdadera vocación por la Estética le llevó a la cátedra de esta disciplina en la Universidad de Madrid: “En las cátedras de teoría de las artes de nuestras facultades de Filosofía y Letras todos mis queridos ex-colegas han acentuado de tal manera el carácter histórico de la asignatura, que se ha pensado seriamente en denominarla de Historia del Arte”.¹⁶

A pesar de ello, las cátedras de Historia del arte se hicieron de rogar; aunque la Universidad Central de Madrid fue agraciada con la primera de ellas en 1904, si bien titulada “Historia de las Bellas Artes”, con carácter voluntario y circunscrita a los doctorados en Letras y en Histo-

¹⁵ De la Historia de las Bellas Artes a la Historia del Arte. (La profesionalización de la Historiografía artística española), en AA.VV., *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX*, Madrid, C.S.I.C. / Alpuerto, 1995, p. 147.

¹⁶ *Comentarios de estéticos alemanes a la doctrina artística de Wölfflin. Conferencia dada el 21 de diciembre de 1927*, Madrid, Centro de Intercambio Germano-Español, 1928, p. 1. Cit. por Gonzalo Pasamar Alzuria, *Op. cit.*, p. 149, n. 56.

ria.¹⁷ Reaparecía así la única cátedra de la Escuela de Diplomática que, extrañamente, había desaparecido con la absorción de la misma por la Facultad de Filosofía. Probablemente, esta recuperación fuera promovida para acercar a la capital al reciente ganador de la cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes de Salamanca, Elías Tormo Monzó, entonces en excedencia al ejercer de diputado por Valencia; pero lo cierto es que el tiempo demostró lo acertado de otorgársela a este joven abogado maurista nacido en Albaida que unos años antes había demostrado su aptitud para el puesto en un precursor estudio sobre Goya.¹⁸

Pero las titulaciones, con ser síntomas, no lo son todo. El concepto de Bellas Artes seguía lastrando el desarrollo de la disciplina como ciencia. Claro que, aunque hoy resulte paradójico, no era esta meta –la de ser una ciencia– el objetivo buscado entonces por los historiadores del arte. El admirado Elías Tormo, considerado padre de la moderna historiografía artística de nuestro país, deseó para el saber que cultivaba un destino más elevado que el de ser considerado ciencia. En su lección inaugural del curso académico 1909-10 de la Universidad Central, no se presenta a sus colegas como el erudito historiador que ya era, sino que prefiere hacerlo como un apasionado amante del arte:

Por primera vez no es la Ciencia ó bajo color de Ciencia de lo que se envanece en profesar entre vosotros, quien á vosotros se dirige en la ceremonia de la apertura del curso. Por primera vez os va á hablar quien profesa aquella especie de heterodoxia universitaria que en determinada enseñanza, la suya, le hace rechazar sino la razón, la Lógica, el rigor de la inducción ó de la deducción, las definiciones conceptuales y las leyes y las fórmulas racionales del pensamiento científico.¹⁹

¹⁷ R.O. de 3 agosto 1904. *Gaceta de Madrid*, 5 agosto 1904. Un detalle sobre la metodología docente contenido en la orden: “[las cátedras de Historia del Arte y Pedagogía Superior, que se creaba al mismo tiempo] serán de lección alterna, destinándose una parte de las lecciones á explicación, y otra, que podrá exceder del tiempo reglamentario, [...] á la visita y estudio de las Colecciones artísticas y Museos nacionales, trabajos de investigación histórica y excursiones á las ciudades monumentales próximas á Madrid”. Desde los sobrecargados planes de estudios actuales que siguen girando alrededor de la clase magistral, a más de un profesor y seguramente a todos los alumnos les parecerán casi utópicos esos propósitos. Y lo triste del caso es que tienen ya casi un siglo y que se cumplían en la práctica. Claro que aquella era una universidad elitista en la que la Historia del arte era menos solicitada que en la actualidad.

¹⁸ Las pinturas de Goya y su significación y distribución cronológica [1900], en *Varios estudios de artes y letras*, Madrid, Tip. M. Tello, 1902. Cfr. Enrique Lafuente Ferrari, Don Elías Tormo y Monzó, *Archivo de Arte Valenciano*, XLII, 1971, pp. 66-67, n. 4.

¹⁹ *Las Bellas Artes, nueva entre las disciplinas universitarias. Discurso leído en la solemne inauguración del curso académico de 1909 á 1910*, Madrid, Universidad Central, 1909, pp. 8-9.

La cautivadora potencia del objeto de estudio subyuga la razón del método. La presencia viva de las obras artísticas, su siempre actual virtualidad comunicativa, su constante capacidad de emocionarnos hace que “las Bellas Artes, aun como ‘Historia de las Bellas Artes’ estudiadas, exigen muy otro espíritu que el de investigación, muy más generoso é irreflexivo entusiasmo, la solidaridad del corazón y del placer de los sentidos [...] con la visión ó examen de nuestra inteligencia y sensibilidad, ya de antes solidarios”.²⁰ ¿Qué es entonces la Historia del arte?

En conclusión, señores, ingresa en la Universidad como nueva disciplina algo que no es Ciencia; ni Arte, como las Artes que acá se profesaron siempre; que no es Historia, ó tiene muy otro carácter que la Historia; que no es Filosofía, ni es experimental investigación de la verdad tampoco; que se pasa sin el lenguaje y desprecia la palabra; que mucho más aún se aparta de conceptos, de ideas abstractas, de concepciones universales; que rechaza los juicios lógicos, los racionales lógicos, mostrando para toda Lógica algo como enemistad personal, y que es, por tanto irreductible á la ley, á toda fórmula de ley. En cambio tira derecho á los sentidos, conmueve no sé qué fibras de nuestro organismo, y es algo tan placentero como irracional (no racionador), tan sensacional como anticonceptualista, tan sentido como analfabeto.²¹

¿En calidad de qué aspira a ser admitida en la Universidad una asignatura que es una “especie de heterodoxia”, “que rechaza los juicios lógicos” y que se funda en “algo tan placentero como irracional”, y “tan sentido como analfabeto”? Tormo lo tiene muy claro: “no deben entrar las Bellas Artes en la Universidad para completar el programa ú objetivo de la instrucción universitaria, sino para completar é integrar la educación personal de los universitarios, humanizándola”.²² Qué instructivas resultan estas ideas para entender las venturas y desventuras de la Historia del arte en el curriculum universitario español.²³

²⁰ *Ibidem*, pp. 14-15.

²¹ *Ibidem*, pp. 18-19.

²² *Ibidem*, p. 20.

²³ Este discurso antipositivista de Elías Tormo exigiría un mayor análisis que esperamos hacer en otra ocasión. Porque no creemos que las ideas defendidas en él deban desestimarse sin más por anticuadas. Ciertamente no eran las idóneas para estimular el desarrollo de la joven disciplina como especialidad de la historiografía profesional –a la que, por otro lado, tan buenos servicios prestó su autor–; pero proponían para el estudio del arte un lugar en la formación universitaria que hoy se ha perdido por completo en nuestro país, ya que no en el modelo anglosajón, que ha sabido compaginar la especialización en los niveles de postgrado

Pero la especialización profesional de la nueva disciplina y el progresivo desuso del término *Bellas Artes*, provoca finalmente, que en 1913 la asignatura de doctorado de la Universidad Central pase a denominarse "Historia del Arte". No olvidemos que en el Centro de Estudios Históricos se había creado una sección de "Arte", dirigida también por Elías Tormo. Años después, en 1928, la reforma del ministro Callejo introducirá esta moderna denominación en la licenciatura, pero no considerándola con suficiente entidad para independizarla de su compañera, la Literatura, la antigua asignatura se transformó en "Literatura general e Historia del Arte", manteniendo su adscripción en la sección de Letras.²⁴ El anterior vínculo que unía las artes y las letras quedó así a salvo, hasta que la reforma del plan de estudios introducida por la República en el Decreto de 15 de septiembre de 1931, no sólo crea, finalmente, la asignatura de "Historia del Arte", sino que amplía de modo considerable su presencia en las tres secciones de la Facultad: en el primer año común, en el primero de la sección de Letras, en el tercero de la sección de Filosofía y en el primero y segundo de la sección de Historia. Un crecimiento a todas luces sorprendente para una disciplina de marcado carácter conservador. No obstante, las cátedras seguirán denominándose de "Literatura General e Historia del Arte".²⁵

La implantación y desarrollo de la Historia del arte en la Universidad de Valencia, como puede suponerse, no se produjo con igual ritmo. Cuando se introduce en el plan de estudios la Teoría de la Literatura y de las Artes, además de que su implantación no era obligatoria en todos los distritos,²⁶ la Facultad valenciana funcionaba bajo mínimos y ni dependía económicamente del Estado. Esos precarios inicios se reflejan en el hecho de que el primer docente que la impartió ni fue historiador ni filólogo, sino un especialista en Lógica: Pedro María López y Martínez (Moratella, Murcia, 1861-Valencia, 1934);²⁷ de quien dependió desde su creación en

(master y doctorado) con la presencia de los conocimientos artísticos en los cursos de graduación destinados a todos los estudiantes universitarios, cualquiera que sea su futura especialización profesional.

²⁴ R.D.-L. de 19 mayo 1928.

²⁵ Según Escalafón de antigüedad de los catedráticos, el 30 de junio de 1934 existía sólo un catedrático titular de Historia del Arte, frente a nueve de Literatura General e Historia del Arte.

²⁶ El R.D. de 20 de julio de 1900 (*Gaceta*, 22 julio 1900), en su art. 32 establecía que todas las universidades dispondrían del primer grado de los estudios comunes del nuevo plan de estudios, pero no el segundo, donde se encontraba la mencionada asignatura.

²⁷ Catedrático de Metafísica desde abril de 1895 y de Lógica fundamental desde septiem-

1901 hasta su extinción en 1931.²⁸ Una circunstancia, por otro lado, en modo alguno extraña en una universidad que durante los años veinte y treinta no experimentó crecimientos en su profesorado y mantuvo alrededor de un tercio de sus cátedras acumuladas.²⁹

A pesar de ello, el arte empezaba a abrirse camino como tema de ampliación cultural y motivo de investigación histórica. Así, por ejemplo, durante el esperanzador periodo que va desde los proyectos de autonomía universitaria de 1919 (que motiva la redacción de unos nuevos estatutos)³⁰ hasta la dictadura de Primo de Rivera, la Universidad de Valencia organiza varios cursos de extensión universitaria de contenido histórico-artístico en los que figuran algunos profesores invitados como Gómez Moreno, que imparte en 1922 tres lecciones sobre “La cerámica vidriada árabe en relación con la valenciana”, y el mismo López y Martínez pronuncia nueve conferencias sobre “La arquitectura románica y gótica en España”.³¹ En 1924, un colaborador del *Almanaque Las Provincias* se hacía eco de este clima de renovación y señalaba como muestra una significativa mejora en la docencia de la Historia del arte:

El pasado año ha sido de una inquietud y un deseo de grande renovación en esta Facultad. El ilustre decano ha logrado reunir una co-

bre de 1900, también impartió Lengua griega. Formó parte de la Facultad desde un primer momento, pues ya aparece como secretario de la misma en 1896, siendo decano el catedrático de Historia Universal e Historia crítica de España, José Villó y Ruiz. Fue nombrado decano de la misma en junio de 1907 (A.U.V., legajo 1252/7 y *Memoria del curso académico de 1895 a 1896 y anuario del de 1896 a 1897 de su distrito universitario*, Valencia, Universidad Literaria, 1897, p. 169). En la *Memoria* del año académico 1912-13 (Valencia, Universidad, 1914) consta que la asignatura Teoría de la Literatura y de las Artes era impartida por este catedrático.

²⁸ Según consta en su expediente personal desempeñó la cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes desde el 1 de octubre de 1901 hasta el 30 de septiembre de 1903 como profesor interino, y a partir de entonces como cátedra acumulada (A.U.V., legajo 1252/7). La extinción de la asignatura a raíz del nuevo plan de estudios de 1928 debió coincidir con la de su jubilación.

²⁹ Cfr. M.ª Fernanda Mancebo, *Op. cit.*, p. 80. La acumulación de cátedras fue una práctica de orden económico generalizada en la universidad hasta la postguerra. La Ley de 1857 ya facultaba al gobierno para emplear este mecanismo. El D. de 18 de septiembre de 1900 formalizaba legalmente la obligatoriedad, para todo titular de una asignatura de clase alterna, de acumulación gratuita de otra cátedra análoga. Habitualmente, la gratificación por atender la docencia de una cátedra acumulada solía ser de un tercio del salario de ingreso en el cuerpo.

³⁰ Nos referimos a los proyectos impulsados por los ministros César Silió (R.D. de 21 mayo 1919) y José de Prado (R.D. de 14 noviembre 1919) y a los Estatutos de la Universidad de Valencia de 5 de agosto de 1919.

³¹ *Anales de la Universidad de Valencia, 1921-22*, Valencia, Universidad Literaria, 1922, vol. 2, cuaderno 14, p. 461.

lección envidiable de diapositivas de obras de arte que se proyectan en las prácticas de la asignatura de Teoría de la Literatura y de las Artes.”³²

El artículo, que está dedicado a la creación del Laboratorio de Arqueología llevada a cabo por el primer titular de la cátedra, Luis Gonzalvo, es interesante por otro dato. Su autor, al elogiar al arqueólogo por esa decisión y por haberlo hecho destinatario de varios donativos, elogia también a otro donante, al “joven y cultísimo catedrático de la Facultad D. Juan de Contreras y Marqués de Lozoya, inteligente y asiduo en el cultivo de estas materias”.³³ Unos cumplidos que este joven catedrático de Historia pronto tendrá ocasión de confirmar al ocuparse de una nueva asignatura de Historia del arte introducida en Valencia al aplicar la reforma universitaria de 1928.³⁴ Efectivamente, al aplicarse el Decreto Ley de 19 de mayo de 1928 que clasificaba las enseñanzas de la Facultad en tres niveles: las incluidas en los cursos elementales, las de carácter profesional encaminadas a la docencia o al trabajo en archivos, bibliotecas o museos, y los cursos monográficos de investigación; Juan de Contreras comenzó a impartir uno de estos cursos monográficos bajo el título de “Historia del Arte Valenciano (Pintura Valenciana desde Ribera)”.³⁵ Llegamos así, después del precedente de la Teoría de la Literatura y de las Artes impartida por Pedro M.^a López, al segundo y decisivo jalón en el proceso que estamos exponiendo. Decisivo, sin duda, porque su significado retrospectivo apunta más allá del meramente docente, conformando la primera experiencia investigadora en el seno de la Universidad de Valencia sobre la materia. Una experiencia que, lamentablemente, al quedar truncada sólo cinco cursos después, no llega a conformar el inicio de la historiografía artística universitaria.

Pero, qué duda cabe que ese era el objetivo del catedrático Contreras, como expresó claramente al presentar en 1931 los trabajos de investigación realizados durante los dos años anteriores por sus seis discípulos en el mencionado curso monográfico:

³² Vicente Losada, Laboratorio de Arqueología en la Facultad de Filosofía y Letras, *Almanaque Las Provincias para 1925*, Valencia, Imp. Federico Doménech, 1924, p. 112.

³³ *Ibidem*.

³⁴ R.O. de 7 noviembre 1928 (*Gaceta de Madrid*, 8 noviembre 1928).

³⁵ Esta es la denominación con la que aparece en el *Anuario referente a las Facultades de Filosofía y Letras, Ciencias, Derecho y Medicina. Curso de 1929-30*, Valencia, Universidad Literaria, 1930, pp. 5-8. Sin embargo, en la fuente que se cita en nota siguiente, el catedrático afirma que su contenido versaba sobre “Los primitivos valencianos”.

La tarea de conocer y dar a conocer, con el rigor científico, el proceso de formación de esta escuela [artística valenciana] y de divulgar sus obras maestras por medio de buenas reproducciones, es uno de los más insignes servicios que a la cultura valenciana puede prestar nuestra Universidad. [...] Y creemos sinceramente que los estudios de Historia del Arte alcanzarán en nuestra patria una extraordinaria perfección cuando, como sucede en otros países, los que a ellos se dedican no sean meros aficionados, sino personas dotadas de una preparación universitaria. Las Ciencias Históricas tienen, con respecto a otras disciplinas, una notable desventaja: la aparente facilidad, que las hace parecer abiertas a todo el mundo, sin previa preparación. [...] es preciso poseer la técnica y los conocimientos instrumentales del investigador, los cuales difícilmente pueden adquirirse en nuestra Patria en otro sitio que en la Universidad.³⁶

Estas ideas, que el tiempo transcurrido no ha dejado obsoletas, concluían con un párrafo en que Juan de Contreras hacía balance de esa experiencia pionera llevada a cabo bajo su dirección y trazaba las metas para el futuro próximo. Por su interés no nos resistimos a transcribirlo íntegro:

Pero el resultado principal del doble curso es, sin duda, el haber despertado vocaciones de investigadores de la Historia del Arte Valenciano, de cuya futura labor se puede esperar mucho. Entre ellos y entre otras personas va tomando cuerpo la idea de crear un seminario de Historia del Arte en torno de la clase con este nombre incorporada recientemente al cuadro de estudios de la Facultad. La reciente disposición que permite a las Universidades provincianas conceder el grado de doctor, mediante la presentación de una tesis de investigación científica, hace imprescindible el que la de Valencia se ponga en condiciones de poder proporcionar a sus alumnos los

³⁶ *Anales de la Universidad de Valencia*, XI, cuaderno 83, Valencia, Universidad, 1931, pp. 91-97. No existe coincidencia respecto a qué años académicos se impartió el curso. En el volumen citado de los *Anales* se insertan los trabajos como pertenecientes a los cursos 1928-1929 y 1929-1930. Sin embargo, en anteriores *Anales* (vol. VIII, cuaderno 59, y vol. IX, cuadernos 68 y 69) el curso monográfico figura en el año 1928-29, desaparece en el 1929-30 y vuelve a figurar en el 1930-31. No obstante, a pesar de estas discrepancias de fechas, los alumnos matriculados, independientemente de la fuente, son los mismos: Olimpia Arozena, Carmen Gómez Carbonell y Leonisa García Persiva, en el primer año; y Presentación Campos, Ernesto Giménez y Manuel Sanchis Guarner, en el segundo año. También se mencionan algunos oyentes: Emilio Viñals, Vicente Genovés, Antonio Igual Úbeda y Raymond Boule. La publicación de los trabajos debió hacerse en cumplimiento del artículo 21 del Estatuto General de la Enseñanza Universitaria preparado por Elías Tormo durante su breve paso por el ministerio de Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (R.D. de 24 septiembre 1930, *Gaceta de Madrid*, 29 septiembre 1930). Esta avanzada reforma universitaria fue derogada por un Decreto republicano de 13 mayo 1931.

elementos necesarios de trabajo. Dios mediante y con la ayuda entusiasta de los profesores y antiguos y actuales alumnos de Historia del Arte Valenciano y de Historia del Arte, esperamos que la Universidad valenciana cuente, a partir del próximo curso, con un centro de investigación por el estilo de los que tanta gloria han dado a la Universidad Central, a la de Sevilla y al Institut d'Estudis Catalans, para contribuir de alguna manera al rendimiento que Valencia tiene derecho a esperar de su Universidad.³⁷

De los datos anteriores se desprende que el primer profesor que impartió una asignatura de inequívoco perfil histórico-artístico, el primer catedrático que impulsó la investigación sobre arte a través de la constitución de un seminario de Historia del Arte, el primer historiador del arte profesional que formó parte del claustro de la Universidad de Valencia, fue el marqués de Lozoya; aunque tal deducción deba ser matizada, pues ni fue el titular de esta cátedra, ni su dedicación a la Historia del arte se hizo patente hasta poco tiempo antes de abandonar Valencia. De cualquier modo, las expectativas anunciadas no se materializaron.

Juan de Contreras y López de Ayala (Segovia, 1893-1978), marqués de Lozoya, había estudiado Derecho y Filosofía y Letras en Madrid, doctorándose en esta última facultad con una tesis de Historia. En 1923 obtiene la cátedra de Historia de España en la Universidad de Valencia, de la que toma posesión el día 30 de mayo.³⁸ Por tanto, cuando el joven catedrático —que tan altos honores alcanzará en la profesión— llega a Valencia, apenas tiene treinta años y sólo cuenta en su haber con varios artículos en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* sobre historia y arquitectura segoviana, además de algunos libros de poemas. Su vocación histórico-artística madurará en Valencia y lo hará en la elaboración de una obra de notable ambición, su *Historia del Arte Hispánico*, “un hito de nuestra Bibliografía artística”, en acertadas palabras de Pita Andrade,³⁹ cuyo primer volumen apareció en 1931.⁴⁰ Una obra que describe bien la personalidad intelectual de su autor, igualmente interesado por la investigación directa como por la síntesis divulgadora, que se desarrollará corriendo los años en medio millar de publicaciones de muy variada entidad que abarcan todos los periodos y temas del arte español e hispanoamericano, desde el arte

³⁷ *Op. cit.*, p. 97.

³⁸ A.U.V., legajo 1350/6.

³⁹ El Marqués de Lozoya como historiador del arte, en AA.VV., *El Marqués de Lozoya. Semblanzas y bibliografía*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1985, p. 30.

⁴⁰ Barcelona, Salvat, 1931-1949, 5 vols.

medieval al contemporáneo, desde la arquitectura a las artes aplicadas.⁴¹ Precisamente, una de las novedades de su *Historia del Arte Hispánico* fue la atención prestada a estas últimas; un interés que ya había anunciado su estudio preliminar a la edición española de la obra clásica de Max von Boehn, cuyo primer tomo vería la luz en 1928.⁴²

Con la extensión, en el curso 1931-32, del plan republicano de la Universidad de Madrid, se introduce por primera vez en la Universidad de Valencia la asignatura de "Historia del Arte", que pasa a impartirla Contreras en concepto de acumulada desde el año siguiente. Sin embargo, cuando su actividad investigadora ya se había decantado por la Historia del arte y, como hemos visto, empezaba a cosechar los frutos de su magisterio en las aulas universitarias, en las que era "considerado unánimemente como uno de los mejores",⁴³ su vocación política le aleja de Valencia al ser elegido diputado a Cortes por Segovia en las elecciones de noviembre de 1933. Ya por entonces, Juan de Contreras era un destacado miembro de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas (ACNP)⁴⁴ y, como otros catedráticos seguidores de Ángel Herrera, desarrolló pronto una actividad antirrepublicana en las filas del partido fundado por Gil Robles, Acción Popular. De hecho, contribuyó a extender la Asociación en Valencia, como quedó patente en la I Asamblea Regional celebrada en noviembre de 1927. En las elecciones de febrero de 1936 vuelve a salir elegido diputado, por lo que continúa en excedencia como docente hasta que fue cesado por un decreto de la Presidencia de la República el 19 de septiembre de 1936, dado su apoyo a la insurrección militar de julio.⁴⁵ Un hecho que a nadie debió extrañar, pues el marqués de Lozoya era ya un conoci-

⁴¹ José Manuel Pita, en otro texto, ofrece la siguiente valoración del marqués de Lozoya como historiador: "tal vez no fue un especialista en el sentido restrictivo que esta voz llegó a cobrar en nuestro tiempo; se abrió con sana curiosidad hacia cuanto le llevase a revivir el pasado en sus más diversas facetas; en este sentido puede decirse que fue un gran generalizador o, si se me consiente el vocablo (que no está en el diccionario), un gran 'generalista'." (Los historiadores del arte, en AA.VV., *Catedráticos en la Academia. Académicos en la Universidad*, Madrid, Fundación Central Hispano / Consejo Social de la Universidad Complutense, 1993, p. 142).

⁴² *La moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del Cristianismo hasta nuestros días*, Barcelona, Salvat, 1928-1947, 12 vols.

⁴³ Cfr. M.^a Fernanda Mancebo Alonso, *La Universidad de Valencia de la dictadura de Primo de Rivera a la Guerra Civil. La F.U.E.* [tesis doctoral inédita], Universidad de Valencia, 1994, p. 723.

⁴⁴ Vid. Gregorio Cámara Villar, *Nacional-catolicismo y escuela. La socialización política del franquismo (1936-1951)*, Jaén, Hesperia, 1984.

⁴⁵ *Gaceta de Madrid*, 264, 20 septiembre 1936. Ese mismo día será nombrado profesor agregado en el Instituto de Segunda Enseñanza de Segovia por el Jefe de los Servicios de Educación Nacional de la Junta de Defensa. Cesó el 1 de julio de 1938.

do intelectual católico opuesto a la República desde la dirección de la *Revista de Estudios Hispánicos*, publicada por la sociedad del mismo nombre, una entidad creada por la CEDA en enero de 1935, y desde sus colaboraciones en la revista *Acción Española*.⁴⁶ Su temprana proximidad al nuevo gobierno quedaría patente al ser nombrado Subcomisario del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional el 2 de julio de 1938 (cargo que se convierte el 25 de agosto del año siguiente en la Dirección General de Bellas Artes),⁴⁷ por no mencionar su influencia en el proceso de depuración del personal universitario.

Desconocemos con exactitud los profesores que impartieron las asignaturas de la cátedra durante la excedencia parlamentaria de Contreras. Por el expediente personal del catedrático Francisco Alcayde Vilar,⁴⁸ sabemos que se le acumuló a la suya de Lógica fundamental en abril de 1935, y que desde el inicio de ese curso la venía desempeñando el auxiliar temporal Antonio Igual Úbeda. Probablemente, fuera Antonio Igual quien se hiciera cargo de la docencia desde la ausencia de Lozoya en el curso anterior, puesto que había entrado a la Facultad en mayo de 1932, permaneciendo en ella hasta junio de 1935.⁴⁹

3. HISTORIOGRAFÍA PROFESIONAL DURANTE LA POSTGUERRA

El proceso de institucionalización académica de la historiografía artística iniciado en España con el siglo, que brevemente hemos descrito en las páginas anteriores, llega a su culminación durante la postguerra. Tal vez pueda resultar paradójico que un hecho de esta naturaleza acontezca en circunstancias tan poco propicias para la cultura y la ciencia, pero lo cierto es que, a pesar de las penurias y dificultades por las que atravesó la universidad de la postguerra, la reordenación franquista de los estudios de la Facultad de Filosofía y Letras creó el marco en el que se produjo la definitiva institucionalización de los saberes histórico-artísticos; pues fue entonces cuando, en palabras de Gonzalo Pasamar:

⁴⁶ Dirigió también varios centros educativos confesionales como el CEU y la Universidad Católica de Santander.

⁴⁷ La transformación de los Servicios Nacionales en Direcciones Generales se produjo por una ley de 8 de agosto de 1939. Contreras fue nombrado para el nuevo cargo por decreto del 25 de ese mes (*BOE*, Burgos, 2 septiembre 1939).

⁴⁸ A.U.V., legajo 1348/1. Alcayde impartía también, además de la asignatura de Introducción a la Filosofía, la de Lengua Latina, cuya cátedra tenía acumulada desde el 7 de mayo de 1932.

⁴⁹ Vid. M.^a F. Mancebo, *La Universidad de Valencia...*, p. 1552.

las concepciones decimonónicas quedaron definitivamente relegadas y la Historia del Arte adquirió plena especificidad, como *especialidad de la historiografía profesional*, con sus cátedras, seminarios o centros de investigación, relaciones escolares, órganos de expresión, subordinando y transformando anteriores iniciativas y estructuras, etc.⁵⁰

Claro que, si bien un avance significativo en la institucionalización universitaria de una disciplina suele ir acompañado de un progreso en la altura y calidad de sus investigaciones, en cuanto que el primero contribuye a la profesionalización necesaria para lograr el segundo, institucionalización y desarrollo científico no guardan una relación necesaria de causa y efecto ni ésta se produce de modo inmediato y directo; y menos, cuando ese proceso tiene lugar después de una guerra civil que, además de destruir la economía nacional, “es, necesariamente, una guerra ideológica, lo que implica una orientación concreta para las actividades de la intelectualidad bajo las banderas del triunfador”, como acertadamente señaló Vicens Vives.⁵¹ Dado que la Universidad franquista –como afirma Alfonso Capitán– se sustentó en la doctrina tradicional católica y en la ideología falangista, a través de la ACNP que administraba el dogma y moral de la Iglesia y del SEU que promovía el ideal político y social del Movimiento Nacional,⁵² es normal que la implantación de este modelo supusiera –volviendo a Vicens– “la restauración de los valores defendidos por el tradicionalismo hispano, un portentoso despliegue del aparato historiográfico relativo, con mayor o menor parentesco, a los ideales que acababan de imponerse en el campo de batalla”.⁵³

Es muy significativo que la Historia del arte saliera bien librada del proceso al que el nuevo régimen político sometió a la Universidad como institución desafecta y sospechosa de haber propiciado los males que hicieron inevitable la rebelión militar. Su presencia en el curriculum de las Facultades de Filosofía y Letras quedó plenamente garantizada y se crearon en todas las Universidades cátedras de Historia del Arte en sustitución de las de Literatura General e Historia del Arte. Seguramente no fueron ajenos a este hecho los intereses de algunos relevantes catedráticos,

⁵⁰ De la Historia de las Bellas Artes a la Historia del arte..., p. 145.

⁵¹ Desarrollo de la historiografía entre 1939 y 1949, en *Obra dispersa. España, América, Europa*, Barcelona, Vicens Vives, 1967, vol. 2, p. 17.

⁵² *Historia de la educación en España*, Madrid, Dykinson, 1994, t. 2, p. 705.

⁵³ *Ibidem*.

como el marqués de Lozoya, Angulo, Gallego Burín y Sánchez Cantón, “dispuestos a hacer de la disciplina una exaltación de los valores del nacionalismo fascista”;⁵⁴ pero tampoco la profesión se había distinguido durante los años republicanos por su proximidad a ideologías progresistas.

Al referirse a las consecuencias de la guerra en la historiografía española, Vicens Vives emplea el término “*restauración* de los valores defendidos por el tradicionalismo hispano” y Pasamar Alzuria destaca como hecho más significativo “la *ruptura* de la tradición liberal”. ¿Son aplicables a la historiografía artística del periodo los conceptos de restauración o de ruptura? Es evidente que la Historia del arte no se sustrae a las concepciones historiográficas dominantes en la postguerra, pero, a falta de una investigación detallada, creemos que ni los valores tradicionales necesitaron de una restauración, pues no sufrieron deterioros significativos durante los años anteriores, ni el acomodo a la nueva situación precisó romper con una tradición liberal que estaba muy escasamente representada entre los historiadores del arte, salvo en sus ingredientes más moderados. Si nuestra apreciación es correcta, el concepto que mejor definiría el panorama de la historiografía artística de postguerra sería el de continuidad con el tradicionalismo, bien es verdad que adaptándolo a la ideología fascista y marginando las aisladas ideas de signo contrario surgidas en las dos décadas anteriores, más arraigadas en el campo de la actividad artística que en el de su estudio. En otras palabras, de las dos conclusiones a las que llega Gonzalo Pasamar en su documentado libro *Historiografía e ideología en la postguerra española*:

[1] que en términos globales la historiografía profesional franquista no proviene sin solución de continuidad de la época anterior por más que permaneciesen ciertas personas; [2] que fue conformada mediante unos objetivos antiliberales que sirvieron para reorientar un repertorio de categorías procedentes, ante todo, de la historiografía conservadora restauracionista y de ciertas aportaciones de autores extranjeros conservadores y tradicionalistas.⁵⁵

⁵⁴ Gonzalo Pasamar Alzuria, *Historiografía e ideología en la postguerra española: La ruptura de la tradición liberal*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1991, p. 33.

⁵⁵ *Op. cit.*, p. 346. A pesar de la bien argumentada tesis de Gonzalo Pasamar, defendida de modo muy convincente en un ensayo posterior (La reconstrucción de la historiografía profesional en la posguerra española, *Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, t. 5, n° 1, Amsterdam, 1994, pp. 5-22), apuntamos la hipótesis de que es preciso establecer cierta “excepción” a la misma para la Historiografía artística.

la Historiografía artística respondería plenamente a la segunda conclusión, quedando en buena medida fuera de los términos globales a los que se refiere la primera.

Una muestra explícita de esta continuidad con las ideas antiliberales de preguerra la suministra el propio marqués de Lozoya en su discurso de apertura del año académico 1930-31 que lleva por título “El concepto romántico de la Historia”.⁵⁶ El objetivo del texto es demostrar los errores y deformaciones en que incurrió la historiografía del siglo XIX, “cuyos métodos de trabajo son los usuales todavía”,⁵⁷ por influencia de las concepciones políticas y para ello no duda en acusarla de minoritaria, derrotista y antiespañola, por su escepticismo en lo religioso y sus ideales democráticos en lo político:

a lo largo del siglo XVIII se va verificando en una pequeña parte de la sociedad española un cambio ideológico trascendental. [...] después del tratado de Utrech[t], hay una pequeña minoría que acepta ya la derrota como un indicio de inferioridad con respecto a las demás naciones y se forma una psicología de vencido, caracterizada por una admiración ciega a todo lo extranjero y por un menosprecio a todo lo español. Esta minoría selecta e inteligente busca el contacto con la aristocracia intelectual y cosmopolita que lleva la dirección del pensamiento europeo y acepta su ideología, en absoluto opuesta a la tradición española, que el pueblo conserva tenazmente. En materia de religión es escéptica y en política mantiene un ideal democrático a base de la filosofía de Rousseau.⁵⁸

Enmarcado así el descrédito de la Historiografía liberal en la concepción de las dos Españas, ésta viene a ser una genuina representación de la anti-España, encarnada en primer lugar por los afrancesados admiradores de la constitución napoleónica y de la Revolución Francesa, que habían incurrido por ello en “una enorme mixtificación histórica, primera de la serie de las urdidas por los liberales, habilísimos en el manejo de la Historia en provecho propio”.⁵⁹

Este bien construido ensayo, más allá de su significación individual, evidencia el grado de continuidad con las ideas conservadoras que mantu-

⁵⁶ *Anales de la Universidad de Valencia*, XI, cuaderno 81, 1930, 56 pp. Fue publicado de nuevo en *Acción Española*, Madrid, 1933.

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 54.

⁵⁸ *Op. cit.*, p. 33.

⁵⁹ *Op. cit.*, p. 34.

vieron, explícita o implícitamente, los más relevantes historiadores del arte españoles durante el primer franquismo. Desde luego, al marqués de Lozoya, “la tesis de la historiografía liberal” –consistente para él– “en concebir todo el desenvolvimiento de la actividad humana como una lucha, a lo largo de los siglos, entre la democracia y la libertad y la tiranía política y religiosa”,⁶⁰ no podía por menos que parecerle maniquea y falaz, pensando como pensaba que “el catolicismo viene siendo, desde el III Concilio de Toledo, el máximo factor de unidad que ha congregado los fragmentos de Hispania en virtud de un ideal común”;⁶¹ pero, sin necesidad de detallar perfiles personales, fue un hecho general que la Historia del arte contribuyó a exaltar los grandes momentos políticos y culturales de la nación, representados especialmente por los periodos de grandeza y hegemonía de España en el mundo. ¿Qué mejor servicio ofrecer a la recuperación del ideal de la Hispanidad que revalorizar el arte español en América?, ¿qué mejor forma de evidenciar la esencia católica de la patria que estudiar el valioso legado artístico ligado a la religión?, ¿qué modo más adecuado de probar la necesidad histórica de la fe católica que unir las etapas de esplendor artístico con el florecimiento de la Iglesia y las de decadencia con su retroceso frente a las modas o ideologías liberales de origen extranjero? y ¿qué función más apropiada desempeñar tras la guerra que lamentar los expolios y destrucciones del patrimonio artístico perpetrados por el bando vencido?⁶²

Es evidente que la historiografía artística se sumó sin esfuerzo a los modos tradicionales de hacer Historia propiciados por el contexto político y cultural franquista, por más que éstos –como señala Peter Burke–⁶³ la relegasen a un papel periférico por su alejamiento respecto al objeto esencial de los “auténticos” historiadores: la política. Pero no resulta fácil describir sus paradigmas teóricos por varias razones. Para empezar, por la au-

⁶⁰ *Op. cit.*, p. 35.

⁶¹ Prólogo al libro de José Corts Grau, *Ideario político de Balmes*, Madrid, Imp. Gráfica Universal, 1934.

⁶² Durante los primeros años cuarenta, el justificado pesar e indignación de los historiadores e intelectuales por las cuantiosas obras de valor artístico perdidas durante la guerra cristaliza en artículos y conferencias de inevitable dimensión política. En la historiografía valenciana, un buen ejemplo lo constituye el discurso de ingreso de Felipe Garín Ortiz de Taranco en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, dedicado a los incendiados frescos de Palomino en la iglesia de los Santos Juanes (*Loa y elegía de Palomino en su decoración de ‘Los Santos Juanes’ de Valencia*, Valencia, 1941, 50 pp.). El discurso de contestación corrió a cargo de Juan de Contreras (pp. 43-50).

⁶³ Peter Burke, ed., *Formas de hacer Historia* [1991], Madrid, Alianza, 1993, p. 14.

sencia total de investigaciones sobre estos temas entre nosotros; a lo que se suma la extrema escasez de declaraciones teóricas o metodológicas en la historiografía artística de postguerra, como si el discurso histórico tratase de ignorar su intrínseca carga ideológica; y porque, en términos globales, las peculiaridades de su conformación y objeto de estudio aconsejan que “no se puede considerar la historia del arte como el producto de un pensamiento bien definido, sino como un agregado de elementos heterogéneos nacidos de tradiciones intelectuales diversas”.⁶⁴

Hechas estas salvedades, podemos afirmar que unos de los ingredientes que conforman la práctica de la Historiografía profesional durante la postguerra es un acusado optimismo positivista fundado en la confianza en los hechos documentados concernientes a los grandes artistas y sus obras para dar una explicación definitiva de la verdad histórica, pretendidamente objetiva, que frecuentemente adopta la forma de una narración biográfica, centrada más en el cómo que en el porqué de los acontecimientos que narra. La historia del arte español estaba por hacer, existían numerosos monumentos y colecciones públicas por catalogar y cuantiosos fondos archivísticos aguardaban al investigador que los explorase y hallara los documentos imprescindibles para su labor. No es nada sorprendente, por tanto, que uno de los rasgos más apreciables en la erudición profesional de la época sea un positivismo basado más en la práctica empírica que en presupuestos metodológicos, como se aprecia a simple vista ojeando la literatura histórica valenciana del momento.

Junto a ese ingrediente, otro aparentemente contradictorio: el idealismo. Entre los historiadores del arte sigue viva la tradición idealista que, si bien de un modo más matizado y menos explícito que el defendido por Tormo en 1909,⁶⁵ mantiene su creencia en la dimensión absoluta de un arte que trasciende a la historia y que, sin llegar al extremo de una autonomía que haría imposible cualquier *historia* del arte, experimenta una evolución peculiar frente al acontecer general de la sociedad humana. Se trata de un idealismo que no excluye al arte de la historia, sino que vincula su evolución estrechamente a las facetas más espirituales y elevadas de la misma. La tradición del idealismo decimonónico se refuerza ahora con la concepción de la historia del arte como una historia del espíritu, siguiendo una tendencia historiográfica de origen alemán que, junto a la que mencionaremos en el párrafo siguiente, tendrá una significativa influencia en

⁶⁴ Carol Doyon, *Les histoires générales de l'art. Quelle histoire!*, Quebec, Trois, 1991, p. 120.

⁶⁵ *Op. cit.* en nota 19.

nuestro país por causas obvias. Valga como un ejemplo próximo de adscripción explícita a ella, la afirmación del catedrático de Historia Universal Moderna y Contemporánea en Valencia, Rafael Calvo Serer, de que su seminario estaba “encaminado a la formación de los alumnos en el sentido de la moderna historia del espíritu (*geistesgeschichte*)” con las miras puestas en defensa de la Hispanidad.⁶⁶ Y como muestra de su perduración, la conclusión con la que finaliza el catedrático titular de Historia del arte, Felipe M.^a Garín, la lección inaugural del curso 1969-70:

Sólo nos compensará de nuestra fatiga y de lo enojoso que pueda haber sido esta exposición, la evidencia, ojalá conseguida, de la trascendencia universal en el tiempo y en el espacio, de algunas preferencias y peculiaridades que, sin nacer en él, florecen en nuestro gótico y se expansionan a partir del mismo. Además y sobre todo, si con las alusiones a ese mundo de preferencias espaciales, de sensibilidad, de voluntad de estilo, hemos conseguido hacer ver que la Historia del Arte no es una historia de la técnica artística, sino de la libre elección de tipos y formas (dentro de la lógica, sobre todo en arquitectura) y que es en suma una rama, ante todo, de las ciencias del espíritu.⁶⁷

Creemos que esta teoría historiográfica suministró categorías idóneas en la práctica profesional del periodo que nos ocupa, pero los estudios histórico-artísticos mantenían ya una deuda más profunda e indeleble con el formalismo (evidente en la cita anterior); una concepción historiográfica que operaba como puente entre el positivismo y el idealismo a través del concepto de estilo, que posibilita una cierta cadena causal basada en los hechos, sin atentar contra la supuesta autonomía del arte. La historia del arte, entendida como historia de los estilos artísticos, logra así emanciparse de las contingencias temporales a través de unas constantes formales, como pedía Eugenio d’Ors,⁶⁸ dejando al margen todo aquello que pudiera obstaculizar la trayectoria de la forma.

⁶⁶ Sobre el papel del arte en esta concepción histórica es muy sintomático el libro del profesor de la Universidad de Madrid Santiago Montero Díaz (*Integración del Arte en una doctrina de la Historia*, Madrid, Imp. Marsiega, 1940), cuya influencia en la época desconocemos, aunque puede presumirse dada la notoriedad falangista de su autor. Vid. comentario al libro en Gonzalo Pasamar, *Historiografía e ideología...*, p. 192.

⁶⁷ Vinculaciones universales del Gótico valenciano, *Anales de la Universidad de Valencia*, vol. XLIV, cuaderno 1, Valencia, 1969, p. 78.

⁶⁸ *La ciencia de la cultura*, Madrid, Rialp, 1964. Cit. en G. Pasamar, *Historiografía e ideología...*, pp. 193-194.

La historia de los estilos suministra así el paradigma global para el discurso histórico y la cátedra universitaria,⁶⁹ aunque la práctica cotidiana se fundamentase más en el trabajo documental y en el conocimiento pericial, los dos pilares de la erudición artística tradicional tan bien representada en la historiografía valenciana del primer tercio de siglo que perviven du-

⁶⁹ Una demostración del carácter idealista y formal, mayoritariamente de origen alemán, que distinguía a la Historia del arte enseñada en la universidad durante toda la primera mitad de siglo, la suministra la bibliografía empleada en su docencia. Uno de los primeros textos empleados en las Facultades y Escuelas de Bellas Artes fue el famoso librito de Salomon Reinach, *Apolo* [París, 1904] traducido por el editor José Ruiz (Madrid, 1908), pero reiteradamente vuelto a imprimir hasta avanzada la postguerra. De parecido carácter fue el de Hartmann, *Historia de los estilos artísticos* (Barcelona, Labor, 1925) y otros difundidos manuales aparecidos en la misma colección "Biblioteca de iniciación cultural", dedicados a cada una de las artes (obras de Andrés Calzada, José Camón, Hans Stegmann, Alexander Heilmeyer...). Sin embargo, las grandes obras de referencia durante décadas fueron la *Historia del arte en todos los tiempos y pueblos* [1915-22] de Woermann (Madrid, Saturnino Calleja, 1924-25, 6 vols.) y la conocida como *Historia del Arte Labor*, una versión española realizada por esta casa editora de la *Propyläen Kunstgeschichte*. La historiografía española produjo también grandes historias generales que se sumaron a las anteriores con la ventaja de su mayor atención al arte peninsular. Por su influencia debe citarse la *Historia del Arte* escrita por José Pijoan (Barcelona, Salvat, 1915, 3 vols.; numerosas eds. posteriores), autor que también se atrevió con una mucho más ambiciosa historia general de significativo título (*Summa Artis*) que aún hoy se halla en el comercio con nuevos volúmenes realizados por otros autores (Madrid, Espasa-Calpe, 1931-). Aparte de estas obras de gran formato, no faltaron manuales españoles con la aspiración de reemplazar al *Apolo*, como el *Compendio histórico del Arte universal* (Barcelona, Ars, 1944, 2 vols.) preparado por el historiador valenciano Antonio Igual Úbeda, que en Valencia fue bastante empleado durante más de una década; y sobre todo, el manual español de Historia del arte por excelencia *Manual de Historia del Arte* (Madrid, EISA, 1954-57, 2 vols.), escrito por Diego Angulo. Según Juan Antonio Ramírez, con el *angulo* se formó la conciencia artística de varias generaciones de españoles y "el odio sordo y el desprecio hacia los estudios de arte que se detecta todavía entre algunos intelectuales inteligentes tiene en el famoso manual (y en no pocos de sus exégetas docentes durante los famosos cursos de comunes) una oscura y remota explicación." (Crónica y diagnóstico de una transición, *Lápiz*, 74, Madrid, enero 1991, p. 37).

Las obras generales sobre arte español se retrasaron algunos años, siendo algunas de las primeras aproximaciones obra de hispanistas como la de Mayer (*La pintura española*, Barcelona, Labor, 1926; e *Historia de la pintura española*, Madrid, 1928); pero la primera gran historia general se la debemos a Juan de Contreras, *Historia del Arte Hispánico* (Barcelona, Salvat, 1931-49, 5 vols.), apareciendo posteriormente la más breve de Fernando Jiménez-Placer (*Historia del arte español*, Barcelona, Labor, 1955, 2 vols.) y la extensa historia colectiva *Ars Hispaniae* (Madrid, Plus Ultra, 1946-77, 22 vols.). Sin olvidar la valiosa *Breve historia de la pintura española* [1934] de Enrique Lafuente Ferrari, cuya tercera edición revisada y ampliada aparecía en 1946 (Madrid, Dossat).

Este panorama bibliográfico quedaría incompleto si no citásemos, por último, monografías de contenido más específico que ejercieron una influencia muy apreciable en la historiografía española como la de Heinrich Wölfflin, *Conceptos fundamentales de la Historia del arte* [1915] (Madrid, Espasa Calpe, 1924) o Wilhelm Worringer, *La esencia del estilo gótico* [1911] (Madrid, Revista de Occidente, 1925).

rante los cuarenta y cincuenta. Basta recordar las publicaciones de Luis Tramoyeres, Sanchis Sivera, Sarthou Carreres, Leandro de Saralegui o González Martí, para percatarse de que sus métodos, temas y periodos de interés no experimentan grandes cambios hasta bien entrada la década de los sesenta; y que, aún después, sobreviven en algunos ámbitos como la revista de la Real Academia de San Carlos, *Archivo de Arte Valenciano*, de la que fueron frecuentes colaboradores.

4. LA HISTORIA DEL ARTE: UNA CÁTEDRA EN EXCEDENCIA (1939-53)

Si bien la historiografía valenciana no sufrió transformaciones apreciables con el nuevo régimen, a excepción de algunos productos coyunturales de primera hora y acusado contenido político (conferencias, exposiciones y artículos en prensa, fundamentalmente), el contexto universitario de la disciplina experimentó un sensible cambio; pero que, a diferencia de lo ocurrido en el resto de universidades, no se sustanció en su consolidación académica, ni en la profesionalización de sus docentes ni en la proyección pública de sus saberes, hasta mucho después. En lo que a la Historia del arte respecta, la Universidad de Valencia perpetuó durante casi dos décadas más una situación de abandono cuyos efectos sobre los estudios artísticos valencianos tardarán en superarse.

Ya desde las primeras disposiciones sobre educación, quedó claro el carácter totalitario del Estado franquista y los fines que en él debía desempeñar la universidad: “Desarrollar en toda la juventud estudiosa aquellos fundamentos ideales de la Hispanidad, base de la cultura auténtica española y del sentido tradicional y católico de nuestro pensamiento imperial”.⁷⁰ En ese nuevo régimen, la razón de ser de las humanidades en la universidad era la formación patriótica de las juventudes, cuya tarea se encomienda –según la Ley de Ordenación Universitaria de 1943– a una “milicia docente”.

¿Qué función podría desempeñar la Historia del arte en los planes totalitarios del régimen? ¿Qué haría un catedrático de Historia del arte en esa milicia docente? Pues, si bien desde el punto de vista científico, la Historia del arte era considerada más una disciplina auxiliar de la Historia que una Historia especializada, podía resultar útil su contribución a la formación de los ideales hispánicos, mediante el cultivo de nuestro glorioso

⁷⁰ O. de 25 abril 1939 (BOE, 27 abril 1939).

pasado artístico y la reivindicación de las indiscutibles aportaciones del genio nacional a la más elevada cultura universal. Por eso se ponía tanto énfasis en que “en los cursos de Historia del Arte se atenderá especialmente a la enseñanza del Arte español”,⁷¹ en consonancia con la filosofía general de las secciones de Historia, impuestas para que:

reivindiquen, asimismo, los títulos preclaros de nuestra ejecutoria en el mundo, arrebatando con una concienzuda investigación, a la leyenda negra, aquellas verdades luminosas de nuestro pasado, las cuales forman parte, además, de la preparación doctrinal necesaria para que nuestras juventudes fortifiquen su espíritu en hondas calidades patrióticas.⁷²

La cita pertenece al Decreto de 7 de julio de 1944, por el que se reformaron las Facultades de Filosofía y Letras, en aplicación de la Ley de Ordenación Universitaria del año anterior. En él se estructuraban las enseñanzas en dos cursos comunes y tres de especialización por secciones (Filosofía, Filología clásica, Filología semítica, Filología románica, Historia, Historia de América y Pedagogía) repartidas por las doce facultades existentes, salvo Madrid, que las tenía todas, Barcelona, las cinco primeras y Sevilla, las dos Historias. El nuevo plan de estudios suponía un incremento de las asignaturas de arte: el primer curso de comunes incluía una “Historia general del Arte” y la sección de Historia –la concedida a la Facultad valenciana– contenía dos más, una “Historia del Arte medieval” en cuarto curso y una “Historia del Arte en las Edades Moderna y Contemporánea” en el quinto curso, además de los cursos monográficos cuatrimestrales que cada facultad debía ofertar. Para impartir estas materias se reconocía una cátedra con la ya inequívoca denominación de “Historia del arte” en todas las facultades, salvo la de Madrid que ya disponía de tres (y que llegaría a cinco durante esa década);⁷³ y aunque varias tardarían en ocuparse, el número de cátedras previstas ascendía a diecisiete, lo que representaba un significativo aumento.⁷⁴ A la vista de ambos datos, podemos afirmar que la disciplina salió muy bien parada de la reestructuración

⁷¹ D. Ordenador de la Facultad de Filosofía y Letras de 7 julio 1944, art. 39, antepenúltimo párrafo (BOE, 4 agosto 1944).

⁷² *Loc. cit.*, preámbulo.

⁷³ La Facultad de Sevilla contará con una cátedra más: la de Historia del Arte Hispano-colonial.

⁷⁴ Incluimos las dos dedicadas al arte hispanoamericano, las de Sevilla y Madrid, que no se prevén en el Decreto, a pesar de que la primera ya se había provisto en el año anterior.

franquista; y con mucha mayor razón si tenemos en cuenta las refundiciones sufridas por el resto de las historias (reducidas a cuatro) y sus ciencias auxiliares (reducidas a dos). La Historia del arte –en cambio– consolidaba definitivamente su especificidad e independencia y se extendía por todas las universidades del país, incrementando su presencia en las siete que disponían de sección de Historia.

Pero conviene no olvidar que la planificación oficial, con su innegable importancia, no siempre coincide con la realidad. La universidad española de postguerra necesitó bastante más que decretos ministeriales para salir de su postración económica y científica. Una situación en la que los planes de estudio o la estructura de las cátedras, por adecuados que fueran, no suponían gran cosa. Había gran penuria de medios materiales. La bibliografía docente, comparada con la europea, era escasa y anacrónica. Durante los años cuarenta y cincuenta, gran parte del profesorado era temporal y ridículamente retribuido, incluso, una proporción no desdeñable, era meritorio. La especialización de este profesorado auxiliar, adjunto o ayudante era muy relativa; siendo muy habitual aún las incursiones *amateurs* en conferencias o cursos sobre arte. Pero, sin duda, uno de los mayores déficits era la necesaria relación entre docencia e investigación, por la carencia de medios para la investigación y la falta de experiencia en la formación de doctores; y es que el modelo de universidad franquista no se concibe como centro investigador, por lo que nunca consideró entre sus prioridades la investigación, responsabilidad desviada a un organismo creado exclusivamente para ello: el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Volvamos a Valencia. La cátedra de Historia del arte prevista en la Facultad de Filosofía y Letras por la aplicación del plan de estudios de 1944 permaneció por una década más en esa especie de limbo académico que ya le era consustancial: ni ocupada ni vacante. Durante la inmediata postguerra, la docencia de Historia del arte siguió adscrita a otras cátedras, como venía ocurriendo desde principios de siglo, pues la presencia entre sus profesores de un especialista en Historia del arte fue breve, ya que durante los nueve cursos completos que el marqués de Lozoya ocupó su cátedra de Historia de España, sólo nos consta que impartiera clases de Historia del arte durante los cinco últimos, desde el 1928-29 al 1932-33. A pesar de ello, su vinculación a la Facultad valenciana será más duradera. Acabada la guerra, fue nombrado decano de la misma el 12 de abril de 1939, aunque su reincorporación –si llegó a producirse– fue brevísi-

ma,⁷⁵ al recibir el nombramiento de Director General de Bellas Artes el 25 de agosto de ese año.⁷⁶ Este nuevo periodo de excedencia como catedrático de la Universidad de Valencia se prolongará hasta que tome posesión de la cátedra de Historia del Arte Hispano-americano, el 8 de marzo de 1947, creada para él en la Universidad Central.⁷⁷

Pero previamente a este hecho –año y medio antes– el Ministerio de Educación Nacional dotaba por primera vez la cátedra de Historia del arte de la Universidad de Valencia con un catedrático titular, como consecuencia de la nueva ordenación de la licenciatura de Filosofía y Letras. Una Orden ministerial de 23 de octubre de 1945 nombra a Juan de Contreras catedrático de Historia del Arte, por extinción de la que hasta entonces era titular, aunque sigue en excedencia.⁷⁸ Estas circunstancias, meras formalidades administrativas, denotan bien a las claras la supeditación de la planificación docente a los intereses de la “superioridad” y de los catedráticos próximos a ella. De cualquier modo, el paso a cátedra dotada pero con el titular en excedencia no tendrá consecuencia fuera de los papeles, prolongando su existencia virtual como cátedra acumulada por casi una década más. Y lo que tiene mayor relevancia, esta prolongada situación de excedencia de su titular bloqueó la ocupación efectiva de la cátedra por un especialista y, en consecuencia, imposibilitó el desarrollo normal de la docencia, retrasó el previsible progreso de la investigación sobre historia del arte en Valencia y, desde luego, no contribuyó a la formación de personal docente especializado.

En esa situación, durante los años cuarenta, la responsabilidad de las asignaturas de Historia del arte corrió a cargo de Francisco Alcayde (1889), titular de la cátedra de Filosofía y de Francisco Sánchez-Castañer (Sevilla, 1908), titular de la cátedra de Lengua y Literatura Española. Al-

⁷⁵ Ya el 29 de marzo debió nombrarse a Francisco Alcayde decano accidental, “en tanto regresa de su viaje el propietario”, según un escrito del rector del 16 de mayo. El 3 de agosto, Alcayde pasó a ser decano titular. A.U.V., legajo 1348/1.

⁷⁶ BOE, 2 septiembre 1939. Fue declarado excedente por Orden ministerial de 5 de septiembre de 1939. Al año siguiente fue nombrado también director del Instituto Diego Velázquez del CSIC. Ocupó la Dirección General de Bellas Artes hasta 1951.

⁷⁷ Juan de Contreras venía desempeñando esa cátedra como encargado de curso desde noviembre de 1945 (por nombramiento del Director General), cuando se puso en marcha la sección de Historia de América en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid (D. de 12 septiembre 1945, BOE, 17 octubre 1945).

⁷⁸ BOE, 6 noviembre 1945. La disposición segunda de la Orden decía: “Que la dotación correspondiente a la extinguida cátedra de ‘Historia de España’ pase a la de ‘Historia del Arte’ de la misma Facultad y Universidad, *la que desde esta fecha se considerará dotada a todos los efectos.*” (el subrayado es nuestro).

rcayde Vilar, que ya había tenido acumulada la cátedra en 1935, fue el responsable de la asignatura de “Historia General del Arte” de comunes desde el curso 1940-41 al 1944-45, lo que compatibilizaba con otras de Filosofía, Pedagogía o Historia de la Cultura, además de las funciones propias del cargo de decano.⁷⁹ A Sánchez-Castañer se le encargaron, desde su llegada a la Facultad en el verano de 1942 hasta el curso 1952-53, las asignaturas de la sección de Historia: “Historia del Arte Medieval”, “Historia del Arte Moderno y Contemporáneo” y de varios seminarios monográficos referidos a estas materias; que compatibilizaba con otras, como la de Arqueología, además de las de Lengua y Literatura de las que era titular.⁸⁰ Desde el curso 1945-46 le correspondió también la asignatura general impartida hasta entonces por Alcayde. Igualmente impartió varios cursos monográficos cuatrimestrales sobre arte: “El Impresionismo pictórico” (curso 1951-52) y “El arte mudéjar” (curso 1952-53).⁸¹ Durante bastantes veranos figuró como profesor de “Historia del arte español” en los Cursos para Extranjeros. La docencia de la Historia del arte recuperaba así su unión original, aunque ahora sólo fuera de facto, con la Literatura. También impartió esporádicamente clases el catedrático de Historia de España, Pablo Álvarez Rubiano.

En cuanto a los profesores adjuntos y ayudantes, no resulta fácil precisar quiénes y cuándo tuvieron responsabilidades docentes en relación con las materias de nuestro interés. La razón estriba en que se trata de un personal inestable que era contratado sin una adscripción específica a una determinada cátedra, sino para atender grupos de asignaturas según las ne-

⁷⁹ Alcayde ganó la cátedra de Lógica Fundamental en la Universidad de Valencia en 1931 (antes había sido titular de la misma en Santiago de Compostela, Zaragoza, Salamanca y Granada), pero en los años cuarenta aparece como titular de Filosofía. Fue decano durante dos periodos: desde el 3 de agosto de 1939 hasta el 16 de febrero de 1946 y desde el 31 de enero de 1950 al 21 de junio de 1954. A.U.V., legajo 1348/1.

⁸⁰ Sánchez-Castañer inició su carrera universitaria como profesor de la Universidad Central y colaborador del CSIC en 1939 (fue secretario de la *Revista de Filología*), antes había ejercido en enseñanza media. Obtuvo la cátedra de Santiago de Compostela antes de trasladarse a Valencia. Su incorporación a la Facultad significó una revitalización de los estudios literarios, pues desplegó una gran actividad como profesor y conferenciante. Estuvo encargado de la cátedra de Arqueología, al menos, los cursos 1953-54 y 1954-55. Cesó el 30 de septiembre de 1967 para ocupar la cátedra de Literatura Hispanoamericana de la Complutense. A.U.V., legajo 148/7. Como otros influyentes catedráticos de postguerra, era miembro de la ACNP (vid. Gregorio Cámara Villar, *Nacional-catolicismo y escuela. La socialización política del franquismo (1936-1951)*, Jaén, Hesperia, 1984).

⁸¹ *Anales de la Universidad de Valencia*, vol. XXV, cuaderno V, Valencia, 1951; y vol. XXVI, cuaderno V, Valencia, 1952, p. 27.

cesidades perentorias de sus respectivos titulares; unido a que su vinculación a la Facultad –especialmente en el caso de los ayudantes– habitualmente constituía un meritoriaje que no llegaba a consolidarse.

El único profesor de Historia del arte que en estos primeros años consiguió estabilizarse e iniciar una carrera docente relativamente normal fue Santiago Rodríguez García (Barcas, Soria, 1913). Se incorporó a la Facultad como ayudante de clases prácticas en 1940 y ocho años después ascendía a un contrato de adjunto, aunque se perpetuó en esta situación hasta su excedencia en 1982.⁸² Probablemente, la razón de ese estancamiento se debiera a que compatibilizó la docencia en la Facultad, en la Escuela de Artes y Oficios desde 1941, en el Instituto Laboral de Algemesí desde 1953 a 1956 y en la Escuela de Bellas Artes desde 1948 hasta su jubilación, tal como hemos anotado más arriba. A pesar de esta doble dedicación –teórica y práctica– Santiago Rodríguez es el primer especialista con que cuenta la Facultad, después del marqués de Lozoya,⁸³ y el profesor que más tiempo permanezca ligado a su enseñanza. Había realizado estudios artísticos, pero en 1940 se licenció en Filosofía y Letras y doce años después obtuvo el doctorado con una tesis sobre *El arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*, ejerció de crítico y conferenciante y realizó numerosas publicaciones sobre historia del arte valenciano, entre las que destacan las monografías sobre los pintores valencianos Francisco Domingo Marqués y Antonio Muñoz Degraín.⁸⁴

Otro profesor adjunto que aparece relacionado con las asignaturas de Historia del arte es Francisco Ramón y Rodríguez-Roda (1904-1952). Durante los cursos 1943-44 y 44-45 figura como profesor adjunto del grupo de Filosofía, Historia de la Cultura e Historia del Arte⁸⁵ y el curso siguiente se hace cargo de la cátedra de Historia del arte.⁸⁶ El perfil de Francisco Ramón se sale bastante del usual entre el profesorado contratado y su misma dedicación a la docencia resulta un tanto sorprendente. Había sido un destacado dirigente del partido de la Derecha Regionalista Valenciana y tras la victoria franquista formó parte de las más importantes institucio-

⁸² Primer nombramiento de adjunto por O.M. de 23 diciembre 1947. Renovado cada cuatro años por sucesivas OO.MM.

⁸³ Cabría citar también a Antonio Igual Úbeda (Valencia, 1907), pero sólo nos consta que fue ayudante de clases prácticas durante unos meses de 1934 y 35.

⁸⁴ *El pintor Francisco Domingo Marqués. Resumen de su vida y significación de su obra*, Valencia, Círculo de Bellas Artes, 1950; y *Antonio Muñoz Degraín, pintor valenciano y español*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1966.

⁸⁵ *Saitabi*, 11, enero-marzo 1944, p. 53; y *Saitabi*, 17, 1945, p. 198.

⁸⁶ A.U.V., Certificado Secretario General, legajo 1351/6.

nes valencianas: Ayuntamiento, Diputación, Colegio de Abogados y Sindicato Arroceros, que presidirá.⁸⁷ La faceta académica de su curriculum se completó con su pertenencia a la Cátedra Luis Vives, su ingreso en la Facultad y el cargo de secretario de la misma.⁸⁸

Entre los profesores ayudantes que estuvieron vinculados durante aquellos años a la cátedra, destaca el caso de Vicente Ferrán Salvador (Valencia, 1898-1977), pues, aunque no nos consta que estuviera adscrito a Historia del arte más de tres cursos (1944-45, 45-46 y 47-48), realizó numerosas investigaciones sobre temas artísticos, entre ellas la que constituyó su tesis doctoral,⁸⁹ era el responsable de la sección “El arte en las revistas” de *Saitabi* y se presentó a oposiciones a cátedra de Historia del arte en 1947. Sin embargo, sus servicios en la Facultad como profesor ayudante de clases prácticas fueron muy variados desde su primer nombramiento el 16 de noviembre de 1940: unos años figura adscrito al grupo de Historia General e Historia de la Cultura, otros al de Filosofía e Historia del Arte e, incluso, llega a impartir Lengua y Literatura Latina.⁹⁰ Además de desempeñar otras responsabilidades de gestión a la sombra de Manuel Ballesteros Gaibrois como la secretaría general del Instituto de Investigación Roque Chabás, la vicesecretaría de la Facultad (nombrado el 28 de septiembre de 1946) o la secretaría del Laboratorio de Arqueología (nombrado el 30 de septiembre de 1948). Como otros profesores, Ferrán Salvador había realizado estudios de Derecho, obtuvo la licenciatura en 1924 y cinco años después se graduó en la Escuela Social de Valencia, centro al que se incorporó como profesor de Derecho Corporativo, dirigiéndolo desde ese año hasta 1931. Sus primeros artículos de tema histórico se remontan a los años veinte, sin embargo, fue después de la guerra cuando confirmó sus intereses profesionales consiguiendo el grado de licenciado en Filosofía y Letras el año 1940 y el de doctor cuatro años después; y pu-

⁸⁷ Vid. Rafael Valls, *La Derecha Regional Valenciana (1930-1936)*, Valencia, IVEI, 1992, pp. 248-249.

⁸⁸ En *Anales de la Universidad de Valencia* (vol. XXV, cuaderno 5, Valencia, 1952), Francisco Ramón figura como secretario desde 22 de octubre de 1931.

⁸⁹ *El pintor Gerónimo Jacinto Espinosa: su vida, su obra, su tiempo*, Universidad de Madrid, 1944. Un año antes había publicado el libro *Historia del grabado en Valencia*, Valencia, Imp. Jesús Bernés, 1943.

⁹⁰ Como en los otros casos de ayudantes, la documentación no es muy precisa respecto a sus obligaciones docentes, pues sus funciones no se limitan a una sola cátedra o asignatura y solían cambiar con frecuencia. Un certificado del Secretario General fechado el 1 de diciembre de 1945 afirma que Vicente Ferrán se hacía cargo de la “Auxiliaría de Filosofía, Historia de la Cultura e Historia del Arte” que hasta esa fecha había sido ocupada por Ramón Rodríguez-Roda (A.U.V., legajo, 1351/6).

blicando numerosas investigaciones sobre historia del arte valenciano.⁹¹ Sus relaciones o apoyos en el ámbito profesional debieron ser amplios, pues muy pronto logró varias distinciones de entidades valoradas en la época.⁹²

Otros docentes que estuvieron más brevemente relacionados con la cátedra fueron María Huici Garín, que fue profesora ayudante del curso monográfico "Historia del arte valenciano"⁹³ y Ana M.^a Vicent Zaragoza que fue también ayudante de Sánchez-Castañer desde 1943 en las asignaturas de Literatura, pasando en 1948 a auxiliarle en varias de la sección de Historia (Paleografía y Arqueología el primer curso, Arqueología e Historia del Arte el segundo y de esta última materia en los siguientes hasta 1955). Ana M.^a Vicent fue también una de las primeras becarias del Servicio de Estudios Artísticos de la Institución Alfonso el Magnánimo.⁹⁴ También hemos encontrado una noticia indirecta sobre Amparo Villalba Dávalos, en la que figura como ayudante en 1952 y becaria de la Institución Alfonso el Magnánimo, en la que preparaba una tesis doctoral sobre miniatura, tema sobre el que tratan varios artículos suyos publicados en *Archivo de Arte Valenciano* de los años 1957 y 1958.

Pero creemos interesante, antes de finalizar con los docentes que se hicieron cargo de las asignaturas de Historia del arte durante el periodo en que la cátedra careció de titular, señalar que otros profesores de la Facultad realizaron algunas contribuciones interesantes a la historiografía del arte valenciano. Como ha podido apreciarse por lo que llevamos dicho

⁹¹ Manuel Ballesteros, en un certificado que expide como decano el 21 de abril de 1947, afirma que Ferrán trabaja bajo su dirección en diferentes archivos con el objeto de escribir varios libros sobre arte (A.U.V., legajo, 1351/6). Entre sus publicaciones sobre arte destaca el libro *Historia del grabado en Valencia*, Valencia, Imp. Bernés, 1943 (Premio de la Diputación de Valencia, 1943). Publicó además varios artículos en *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, *Archivo de Arte Valenciano*, *Archivo Español de Arte y Saitabi*.

⁹² Correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona (1944), de la de la Historia (1947), de la de Nobles Artes de Zaragoza (1947), director de número del Centro de Cultura Valenciana (1945), colaborador honorario del CSIC (1948) y secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. También fue delegado en Valencia del Instituto Fernández de Oviedo (CSIC) y director del Instituto de Estudios Americanistas (Institución Alfonso el Magnánimo) desde su creación en 1959.

⁹³ Vid. *Saitabi*, 11, enero-marzo, 1944, p. 54. María Huici era ayudante de clases prácticas de la cátedra de Lengua y Literatura Española entre 1943 y 1947.

⁹⁴ Nombramiento con fecha 24 marzo 1950. En la documentación para la confección de la Memoria del año 1952-53 de la Institución Alfonso el Magnánimo, se dice que estaba preparando su tesis doctoral sobre "Arquitectura gótica valenciana" (A.D.P.V.). En 1954 publicó un artículo en *Archivo Español de Arte* sobre un cancel visigodo conservado en Valencia.

hasta aquí, no existía la especialización que hoy consideramos exigible al profesor universitario, lo que explica el escaso perfil investigador de algunos docentes de Historia del arte y, por contra, que profesores de otras asignaturas dirigieran o publicasen trabajos sobre manifestaciones artísticas del pasado. Destaca el caso de Antonio Igual Úbeda, quien, a pesar de ser un muy competente historiador del arte, no nos consta que se ocupase de estas materias, sino que fue profesor encargado de curso en Historia de España entre 1954 y 1958.⁹⁵ Sus publicaciones sobre arte se remontan al final de la década de los veinte y primeros años treinta, al inicio de cuya década es becario en el Centro de Estudios Históricos. En 1957 presentó su tesis en Madrid sobre el escultor José Esteve Bonet, dirigida por el marqués de Lozoya, pero no logró hacer carrera universitaria y abandonó la Facultad, dedicándose a la enseñanza media. Un valioso profesional perdido por la Universidad que sólo a través de la Institución Alfonso el Magnánimo lograría desarrollar su vocación investigadora, plasmada en valiosos libros y artículos, entre los que destacan varios dedicados a la escultura valenciana del XVIII y un inusual ensayo sobre *Historiografía del arte valenciano*.⁹⁶ También el catedrático Manuel Ballesteros Gaibrois y la profesora de Arqueología Olimpia Arozena publicaron de vez en cuando artículos sobre tema artístico, de hecho, esta última había hecho su tesis doctoral sobre los Maçip;⁹⁷ y José María Jover dirigiría una tesis sobre pintura, probablemente la primera que se presentase en la Facultad sobre temática artística.⁹⁸

Esta falta de especialización profesional, tal como la entendemos hoy, revela que la investigación no era una prioridad para la universidad de la época y que los estudios sobre arte no se afrontaban con una preparación específica diferente a la empleada en el estudio de cualquier otra faceta del pasado. Que la universidad no propiciaba la investigación lo demues-

⁹⁵ A pesar de las indicaciones de algún colega sobre su implicación en la docencia de la Historia del arte, no hemos podido constatarla documentalente ni circunscribirla temporalmente.

⁹⁶ Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo / Caja de Ahorros de Valencia, 1964 [en portada y cubierta figura 1956].

⁹⁷ *Nuevas aportaciones a la historia de Valencia. Notas para el estudio de la vida y la obra de los Maçip*, Universidad de Madrid, 1950.

⁹⁸ La de Carmen Enseñat Kufmüller, *Las clases trabajadoras y su reflejo en la pintura de la Restauración (1874-1910)*, 1959; calificada por su director como "sin duda alguna una de las más sólidas aportaciones a la sociología de la pintura española contemporánea" (*El siglo XIX en la historiografía española contemporánea (1939-1972)*, en *El siglo XIX en España: doce estudios*, Barcelona, Planeta, 1974, p. 111, n. 132).

tra la precaria situación de sus ayudantes y adjuntos que hemos mencionado; cuyo estabilidad dependía más del patrocinio que de los méritos científicos. Se producía así un fenómeno paradójico que ya fue señalado en su momento por Vicens Vives: el de “ser el profesorado universitario el impulsor de los estudios históricos y de recaer su misión vivificante fuera de los muros donde se cultiva habitualmente su ciencia”.⁹⁹ Esto era así porque la trayectoria investigadora del profesorado se forjaba fuera de la universidad, desde otras instituciones que, o bien disponían de recursos para financiarla, o brindaban plataformas de difusión o reconocimiento social del saber. Durante la postguerra, la institución que desempeñó esas funciones fue el Consejo Superior de Investigaciones Científicas,¹⁰⁰ entre cuyos institutos se encontraba el Diego Velázquez de arte y arqueología (uno de los mejor financiados) regido por el marqués de Lozoya y del que fueron miembros Diego Angulo, Antonio Gallego Burín y Francisco Javier Sánchez Cantón.

Aunque el Consejo era un organismo oficial de ámbito nacional que desplegó parte de sus actividades fuera de Madrid, el profesorado de provincias debió buscar otras plataformas, como las antiguas instituciones locales heredadas del interés del siglo XIX por la historia, las antigüedades o las Bellas Artes. Un interés que en Valencia, a juzgar por la escasez de instituciones de este tipo, debió de ser poco intenso; así lo declaraba un anónimo cronista del final de la pasada centuria:

Disuelta la Sociedad de Arqueología Valenciana, inactiva la Comisión de Monumentos, y sin dar señales de vida las secciones arqueológicas del Ateneo y de *Lo Rat Penat*, no hay centro alguno en Valencia encargado de fomentar el estudio y conservación de nuestras antigüedades.¹⁰¹

⁹⁹ Los estudios históricos españoles en 1952-54, en *Obra dispersa. España, América, Europa*, Barcelona, Vicens Vives, 1967, vol. 2, p. 66.

¹⁰⁰ La cita anterior de Vicens continúa: “[este fenómeno] se explica por la acción absorbente que ejerce el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Considerado por el Estado como el centro motor general de la alta actividad científica, el Consejo ha ido monopolizando los trabajos de investigación y se ha convertido en editor casi exclusivo de sus resultados”. Sobre el CSIC, vid. Gonzalo Pasamar Alzuria, *Oligarquías y clientelismo en el mundo de la investigación científica: el Consejo Superior en la universidad de postguerra*, en AA.VV., *La universidad española bajo el régimen de Franco*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1991, pp. 305-339. En esta ponencia, su autor afirma que el CSIC fue “una institución que literalmente monopolizó las actividades científicas en casi todas sus dimensiones” (p. 307).

¹⁰¹ Arqueología Valenciana 1893, *Almanaque Las Provincias para 1894*, Valencia, Imp. Doménech, 1893, p. 257.

Para remediar la carencia en ese y otros campos de la investigación sobre temas valencianos, la Diputación Provincial creó en abril de 1947 la Institución Alfonso el Magnánimo, a semejanza de otros centros de estudios locales promovidos también por diputaciones y siguiendo el modelo del mismo CSIC, en cuyo Patronato José María Cuadrado se integraron. Un impulsor destacado de esta importante iniciativa fue el catedrático de la Escuela de Bellas Artes, Felipe M.^a Garín, entonces diputado provincial de Enseñanza y Cultura, quien dirigió el Servicio de Estudios Artísticos de la recién creada Institución hasta 1980. En la presentación al resto de miembros del Patronato del *Plan de estudio, investigación y trabajo* del mencionado servicio, Garín razonaba la necesidad de la nueva Institución en el hecho de que “a una, secularmente copiosa y señera, producción artística en Valencia y a su consecutiva abundancia monumental [...] no ha correspondido [...] una atención estudiosa paralela y consiguiente, proporcionada a la entidad y cuantía de aquella actividad creadora”; señalando como causa principal de esa ausencia de estudio y reflexión científica sobre temas artísticos: “la carencia, desde siempre –salvo algún paréntesis transitorio– de titular en la cátedra universitaria más relacionada con estas materias, que ha privado literalmente a Valencia de la ‘escuela’ o grupo de investigadores que, quizá más que en muchas partes, le correspondía y necesitaba”.¹⁰²

Este acertado diagnóstico fue el punto de partida de un programa de acciones que, si bien han quedado empequeñecidas por empresas más recientes, fueron valiosas en el raquíptico panorama cultural de aquellos años.¹⁰³ Como otros centros de este tipo, fijó su objetivo en la catalogación del patrimonio artístico –especialmente del arquitectónico– de la ciudad de Valencia y su provincia, la formación de un fichero bibliográfico de temática valenciana, organización de actos, conferencias y cursos de especialización, y la divulgación de investigaciones de sus colaborado-

¹⁰² *Plan de Estudio, investigación y trabajo de la Sección de Estudios Artísticos por Don Felipe María Garín Ortiz de Taranco, Jefe de la Sección [...]. Leído 14-4-48, 5 fols.* (Archivo Diputación Provincial de Valencia). Vid. también Felipe M.^a Garín y Ortiz de Taranco, La pequeña historia de la Institución, *Generalitat*, 9-11, Valencia, enero-septiembre 1965, pp. 105-107.

¹⁰³ La trascendencia de la Institución Alfonso el Magnánimo en la historiografía artística valenciana aconseja un estudio pormenorizado que nos alejaría del tema propuesto y alargaría en exceso este artículo. Lo dejamos, por tanto, para una ocasión más apropiada. Agradecemos a Teresa Doménech la amabilidad con que atendió nuestros requerimientos de información conservada en el Archivo de la Diputación.

res y becarios.¹⁰⁴ Y, aunque los proyectos más ambiciosos fueron postergándose de la memoria de un año a la del próximo (los catálogos no vieron la luz hasta mucho después), las publicaciones de la Institución constituyeron una de las pocas vías de difusión de la historiografía artística valenciana.¹⁰⁵

5. DE CÁTEDRA A DEPARTAMENTO UNIVERSITARIO (1953-1965)

La universidad de postguerra prolongó el modelo restauracionista de universidad *de* catedráticos, pero en las facultades de provincias, éste fue –de hecho– el de una universidad *sin* catedráticos. La de Filosofía y Letras de Valencia, al empezar la década de los cincuenta, tenía más cátedras vacantes que ocupadas (nueve a seis); y aunque la situación había mejorado algo desde 1947 con la concesión de siete adjuntías, el cuadro docente era exiguo para atender a un número de estudiantes que superaba ya los dos millares. Sin embargo, en el transcurso de la década, se fueron cubriendo esas vacantes con relevantes historiadores que elevan sustancialmente la docencia, la investigación y la proyección social del centro.¹⁰⁶

La cátedra de Historia del arte, acumulada, en excedencia o vacante durante décadas –una situación que empezaba a ser anormal al inicio de los años cincuenta– finalmente es ocupada en julio de 1953 por el ya mencionado profesor y académico de San Carlos, promotor de la Institución Alfonso el Magnánimo: Felipe M.^a Garín. Desde los *Anales de la Universidad de Valencia* se le daba la bienvenida con la retórica de aquellos años:

El nuevo catedrático, valenciano y antiguo alumno de nuestra Facultad, publicista y crítico de arte, incorpora, desde este curso, su fe-

¹⁰⁴ Para una enumeración más detallada de los proyectos iniciales vid. Diputación Provincial de Valencia, *Institución Alfonso el Magnánimo. Inauguración oficial, 6 de diciembre de 1948. (Crónica, memoria, discursos)*, Madrid, CSIC, 1949, pp. 30-31; y el citado *Plan de Estudio, investigación y trabajo...*

¹⁰⁵ A pesar de que la edición de libros no figuraba entre los proyectos iniciales del Servicio de Estudios Artísticos, ésta acabó siendo su más apreciable actividad. Editó trabajos de los miembros de la Institución, especialmente de Leandro de Saralegui, Felipe Garín, Antonio Igual Úbeda y Santiago Rodríguez.

¹⁰⁶ Nos referimos a los historiadores José María Jover Zamora, Juan Reglá, Antonio Ubieto o Miguel Tarradell; al geógrafo Antonio López Gómez o al filósofo Carlos Paris; entre otros. Cfr. Ministerio de Educación Nacional, *Escalafón de catedráticos numerarios de Universidad*, Madrid, Dirección General de Enseñanzas Universitarias, 1961, p. 250.

cunda actividad al servicio de la disciplina universitaria, no solamente por los imperativos de las obligaciones académicas, sino también por los lazos más fuertes de una vinculación espiritual.¹⁰⁷

Efectivamente, Felipe M.^a Garín Ortiz de Taranco (Valencia, 1908) había estudiado en la Facultad durante los cursos que ejerció el marqués de Lozoya, su mentor y maestro. Había iniciado la carrera docente en la Escuela de Bellas Artes de Valencia ya antes de la guerra y en 1939 forma parte de la Comisión reorganizadora del centro, que le nombra catedrático interino de Historia general del Arte, accediendo por concurso oposición a la cátedra de Teoría e Historia de las Bellas Artes, tres años después.¹⁰⁸ Por tanto, en el momento de incorporarse a la Facultad disponía ya de una meritoria trayectoria profesional que se completaba con su condición de académico de San Carlos, director de la Escuela, subdirector del Museo provincial de Bellas Artes;¹⁰⁹ y autor de varias investigaciones sobre arte valenciano, desde su primer libro de 1935 (*Aspectos de la arquitectura gótica valenciana*), pasando por su tesis sobre el primer siglo de Academia de Bellas Artes,¹¹⁰ hasta un reciente estudio de *Un libro de horas del conde-duque de Olivares* conservado en el Colegio del Patriarca y una novedosa monografía sobre Yáñez de la Almedina.¹¹¹ Visto este curriculum, no sorprende que, en el concurso de traslado convocado para cubrir la cátedra en febrero de 1953, el Rectorado se inclinase por Felipe M.^a Garín, flamante titular de la Universidad de La Laguna desde hacía un par de meses. No obstante, la documentación administrativa revela algunos detalles de interés. La Facultad evitó pronunciarse en su informe por uno de los dos candidatos presentados. En él, valoraba del catedrático de Oviedo, Francisco Abbad-Jaime de Aragón, haber obtenido el número

¹⁰⁷ Crónica del curso 1952-53, *Anales de la Universidad de Valencia*, vol. XXVI, cuaderno 5, Valencia, Universidad, 1953, p. 42. Redactada por Pablo Álvarez Rubiano.

¹⁰⁸ O.M. de 10 junio 1939 (BOE de 26 junio 1939) creando la citada Comisión. Nombramiento propuesto en la reunión del 12 de junio y ratificado por O.M. de 6 noviembre 1939 (BOE, 15 noviembre 1939). Nombramiento de catedrático por O.M. de 21 noviembre 1942.

¹⁰⁹ Elección académico de número: 27 enero 1940. Nombramiento director: O.M. de 31 marzo 1951. Nombramiento subdirector: O.M. de 8 abril 1949. Era también académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y había sido galardonado con el Premio Nacional de Literatura en 1945, por la sección de crítica de arte.

¹¹⁰ *La Academia valenciana de Bellas Artes. El movimiento academicista europeo y su proyección en Valencia*, Valencia, Universidad, 1945, 209 pp. La tesis, dirigida por Contreras, fue defendida en la Universidad de Madrid el 18 de noviembre de 1944.

¹¹¹ Ambos libros publicados por la Institución Alfonso el Magnánimo en 1951 y 1953, respectivamente.

uno en la misma oposición que el otro candidato, contar con experiencia docente en las Universidades de Madrid y Oviedo y ser autor de más importantes artículos, en número y calidad de las revistas. Del catedrático de La Laguna, la Facultad estimaba que, “habida consideración de *circunstancias accesorias* [...] podría representar una mayor estabilidad en la cátedra por su especial vinculación personal y profesional a la ciudad de Valencia”, tenía en cuenta los servicios prestados en la Escuela de Bellas Artes y afirmaba que contaba con más libros que el otro concursante. En poco ayudó esta sutil equidad a tomar una decisión y fue el Rector quien tomó clara postura por uno de los candidatos, atendiendo a razones que –retrospectivamente– juzgamos de gran interés:

Este Rectorado hace suyas las consideraciones de dicho informe [el de la Facultad]; pero, sin desmérito para el otro señor concursante, estima que los diez años de docencia efectiva de D. Felipe M.^a Garín y Ortiz de Taranco en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de esta ciudad, y sus actuales cargos de Director de esta Escuela, Director del Servicio de Estudios Artísticos de la Institución Alfonso el Magnánimo, y Subdirector del Museo Provincial de Bellas Artes son, no sólo notorias garantías de estabilidad en la cátedra, sino circunstancias que permitirían aprovechar para el mejor servicio de una cátedra universitaria los elementos de trabajo de aquellos otros centros –bibliografía, ficheros, fondos de archivo– difícilmente accesibles de no darse tal circunstancia, y facilitarán a los alumnos el estudio de las obras de arte, expuestas o no, que el Museo Provincial guarda.¹¹²

¿De qué modo influirán esas “circunstancias accesorias” en el desenvolvimiento futuro de la Historia del arte en la Universidad de Valencia? No nos atrevemos a formular una hipótesis fundada. Desde luego, a partir del curso 1953-54, la disciplina se encontrará ya en condiciones normales de remontar el retraso que arrastraba. La docencia y la investigación mejoraron sensiblemente: las clases de las tres asignaturas empezaron a ser impartidas por un verdadero especialista,¹¹³ los cursos monográficos, centrados

¹¹² Informe de la ponencia de 9 de mayo de 1953, aprobado en Junta de Facultad del 12 de mayo de 1953. Informe del Rector de 16 mayo 1953. A.U.V., legajo 73/4; y *Anales de la Universidad de Valencia*, vol. XXVI, cuaderno 5, Valencia, 1953, p. 48.

¹¹³ El plan de estudios de la Facultad, en lo que afecta a las asignaturas de Historia del arte no sufrió cambios durante este periodo. Únicamente cabe mencionar la introducción de una nueva asignatura (“Historia del Arte Moderno”) para la subsección de Culturas Modernas iniciada en el curso 1959-60.

en el arte valenciano (“La pintura valenciana de los primitivos”, “El Renacimiento en el Levante español”...), despertaron la vocación investigadora de algunos estudiantes, se comenzaron a realizar tesinas y tesis, se comenzó la formación de una biblioteca especializada y una diapoteca, etc. Pero, a decir verdad, la falta de tradición de los estudios artísticos en el seno de la Universidad de Valencia no se superó del todo con la llegada de un titular. Una evidencia que resulta más patente si la comparamos con el florecimiento alcanzado por las vecinas cátedras de Arqueología, Historia medieval, moderna y contemporánea o Geografía. Las razones por las que la cátedra de Historia del arte no experimentó esa misma evolución deben buscarse en la trayectoria descrita, pero seguramente también en las consecuencias no deseadas de la pluralidad de responsabilidades de su titular, así como en su falta de sintonía ideológica con la dinámica que experimentó la Facultad en la década de los sesenta por la llegada de una generación de estudiantes más inquietos políticamente y propensos a la crítica.

Las posibilidades de unir universidad y museo, docencia e investigación en centros externos, y de acercar la formación histórica de las facultades a la práctica artística de las escuelas y academias de Bellas Artes nos remiten a las claves del gran progreso de la historiografía artística alemana y austríaca de la segunda mitad del siglo pasado;¹¹⁴ pero, al mismo tiempo, nos recuerdan la evidencia de que la optimización universitaria de tan plurales responsabilidades exigió de los Bode, Woermann, Wickhoff o Schlosser una considerable dedicación a sus seminarios y a la formación de los discípulos que rápidamente sacaron la disciplina del típico academicismo oligárquico del XIX. En Valencia, por contra, la actividad y, sobre todo, la imagen social del historiador del arte siguió más ligada a esos otros ámbitos, dotados de mayor reconocimiento social que el universitario.

Como afirmó uno de los catedráticos que ejercieron en Valencia durante los cincuenta, José María Jover, a propósito de la historiografía española de aquella década: “La renovación metodológica y temática de una disciplina requiere no sólo nuevos tiempos, sino también nuevas cabezas; la puesta al trabajo de nuevas promociones.”¹¹⁵ Así se evidenciará –aunque con sensible retraso– en el caso de los estudios histórico-artísticos valencianos, cuya renovación no se produce hasta finales de los años sesenta

¹¹⁴ Vid. Udo Kultermann, *Historia de la Historia del arte* [1966], Torrejón de Ardoz, Akal, 1996, especialmente pp. 190 y 216.

¹¹⁵ *Op. cit.*, p. 24.

y primeros setenta. Para entonces, el conjunto de la Facultad ya había experimentado una apreciable mejora desde inicios de la década dentro del deseo de reforma que soplaba en la universidad española. En el anuario editado por el centro en 1960 ya se mostraba una inquietud por adecuar sus enseñanzas a una sociedad que había empezado un desarrollo económico que llenará las aulas de mayor número de estudiantes, cada vez más motivados.¹¹⁶

Los planes universitarios del ministro Lora Tamayo vinieron a mejorar apreciablemente una universidad en franca crisis: incrementaron el número de profesores adjuntos y ayudantes, a la vez que ampliaban su dedicación y mejoraban sus salarios, introdujeron la figura del profesor agregado y del departamento, se reconocía por primera vez la función investigadora mediante consignaciones presupuestarias y la concesión de becas y bolsas de estudio, se habilitaron fondos extraordinarios para material experimental y bibliográfico, se acometió la construcción de nuevos edificios en algunas universidades como es el caso de la de Valencia, etc.¹¹⁷

El seminario de Historia del arte no permanece inmune a estos cambios, incorporándose a su plantilla, de modo más o menos oficial, nuevos licenciados. Desde 1965 colabora con la cátedra el recién licenciado Adrián Espí Valdés, que ya entonces contaba con varias pequeñas monografías y artículos sobre pintores alcoyanos del siglo XIX, hasta que en 1968 se incorpora como profesor de la misma asignatura al Colegio Universitario de Alicante. Pero es en el curso 1966-67 cuando la plantilla docente experimenta un crecimiento considerable con la incorporación de un historiador ya experto, Salvador Aldana Fernández, como adjunto;¹¹⁸ y siete ayudantes: Asunción Alejos Morán, Felipe Vicente Garín Llombart, Enrique Llobregat Conesa, Violeta Montolíu Soler, Juan Ramón Marí, Trinidad Simó Terol y María Ángeles Vall Ojeda.¹¹⁹ Y un par de años des-

¹¹⁶ En el *Anuario curso 1960-61* (Valencia, Facultad de Filosofía y Letras, 1960) se proponía una reforma del plan de estudios encaminada a hacerlo más flexible, en función de si los alumnos pensaban dedicarse a las enseñanzas medias, el cuerpo de archivero o bibliotecario, o preparar una tesis doctoral.

¹¹⁷ El nuevo marco legal fue introducido por la Ley sobre estructura de las Facultades universitarias y su profesorado del 17 de julio de 1965. El Decreto de 31 de enero de 1966 establecía la denominación de los departamentos que podían formarse en las Facultades de Filosofía y Letras, reconociéndose —entre ellos— el de Historia del Arte.

¹¹⁸ Salvador Aldana era profesor de Geografía e Historia en la Escuela de Magisterio de Valencia desde 1958, en 1960 leyó la primera tesis doctoral presentada por la cátedra y en el momento de incorporarse a la Facultad en octubre de 1966 (primero como ayudante de clases prácticas y tres meses después como encargado provisional de una plaza de adjunto que ganó el 22 de marzo de 1968) ya había publicado una veintena de artículos en relevantes revistas nacionales, especialmente sobre arte valenciano de los siglos XVIII y XIX.

¹¹⁹ *Memoria del curso 1966-67*, pp. 35-36; y A.U.V.

pués se produce una eclosión de tesis doctorales: dieciséis entre 1969 y 1975. Han cambiado los tiempos y se han incorporado nuevas generaciones que en su mayoría logran hacer de la docencia y la investigación su futuro profesional. Se trata claramente de una nueva época, de la que arranca el actual florecimiento de la historiografía artística valenciana.