

# EL ESCULTOR VALENCIANO EUGENIO CARBONELL MIR

CARMEN RODRIGO ZARZOSA

Museo de Bellas Artes de Valencia

NACIÓ en Valencia el 12 de febrero de 1871, tercer hijo de Tomás Carbonell Valls y de Magdalena Mir Gimeno, en el Camino de Burjasot (Avda. Burjasot, 3), perteneciente a la Parroquia de Campanar.

Estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, en los cursos 1887, 1888 y 1889.<sup>1</sup>

En 1890 marcha a Roma, pensionado por la Diputación. Primero viaja a Génova en barco. Estuvo un año y coincidió con Benlliure, Vivó, Garnelo, Villegas. Realiza un grupo: "Ya te lo devolveré", que presentó a la Exposición Nacional de 1892, obteniendo mención honorífica. En la Exposición Nacional de 1895, vuelve a conseguir mención honorífica.<sup>2</sup>

Se casó con Genoveva Marzal Suay el 4 de febrero de 1898 en la Iglesia de los Santos Juanes, teniendo cuatro hijas: Rosario, Concha, Carmen y Luisa.

A su vuelta de Roma, trabajó con Aurelio Ureña en arte religioso en madera, en un taller de la calle de Colón, realizó una Inmaculada para la Seo de Urgell, también reparó el oratorio del Obispado. Se separa de Ureña porque no había trabajo para los dos y, para no interferir con él, se dedica al arte en piedra. Se establece en la calle de Espartero n. 4, en la planta baja, donde realiza los trabajos que le encargan para la Exposición Regional de 1909.<sup>3</sup>

Entre ellos figura la Cuádriga, sobre la Tribuna Regia del Stadium, varias estatuas del Pabellón de Bellas Artes y varias fuentes. Realizó en dicho taller el primer panteón para la Vda. de Estela: un ángel dando a besar un Crucifijo a la figura principal.

Se construye en 1911 una casa de Recreo en Burjasot, con proyecto de Cortina, con el que colaboró en varios edificios de estilo neomudéjar y modernistas adornados con numerosos elementos escultóricos.<sup>4</sup> También colaboró con Cortina en el Cementerio, por ser éste arquitecto municipal, encargado del Cemente-

rio, y autor del proyecto de los pórticos y de varios panteones.<sup>5</sup>

El apogeo de su trabajo tuvo lugar después de la Exposición de 1909. Es llamado a la Seo de Urgel en 1911, por el Obispo D. Juan José López Fenollera, encargándole varias obras, como el boceto de la Custodia, Barca de san Pedro e imagen de la Purísima, que estaba en la capilla particular del Obispado de Barcelona.

Hacia 1916, trasladó el taller a la calle de Jesús y recibió encargos de multitud de panteones. Además de escultura, tenía taller de cantería, haciendo escaleras, fachadas, colaborando con los arquitectos más prestigiosos del momento, sobre todo con Cortina (Arquitecto Municipal desde 1892, encargado del Ensanche y de Cementerios) en sus edificios de la calle Caballeros, Sorní, Grabador Esteve esquina Sorní, Félix Pizcueta, todos ellos modernistas, con adornos escultóricos de formas caprichosas: dragones alados, sierpes, rosaledas, estrellas, locomotoras.

Realiza panteones en Valencia, Barcelona, Alcoy, etcétera.

En Morella erige una estatua del Sagrado Corazón, de grandes dimensiones en una finca del Marqués de Sol.

Entra como profesor en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en 1916, continuando esta tarea hasta su jubilación.

En 1920, concursa para el monumento del Dr. Moliner, siendo finalista.

Desde 1921 forma parte del Tribunal de Pensionados de la Diputación, como profesor de San Carlos.

Es designado diputado por Chelva de 1923 al 1925, formando parte como Diputado en los tribunales de la Pensión de la Diputación durante esos años.

Intervino en las obras del Ayuntamiento en 1927, en el Salón de Actos.

Reconociendo su prestigio y valía, la Real Academia

<sup>1</sup> Libros de matrículas 1887-1889.

<sup>2</sup> Pantorba, p. 385.

<sup>3</sup> Trénor, p. 323.

<sup>4</sup> Simó, p. 139.

<sup>5</sup> Benito, p. 685.

de San Carlos, le nombra Académico en 1932, ocupando el puesto numerario dejado vacante por fallecimiento de D. Luis Gilabert Ponce, donando el busto de mármol de su hija Luisa, actualmente en el Museo.

La Guerra Civil influye negativamente en su trayectoria, su taller es destruido, junto con sus modelos y dibujos.

Se reconoció su labor docente en un homenaje realizado para despedirle.

Muere el 29 de febrero de 1944.

Su taller de la calle Jesús se lo quedan dos empleados, José Coma y Juan Campos, hasta que se derribó la casa en 1979.

### La escultura en Valencia a finales del XIX y principios del XX

El cambio urbanístico producido en Valencia con motivo del derribo de la muralla y del crecimiento de la ciudad en el primer ensanche, fue decisivo para la escultura puesto que hizo posible que gran número de escultores pudiera realizar una importante labor que culminaría en el primer cuarto del siglo XX, uno de los períodos más espléndidos de la escultura valenciana.

La renovación urbanística de Valencia a finales del siglo XIX, culminará con la Exposición Regional de 1909, suponiendo la transformación de la ciudad en el aspecto ornamental, lo que incidirá en la escultura monumental. Numerosos escultores trabajan en los monumentos que se erigen entre 1900-1920.

Los encargos de particulares se inician a principios de siglo sobre todo la escultura decorativa en los nuevos edificios del Ensanche y en la ampliación del Cementerio. En realidad, la escultura alcanza su máxima creación artística, cuando la burguesía se convierte en el principal cliente de los escultores, precisamente en pleno Modernismo.

En torno a la Exposición de 1909, se reúne un grupo de escultores, que serían destacados modernistas. La Exposición incluía además, una Sección de Bellas Artes con Salas dedicadas a escultura entre las que destacaban las obras de Rodin, Sautier, Meunier.

La escultura valenciana era realista, con inspiración en la naturaleza. No era un realismo crudo y desagradable, sino que representaba una realidad y belleza idealizadas. Estos artistas realizaron la evolución en dos etapas: la primera idealista, que corresponde con la última década del XIX, y la segunda simbolista, en la primera década del XX.

La evolución de este idealismo desembocó, a principios del XX en una estética muy concreta que se identifica totalmente con el modernismo escultórico. La escultura modernista presenta unas características muy definidas, que dan unidad a la obra de varios autores y hace más sencilla su identificación. Esto no ocurre en la pintura modernista, que tiene características más complejas.

Figura clave en la gestación de este nuevo estilo escultórico fue Auguste Rodin, del que los escultores valencianos tomaron elementos esenciales de su etapa más simbolista. Esta influencia marcó la estética, fue más formal que conceptual.

Características de la escultura valenciana derivadas de Rodin son las formas suaves y redondeadas, con predominio de la curva, la utilización de líneas y con-

ornos difuminados, las figuras de facciones fundidas, las sonrisas enigmáticas, los ojos cerrados, los cabellos flácidos suavemente ondulados por el viento, las bases de mármol sin desbastar, a veces con elementos vegetales. Estas características se aplicaron básicamente a la representación de la figura femenina, paradigma de la escultura modernista.

En Valencia, la escultura decorativa y la funeraria contribuyeron al esplendor alcanzado por el Modernismo, puesto que en estos campos, la escultura alcanzó un nivel muy elevado. La construcción de los edificios del Ensanche de la ciudad, proyectados por los arquitectos más destacados de la época, hizo que en numerosas ocasiones, el escultor se convirtiera en colaborador del arquitecto. Es lógico por tanto, que la evolución de la escultura decorativa vaya estrechamente ligada a la arquitectura.

### Escultura funeraria

Como hemos señalado antes, la escultura funeraria tiene también relación con la actividad constructora de principios de siglo, puesto que la burguesía, al mismo tiempo que encargaba a un arquitecto la construcción de su nueva vivienda, le pedía el proyecto para un panteón en el patio neoclásico del Cementerio de Valencia, con la imprescindible intervención del escultor.

En relación con la escultura funeraria, surgió una tipología que sería esencial en el desarrollo de la escultura modernista, y sobre todo, en el paso del idealismo inicial al simbolismo que determinó la plenitud del movimiento. La dimensión religiosa que obligatoriamente debía impregnar la obra, facilitaba la creación de unos modelos concretos: figuras femeninas afligidas, frecuentemente consoladas por un ángel, en general tristes, encorvadas por el peso de un dolor desconocido y misterioso. Figuras relacionadas con las de los prerrafaelistas ingleses y con las doncellas representadas por Edward Burne-Jones en sus pinturas. En Valencia, destacan en escultura funeraria Carbonell y Benlliure.

En cuanto a la escultura decorativa, la calidad que alcanzaron en este período modernista los oficios artísticos aplicados a la arquitectura, se debe en gran parte a la labor realizada por arquitectos como Ribes, Ferrer, Cortina, Mora, Goerlich, Peris, que cuentan con la amplia colaboración de escultores de gran oficio.

La escultura funeraria y decorativa, asumen postulados estéticos Modernistas, como acabamos de ver, sin embargo la escultura monumental, no sigue los mismos derroteros. La mayoría de los monumentos que se erigieron durante el Modernismo, fueron concebidos con un eclecticismo y un academicismo poco renovadores. Cronológicamente, el momento más fecundo de la escultura, coincidió con el de la arquitectura, y corresponde en Valencia a la segunda década del siglo XX, partiendo de la Exposición de 1909.

El panorama escultórico valenciano de finales del siglo XIX y principios del XX, lo acapara Mariano Benlliure Gil (1863-1947). Anteriormente había destacado Calandín, Aixa, Gilabert, pero Benlliure acapara la atención con su nuevo concepto de escultura, completamente impresionista, aunque influido por Rosso y Rodin. La producción escultórica de los años 1911 a 1921, aparece protagonizada por Mariano Benlliure, pues a excepción de Eugenio Carbonell y Luis Bnedi-

to Vives, no se registra ningún nombre relevante. Continúan su labor los escultores nacidos entre 1860-1870: el alcoyano Lorenzo Ridaura Gosálvez, aunque nacido en 1871, con su dedicación hacia el Modernismo, o el también alcoyano Vicente Bañuls Aracil, de larga vida. También se puede añadir la producción de José Capuz Mamano, debido a su temprana incorporación a la escultura valenciana y a su significado en ella.

Muere Mariano García Más en 1912, profesor de la Escuela de San Carlos, y Emilio Calandín.

Mariano Benlliure continúa su estancia en Madrid, donde realiza importantes obras, que adornan la ciudad. Luis Benedito, hermano del pintor, destacó por su escultura animalista, género en el que realizó numerosas esculturas en bronce y mármol. Sin embargo, es Capuz el que preside el quehacer escultórico valenciano en la década 1911-21 y las siguientes. Se forma en Madrid, Roma y París, donde admiraría las obras de Meunier, Rodin, Boudelle y Bartholomé.

### Obra de Eugenio Carbonell

Podemos distinguir en la fecunda trayectoria de Carbonell dos etapas bien definidas: formación y madurez.

Formación: 1886-1909

1. La Escuela de San Carlos, 1886-1889.
2. Beca de la Diputación Pensionado a Roma, 1891.
3. Las Exposiciones Nacionales 1892 y 1895.
4. Escultura religiosa.
5. El Círculo de Bellas Artes 1900-1904.

Madurez: 1909-1933

1. La Exposición Regional de 1909 y la Nacional de 1910.
2. Escultura funeraria y cantería.
3. Actividad docente en la Escuela de San Carlos 1915-1941.
4. Diputado y miembro de los tribunales de las Pensiones de la Diputación 1921-1925.
5. Reforma del Ayuntamiento 1905-1930.
6. Académico de San Carlos 1932-1944.

### Etapas de formación

#### 1. La escuela de San Carlos

En el Archivo de la Real Academia de San Carlos, en los libros de matrículas, aparece Eugenio Carbonell Mir con el n.º 22, matriculado en las asignaturas de Anatomía Pictórica, Historia y Teoría de las Bellas Artes, y Perspectiva y Paisaje, en 1887-1888. En el curso siguiente figura con el n.º 39 en las asignaturas Historia de las Bellas Artes, Perspectiva, Dibujo del Antiguo, Dibujo del Natural y Escultura.

En la Biblioteca de la Real Academia, hemos localizado un folleto "Solemne inauguración del curso 1888-

1889", en el que se reseña el "Personal facultativo de la Escuela" a cargo de la Academia, junto con las asignaturas que se imparten.

Entre los profesores que tuvo Carbonell en el curso 1887-88 destacan: Anatomía Pictórica a José Elías y Gil, H.ª y Teoría de las Bellas Artes a Salustiano Asenjo, en Perspectiva y Paisaje a Gonzalo Salvá y Simbor. En el curso siguiente figuran otra vez Salustiano Asenjo en Historia de las Bellas Artes y Gonzalo Salvá en Perspectiva y Dibujo del natural, Ricardo Franch en Dibujo del Antiguo y en Escultura a Felipe Farinós y Tortosa, estos dos últimos fallecieron en octubre y diciembre de 1888, respectivamente.

En el Archivo de la Diputación de Valencia, Sección Pensiones Bellas Artes (Sig. E.8.4.5 Escultura, Caja 1) hemos localizado documentos con datos sobre los profesores de la Escuela de San Carlos, en 1888-89 que confirman los anteriormente enumerados.

La Escuela en 1888-89, tenía la siguiente plantilla:

Colorido y Composición: Germán Gómez.

Grabado y Litografía: Ricardo Franch y Mira.

Perspectiva y Paisaje: Gonzalo Salvá y Simbor.

Escultura: Felipe Farinós Tortosa.

Teoría e Historia del Arte: Salustiano Asenjo Arozarena.

Anatomía de las formas: Elías Martínez y Gil.

Paisaje elemental: José Toran y Cardona.

#### 2. Pensiones de la Diputación

Con el Decreto de 30 de junio de 1869, suprimiendo el Estado la consignación para las Escuelas Provinciales de Bellas Artes y de Maestros de Obras y Aparejadores, la Diputación Provincial determinó satisfacer los gastos que el Estado había suprimido y en virtud de la autorización concedida por la Orden de 1 de julio de 1869, la Corporación Provincial solicitó del Gobierno se le autorizase para sostener de sus propios fondos los Estudios Superiores de Bellas Artes y los de Maestros de Obras y Agrimensores. Continuando con este espíritu de colaboración con la Academia de San Carlos en su labor docente, estableció las Pensiones para ampliar estudios de los alumnos en Roma. El 21 de junio de 1890, D. Eduardo Amorós, que asumía accidentalmente la presidencia de la Academia, remitía un "Proyecto de reglamento para las oposiciones a las plazas de alumnos de pintura y escultura, pensionados en Roma por la Excm. Diputación Provincial", con las modificaciones dictadas por la experiencia y por la apreciación técnica (A.D.N.1).

Según la familia, Carbonell estuvo pensionado en Roma a los 20 años, hacia 1890. El viaje lo realizó en barco, hasta Génova. No hemos podido comprobarlo en el Archivo de la Real Academia. En el de la Diputación, tampoco hemos encontrado documentos de esa fecha. Allí coincidió con los artistas valencianos Benlliure, Vivó, Garnelo y con el pintor sevillano Villegas. En Roma realizó un grupo escultórico como trabajo de su Beca: "Ya te lo devolveré", representando una joven con un cabritillo en brazos y al lado la cabra, que presentó a la Exposición Nacional de 1892, obteniendo mención honorífica.

### 3. *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes 1892-1895*

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes se crean en el reinado de Isabel II, por un decreto publicado en la *Gaceta* el 12 de enero 1854, con la firma de D. Agustín Esteban Collantes, ministro de Fomento, del que dependían los asuntos artísticos.

La primera exposición se celebró en 1856. En 1892, el 22 de octubre se inaugura en el Palacio de Artes e Industrias, al ser el cuarto centenario del Descubrimiento de América, se le da el rango de Internacional, admitiendo artistas americanos, aunque concurren en escaso número. Dimitió el Jurado, pocos días antes de su apertura, por diferencia de criterios con el Ministerio.

Presentó Carbonell el grupo realizado en Roma: "Ya te lo devolveré" a la Exposición Nacional de Bellas Artes, siendo premiado con mención honorífica.

En 1895 vuelve a obtener similar galardón con la escultura Luis Vives.<sup>6</sup> Ambas se celebraron bajo la regencia de María Cristina de Habsburgo, viuda de Alfonso XII, desde 1886.

### 4. *Escultura religiosa*

Al regresar de Roma a Valencia, se instala con su amigo Aurelio Urcña, en un taller de la calle de Colón y comienza a trabajar en escultura religiosa sobre madera, especialidad difícil. De su taller salieron magníficas tallas de imaginaria religiosa. Realiza una Inmaculada para la Seo de Urgell, también reparó el Oratorio del Obispado.

En vista de que el trabajo escaseaba, se establece por su cuenta, dedicándose al arte en piedra, para no causar problemas de competencia, en un taller de la calle Espartero, n. 4, planta baja.

En este taller realiza las obras para la Exposición Regional y numerosos panteones funerarios.

### 5. *El Círculo de Bellas Artes, la Feria de Julio 1900-1904*

En 1894 Joaquín Agrasot funda el Círculo de Bellas Artes, agrupación de artistas en torno a Ignacio Pinazo. Debido a la actitud independiente, falta de ambición, carencia de estímulos, surge una nueva organización de pintores jóvenes, la Asociación de Artes y Letras, presidida por Antonio Fillol, que agrupaba a Ricardo Verde, Enrique Navas, Pascual Isla, Enrique Climent y Enrique Cuñat. Esta Asociación se convertirá en el principal foco sorollista de Valencia. Los socios de ambas asociaciones, se enzarzarán en discusiones continuas en torno a la defensa de las dos figuras: Pinazo y Sorolla, que se mantuvieron al margen.

Además de una serie ininterrumpida de exposiciones, el Círculo contribuía activamente al esplendor de varias fiestas ciudadanas, como Carnaval, Fallas, Feria de Julio.

Carbonell fue socio del Círculo de Bellas Artes, participando activamente en las ferias y fiestas organizadas por aquel entonces.

### *La Feria de Julio 1871*

Destacaba entre ellas la Feria de Julio, creada por el Ayuntamiento popular en un período revolucionario, siendo alcalde de la ciudad D. Vicente Urgellés, y por disfrutar éste una licencia de descanso, firmó los primeros carteles D. Pedro Vidal y Cros, alcalde accidental. Se celebró la primera Feria en el año 1871. El Marqués de Campos, dueño de la primera fábrica valenciana de gas, autorizó a su abogado D. Cirilo Amorós para que facilitara la instalación en la Alameda el alumbrado por gas, costeando él todos los gastos. El 20 de julio de aquel año, se inauguraba la primera Feria en el Paseo de la Alameda, con espléndida iluminación. A partir de su fundación, adquirió extraordinario desarrollo, y arraigó por el decidido apoyo que le prestaron en sus primeros treinta años todas las clases sociales valencianas, comprendiendo lo beneficioso que era para el comercio y para el buen nombre artístico de la ciudad.

En este ambiente de la Valencia de principio de siglo, participaba Carbonell como artista, sin importarle dedicar su arte a expresiones populares y efímeras. Interviene en estos desfiles, confeccionando trajes de papel para la comitiva del Círculo, que desfiló vistosamente ataviada por la calle de la Paz, hasta la Alameda. Contribuye al esplendor de la Batalla de Flores de 1902 realizando una carroza con una mecedora de madera curvada, (presentada por Arturo Suay, fabricante de Muebles), de gran novedad en aquel tiempo, ganado el primer premio de S.M. el Rey de 1.000 pts.<sup>7</sup> La carroza estaba pilotada por su cuñada Mercedes Suay, Consuelo y Amparo Marzal, y Luisa Berenguer.

Pero su máxima participación en estas fiestas fue realizando la gigantesca figura del Tío Nelo, monumental labrador valenciano, instalado en la calle de San Vicente, en la Feria de Julio de 1900. El tranvía pasaba por debajo. En la Feria de 1902, realizó para la Plaza de la Reina, las figuras de "Nelet y Quiqueta", de gran tamaño bajo las que pasaban los tranvías y que causaron gran impacto popular, pasando también a la Historia de la Feria de Julio.

### **Etapa de madurez 1909-1933**

#### 1. *Las exposiciones Regional de 1909 y Nacional de 1910*

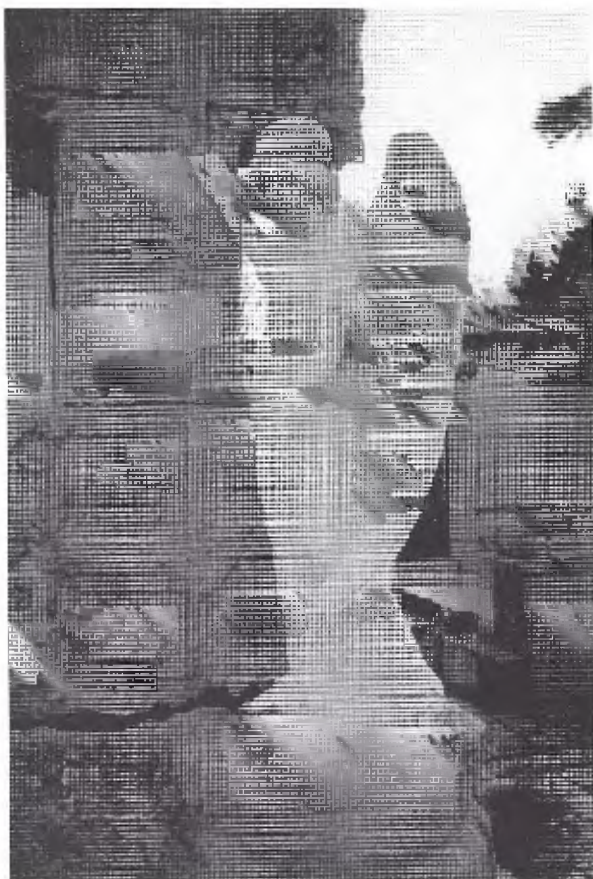
La obra de Eugenio Carbonell alcanza su madurez con su participación en la Exposición Regional de 1909. La celebración de esta Exposición marcó un hito en la vida valenciana de principios de siglo. La iniciativa corrió a cargo del presidente del Ateneo Mercantil Tomás Trénor, con un llamamiento a la modernización de la ciudad. Se realizaron numerosas mejoras urbanas, como la terminación del Camino de Tránsitos, el adquinamiento de los Caminos de la Soledad y del Grao, la urbanización y ajardinamiento del Llano del Remedio, ensanche de los puentes del Real y de Mar, con la construcción de la Pasarela, acceso independiente a la Exposición. Los tranvías urbanos cambian su trazado y

<sup>6</sup> Exposición de Bellas Artes 1895.

<sup>7</sup> Almanaque *Las Provincias* 1902.



1. Panteón Familia Lorenzo.



2. Panteón Familia Tarín (1915).

el Ayuntamiento decretó exención de arbitrios a quienes renovasen sus fachadas.

La arquitectura de la Exposición se inspiró en las de París de 1900, Turín de 1902 y Zaragoza de 1908. Los edificios de los distintos pabellones fueron encargados a jóvenes arquitectos valencianos: Vicente Rodríguez, arquitecto de la Diputación, Carlos Carbonell, del Ayuntamiento y Francisco Almenar, que formaban un comité bajo la presidencia de Antonio Martorell. Ramón Lucini, adaptó la Fábrica de Tabacos para Pabellón de Industria y proyectó el Asilo de la Lactancia, y Francisco Mora, el Pabellón Municipal. La arquitectura de la Exposición era una reelaboración de los modernismos que imperaban en Europa.

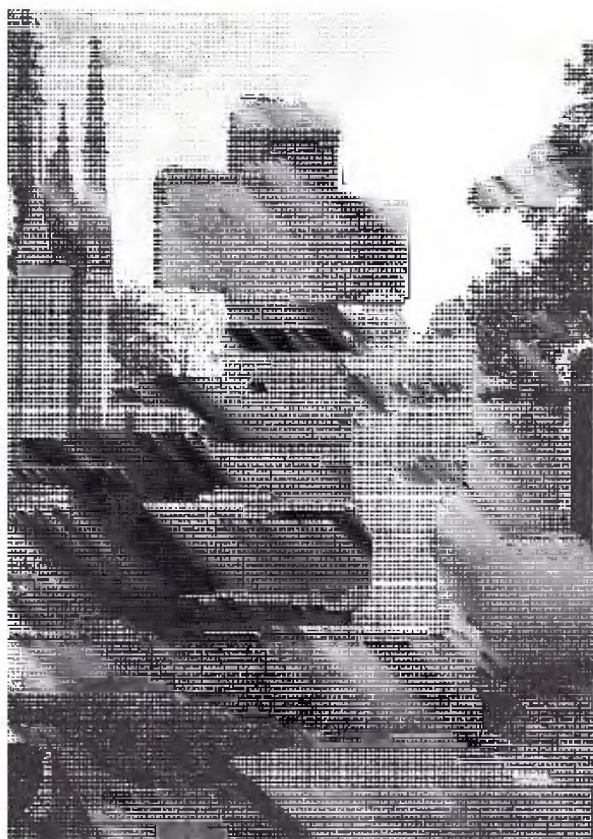
La mayor parte de los pabellones fueron realizados por Vicente Rodríguez: el arco de entrada, Pabellón de Bellas Artes, la Gran Pista, el Casino, la Fuente luminosa, etc. Buscó la colaboración de los artistas más prestigiosos del momento, entre ellos Eugenio Carbonell. El Pabellón de Bellas Artes estaba decorado con esculturas de la Poesía, Arquitectura, la Tragedia, la Música, la Escultura y la Pintura, que fueron realizadas por Juan Bta. Ríos, Eugenio Carbonell y Francisco Marzo. La Gran Pista o Stadium, era una explanada clipsoide de 300 metros de perímetro, rodeada por dos plantas de galerías porticadas, en cuyo fondo se alzaba

la ostentosa Tribuna Regia, coronada por una cuádriga, realizada por Carbonell. Es autor de numerosas fuentes de la Exposición, junto con el escultor Rubio realiza la Fuente Monumental. En el índice de participantes en gastos de la Exposición, figura: "Carbonell, E. Escultor, varios trabajos 12.550 pts."<sup>8</sup> Todas estas obras las ejecutó en el taller de la calle de Esparteros, consiguiendo gran maestría y un alto grado de clasicismo romano, que perduraba desde su formación italiana.

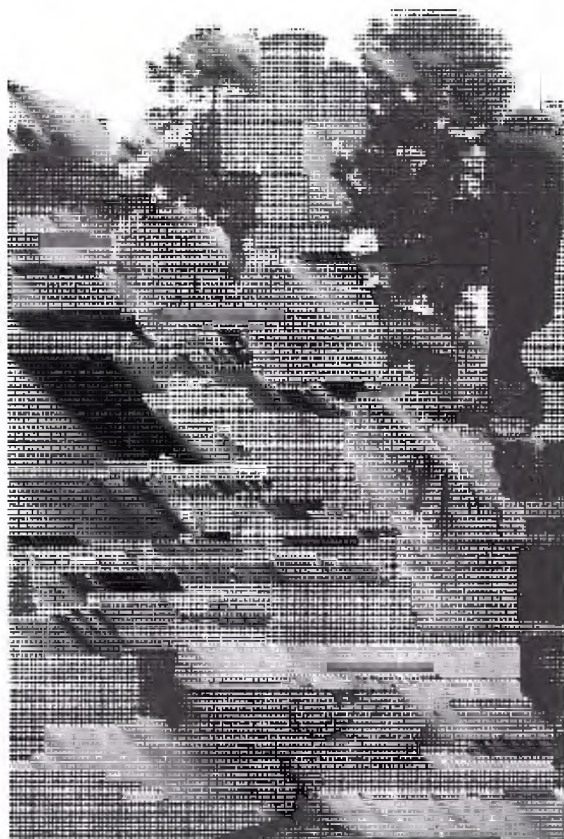
## 2. *El cementerio general de Valencia: escultura funeraria 1915-1933*

Obligados por la nueva normativa de 1787 y 1804, prohibiendo la utilización de los cementerios intramuros de las ciudades, el intendente corregidor Cayetano de Urbina y el comisario especial Manuel del Pozo, encargaron al arquitecto municipal Cristóbal Sales el proyecto de un Cementerio General que se situó más allá de Patraix. El proyecto era un gran rectángulo de más de 3.200 m cuadrados. Las obras comenzaron en 1805, y concluyeron en 1807. El espacio era sencillo, de ladrillo y escasa decoración, con una capilla en el testero y la portada en el frontis. Los cadáveres iban a la fosa común. A partir de 1808 comenzó la construcción de

<sup>8</sup> Trénor, p. 293.



3. Panteón familia Tarín (1915).



4. Panteón Familia Marín.

nichos. Las clases adineradas se resistían a utilizar el nuevo cementerio. A partir de 1851, se comienza a construir panteones para las familias más destacadas.

En 1875, se proyecta el ensanche, que se aprueba el año siguiente. En 1880 se aprobó la construcción de nichos y pórticos, y con motivo de la epidemia de cólera de 1885, se inauguró oficialmente y se utilizó masivamente. En 1886 se construyó la sala de espera y se realizaron expropiaciones para ensancharlo. En 1895 se proyecta una puerta para comunicarlo con el viejo. En 1907 se colocó la primera piedra para los pórticos de los patios de las palmeras.<sup>9</sup>

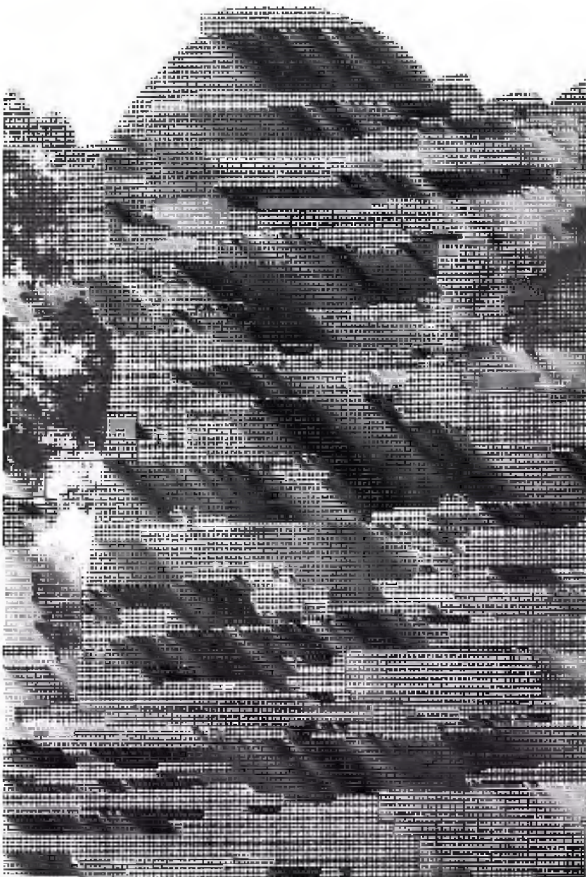
Es precisamente en este patio de pórticos neoclásicos en el que realiza Carbonell más de 100 panteones para las familias más acomodadas de Valencia. El primero, esculpido aún en el taller de Espartero, fue para la Vda. de Estela, con un ángel (su hija Rosario) dando a besar el crucifijo a la figura principal (su mujer Genoveva). Otro panteón del que estaba muy satisfecho era el de la familia Fabregat-Peris un ángel con una palma. También realizó el panteón de la familia Doménech (*Las Provincias*). Otro de piedra rústica con un ángel de mármol de Italia. Los de Pedro Pascual, Alcuza, Suay, Marín, Zarandieta, Escrich, Aranda, Guillén-Genovés, Roger-Martínez, Hernández, Lorenzo, etc.

Estos panteones forman una selección de figuras de gran perfección, mezcla del clasicismo romano, en el que se educó, con un estilo modernista en la composición, movimiento de figuras, ropajes, adornos. Es la parte más completa de su obra, la que mejor se ha conservado y la que muestra su plenitud.

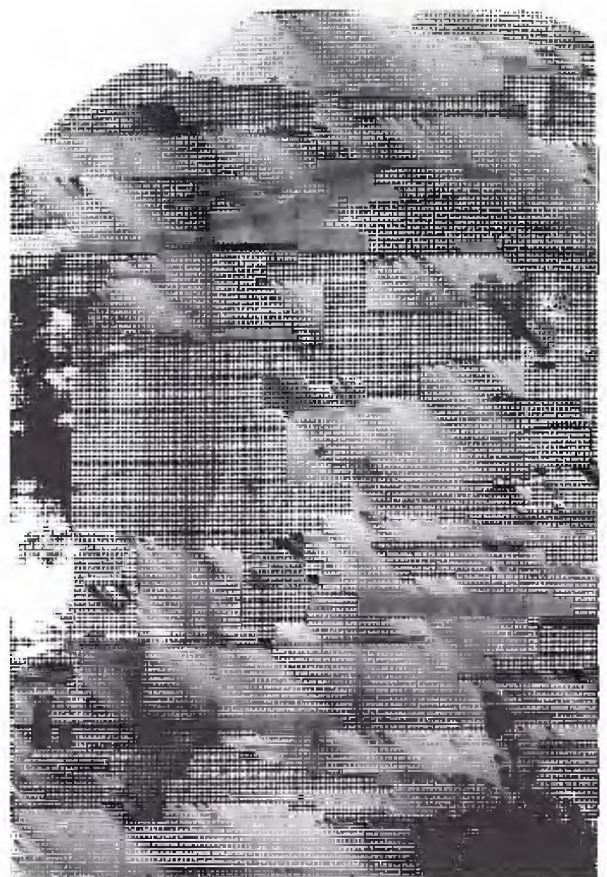
#### *Relación de panteones*

1. Lorenzo (150). Ángel con tres niños. (Jesús). (Ilustración n.º 1).
2. Tarín (134). Ángel señalando la tumba. (1915). (Ilustración n.º 2 y 3).
3. Marín (432). Figura femenina con túnica rezando el rosario, apoyada en la tumba. (Espartero). (Ilustración n.º 4).
4. Escrich (429). Crucifijo. (Jesús). (Ilustración n.º 5).
5. Miralles Cuñat (128). Ángel con flores. (Ilustración n.º 6).
6. González Ferrer (129F). Ángel en escorzo de pie sosteniendo la cruz, con la Santa Faz en mármol, el resto en piedra. (Ilustración n.º 7).
7. Gómez Reig. Gruta con ángel abriendo la puerta con argolla de bronce. (Ilustración 8 y 9).

<sup>9</sup> Benito, p. 16.



5. Panteón Familia Escrig.



6. Panteón Familia Miralles-Cuñat.

8. Doménech (423). Cruz con ángel sentado y apoyado con flores en el regazo. (Dicenta Arqto.).

9. Estela Montesinos (91). Figura arrodillada besando la cruz que le da el ángel en su mano izquierda un ancla. Libro de bronce sobre la tumba. (Espartero).

10. Fabregat Peris (447). Ángel con martillo apoyado en la estela con palma. Libro de bronce sobre la lápida con cruz y Mater Dolorosa. Campana en bronce y adornos de lámparas modernistas. (Espartero).

11. Pascual Lluesma (116). Ángel de pie con alas, espigas y flores en las manos. (Jesús).

12. Alcusa Romero (74). Dos tumbas con flores. Ángel de pie con dos coronas y dos jóvenes retratados en bajorrelieve. (Jesús).

13. Valero-Berenguer (42). Dos ángeles con cruz y estrella llevan una cartela con los nombres de Bernardo y Juana.

14. Latorre-Andrés. Ángel en bajorrelieve.

15. Suay (75?). Templo con columnas, dos dóricas exentas delante y dos jónicas insertas detrás, figura femenina clásica a la derecha lleva tabla con nombres de los muertos.

16. Filiberto López. Cruz con Cristo en medallón, bendiciendo.

17. Gil-Gamón (26). Tumba doble de gran tamaño, con catafalcos de grandes proporciones y un galgo tumbado a los pies.

18. Breso-Bello (464). Cruz con bajorrelieve de San José y el Niño. (Jesús).

19. Roger Martínez (457). Corazón de Jesús sentado bendiciendo, con cruz detrás.

20. Hernández Galinos (343). Señora sentada con rosario y velo, apoyada en la cruz con alfa y omega. Libro de bronce sobre la tumba.

21. Zarandíeta (487). Crucifijo con flores. (Jesús).

22. González y Salazar. Estela con Virgen y flores.

23. González Almenar (503). Cristo Crucificado con orlas de flores. (Jesús).

24. Guillen Genoves. Cruz con medallón con Virgen.

25. Cervera Roca (149). Ángel con corona. (Jesús).

26. Vallbona Peris. Ángel velado con cáliz. (Espartero) (Peris Arquitecto).

27. Serra Bort (87). Placa con ángel.

En los libros de cuentas del año 1932-1933 de Carbonell, facilitados por la familia, se reseñan unos 46 panteones en realización, tanto en Valencia y pueblos de alrededor, como en Barcelona, Cartagena y Ávila. Los enumeraremos a continuación:

1. Aranda, Vda. de (Panteón-Capilla).

2. Arocas, José (Valencia).

3. Ballester-Noguera (Panteón-Capilla).

4. Belloch (Contratista).

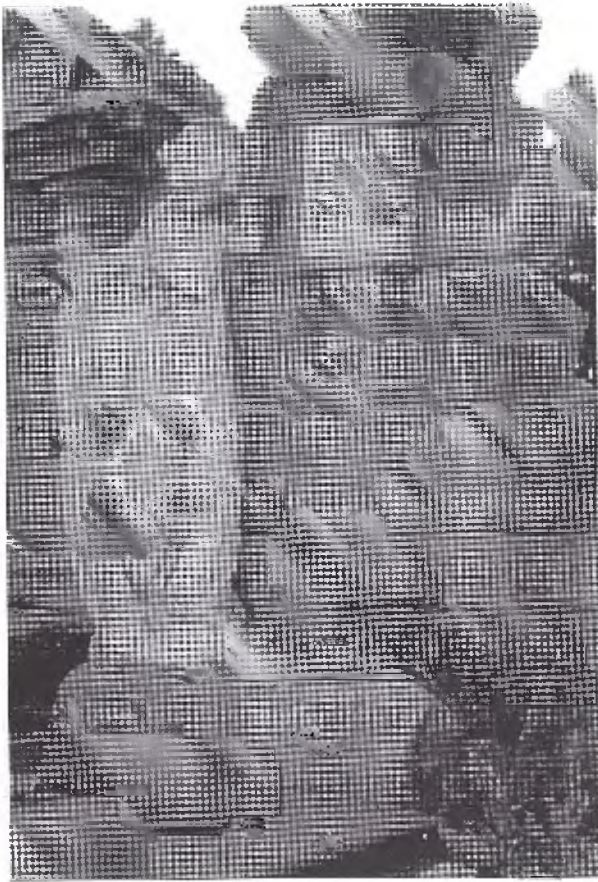
5. Bolinches, Antonio (Játiva).

6. Bernabé, José (Monóvar).

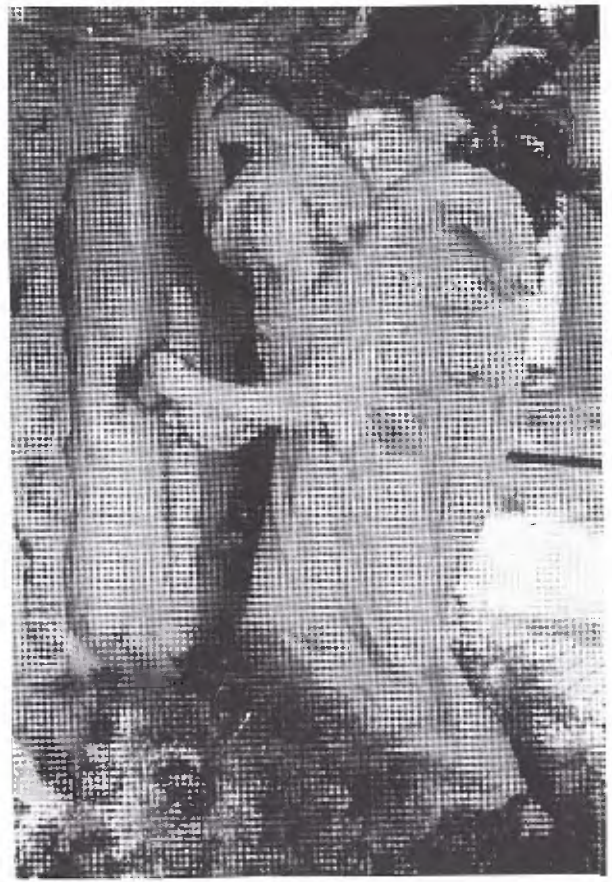
7. Campo-Marzal (Villafranca de Panadés).

8. Cardona, S. (Valencia).

9. Cortés, Antonio (Carpintero).



7. Panteón Familia González-Ferrer.



8. Panteón Familia Gómez-Reig.

10. Costa, Vicente (Valencia).
11. Díes, Casa.
12. Eced, Sebastián.
13. Fuente de Sol, Marqués de (Cartagena).
14. Galcerá, Manuel (Marmolista).
15. Gamón, José (Valencia).
16. García, Andrés (Ávila).
17. Gil Estellés, José.
18. Guillot, José (Valencia).
19. López, Vicente.
20. Lorente, R. (Algar).
21. Martínez, Bautista (Alfajar).
22. Martincz, S. (Moncada).
23. Maycas, Emilia.
24. Medem, S. (Alginet).
25. Mompó, Vda. (Valencia).
26. Moreno, M. (Valencia).
27. Olague, José (Valencia).
28. Ortiz Bau, Ramón.
29. Pascual y C.º, Marco.
30. Pérez Yuste (Utiel).
31. Pseudo, Juan Bta. (Villarreal).
32. Portaceli, Luis (Valencia).
33. Prats, Vicente (Valencia).
34. Ramón, A. (Valencia).
35. Rodilla, Justo (Valencia).
36. Roig, Miguel.
37. Roll de Metzger, Luis de (Barcelona).
38. Romeu y Fábregas (Barcelona).

39. Roselló de Villalonga, José.
40. Sinisterra (Utiel).
41. Suay, Emilio.
42. Torres, Gregorio.
43. Tortosa, Carlos.
44. Trencó, B. (Valencia).
45. Vicent, José (Marmolista).
46. Villanueva, Vda.

Por todo ello podemos deducir que el taller de Carbonell estaba en plena producción en los años 1932-1933, con importantes encargos de Valencia, Barcelona y otros lugares a los que se había extendido su fama. También se recoge en el libro de cuentas de 1932 la escalera del Teatro Principal, de mármol, realizada en su taller.

#### *Arte funerario a finales del siglo XIX y principios del XX*

Es indudable que el arte de los cementerios es un reflejo del arte de la época en la que están insertos. En la arquitectura funeraria el eclecticismo presenta dos variantes: el mimético, donde los revivals no tienen espíritu creador, y el eclecticismo innovador que se basa en una interpretación nueva de las formas en las que se inspira, y que dará paso al Modernismo.

En Valencia el modernismo se populariza y cubre la primera parte del siglo. Los arquitectos modernistas valencianos como Demetrio Ribes y Vicente Ferrer,



tienen mayor influencia de la Secesión vienesa que del Art Nouveau. Entre los artesanos valencianos pervive la morfología modernista hasta los años 20 y 30, siendo de carácter claramente popular, al estar fuera de época.

Todo ello se puede aplicar al Cementerio de Valencia, en su patio neoclásico, inaugurado en 1883. En la década de los noventa, la rica burguesía valenciana se convierte en clase dirigente y toma conciencia de su papel. Se realizan panteones neogóticos, pero pronto deja paso al estilo modernista, lo mismo que ocurre en la ciudad.

El gusto por lo evanescente y etéreo, que se encuentra en la literatura modernista de la época, lo mismo que el aire decadente de su actitud estética, repercute en otros campos del arte, resultando una clara conexión entre la literatura y el arte.

Las criaturas femeninas que describen los modernistas, con sus gestos lánguidos, su color pálido, parecen vivir en una perpetua agonía. Paralelamente, las figuras femeninas que encontramos en la escultura modernista de nuestros cementerios, tienen las mismas características.

Otro elemento en el lenguaje modernista es el gusto por las flores. Casi todas las estatuas llevan flores en la mano. La ornamentación floral y vegetal es un factor peculiar del Modernismo. La flor preferida es la rosa, que aparece en numerosas esculturas. Ya ha perdido el simbolismo negativo que tuvo con los prerrafaelistas y se convierte en la flor por antonomasia. Su efímera belleza ha sido comparada tradicionalmente con la juventud, su marchitamiento con la muerte. Otro simbolismo de las flores es el del eterno retorno, de la nueva vida. Sintetizan la potencia creadora de la naturaleza y la fecundación de la primavera. Tal vez por ello el artista ha colocado unas rosas en las manos de la joven, cuyos pétalos caen deshojados sobre la losa (Panteón de Miralles-Cuñat).

Un tercer elemento característico de las esculturas de los cementerios donde el modernismo ha dejado huella es el ángel. Un ángel de alas inmensas, a veces extendidas como si fuera a transportar a la persona muerta. Es de sobra conocido el papel del ángel en la religión judeocristiana, desde Lucifer al arcángel Gabriel. No es extraño que en algunos panteones aparezca de muy diversas maneras: en actitud de reposo, de oración, de desconsuelo, los ángeles velan y esperan. Encontramos ejemplos muy bellos, en los que el escultor subraya los pliegues de las túnicas, en pleno movimiento, y las plumas de las alas, lo mismo que las facciones perfectas de los rostros. El múltiple simbolismo de las alas en el lenguaje prerrafaelista y modernista es de sobra conocido. Mediante las alas se conecta con el mundo del espíritu, se refleja la trascendencia de la condición humana. En casi todos los panteones importantes realizados por Carbonell, durante su etapa modernista, utiliza la figura de un ángel: Lorenzo, Tarín, Miralles Cuñat, González-Ferrer, Gómez-Reig, Doménech, Estela-Montesinos, Fabregat-Peris, Pascual Lluesma, Al-cusa-Romero, Valero-Berenguer, Latorre-Andrés, Cervera-Roca, Vallbona-Peris, Serra-Bort, etc.

Llama la atención la falta de literatura funeraria en los monumentos funerarios de la época modernista, en comparación con los de la época del eclecticismo y revivals neogóticos, neobizantinos, neorománicos, etc.



9. Panteón Familia Gómez-Reig.

Esta característica destaca en el cementerio valenciano, en su patio neoclásico. Sólo aparece el nombre de la familia y los de los finados.

#### *Análisis del estilo funerario de Carbonell*

En la escultura funeraria de Eugenio Carbonell se pueden distinguir tres etapas:

1. Etapa Modernista 1909-1915.
2. Etapa de madurez 1915-1925.
3. Etapa de las dictaduras 1925-1933.

#### 1. Etapa Modernista 1909-1915

Coincide con su taller en la calle de Espartero y se inicia paralelamente a su obra para la Feria Regional de 1909. Claramente documentadas en esta fecha son los Panteones de Estela, Fabregat, Hernández y Marín. La tipología es diversa, dos de ellos tienen en común la figura femenina madura (su esposa Genoveva) con manto sobre la cabeza en señal de luto, arrodillada besando el crucifijo que le presenta un ángel (figura de su hija), en el de Estela, o reclinada en la estela, sobre el medallón con el retrato del finado, en el de Familia Marín, o reclinada en la estela en el de Hernández.

El que destaca por su originalidad es el panteón de Fabregat-Peris, entra de lleno en el Modernismo impe-

rante en el arte europeo, tanto en su concepción y figura principal de ángel con martillo en la mano, como en los detalles decorativos y adornos de piedra y bronce. Estos cuatro panteones tienen en común un gran libro sagrado, de bronce o piedra, que cubre la losa y que lleva cruz y medallones de la Virgen o Cristo. Las figuras de los ángeles son de gran belleza y movimiento.

## 2. Etapa de madurez 1916-1926

Es sorprendentemente fecunda y coincide con el traslado del taller a la calle Jesús en 1916. También muestra un esplendor económico de la burguesía valenciana que se trasluce en los monumentos funerarios, lo mismo que se reflejaba en los edificios del Ensanche entre la calle de Colón y la Gran Vía Marqués del Turia. En general son panteones de importancia con Capi-las y varias figuras o amplios volúmenes.

Se aprecia una primera fase en la que combina las figuras de mármol de Carrara y las grutas, fondos, cruces en piedra rústica, repicada y abujardada como en los panteones de Doménech, Gómez-Reig, González Ferrer, y Tarín. El resto combina el mármol con la piedra del país pulida y tallada con adornos de flores como en los de Miralles-Cuñat, Pascual-Lluesma, Lorenzo.

Es característica de Carbonell la talla excepcional de flores, desde las que tienen impronta modernista, como los lirios del panteón de Fabregat, la guirnalda del de Marín, pasando por las coronas que llevan los niños del de Lorenzo, las flores que sostiene en su regazo la niña del panteón de Doménech, las que flanquean el crucifijo de Escrich, y sobre todo la rosas de factura incomparable que va deshojando el ángel del Panteón Miralles-Cuñat, mientras baja los peldaños y que caen al suelo.

Existen otros innumerables detalles florales esculpidos en piedra y mármol, que decoran las superficies con toques de delicada poesía. También suele ocuparse del diseño de maceteros y jardineras a tono con el panteón, conservando el conjunto gran unidad de líneas y materiales.

## 3. Etapa de dictaduras 1925-1933

Esta fase destaca por su monumentalidad acorde con la época de las dictaduras, el de Suay, imitando a un templo dórico, con pórtico y dos columnas, y figura clásica femenina. Monumental es también el de Gil-Gamón, aunque con escasa decoración, sólo tiene un magnífico galgo a los pies de los dos elevados túmulos funerarios.

Todos los modelos eran miembros de su familia, mujer, hijas, sobrinos, etc. Según el libro de cuentas analizado, fue una etapa muy fecunda en trabajo. Los encargos llegan de varios lugares, atraídos por la fama del escultor.

Los panteones de esta fase alternan la monumentalidad de alguno de ellos con la sencillez, tanto en volumen como en figuras y adornos, y suelen estar reducidos a figuras religiosas Cristo, la Virgen, San José, Corazón de Jesús, bien en medallones de mármol sobre la cruz de piedra, como en los de Filiberto López, Bresobello, González y Salazar, o de bulto redondo como en los Crucifijos de González Almenar, Zarandieta, o el

Corazón de Jesús de Roger Martínez. Seguramente se refleja el momento de depresión económica que siguió a la Dictadura de Primo de Rivera.

Esta etapa se distingue por su menor creatividad, dentro de mantener un nivel artístico alto.

El estilo funerario de Carbonell tuvo varios seguidores en el mismo patio columnado del cementerio, se observan panteones que de lejos parecen de su mano, pero a corta distancia, se convierten en una imitación sin la calidad del maestro.

Realiza escultura funeraria en Barcelona: panteón familia Alfredo Deu, un ángel que lleva a un niño de 7 años cogido por debajo de los brazos; el encargado por Romeu y Fábregas, Roll de Metzger. También le encargan varios panteones en el Cementerio Villafraña de Panadés, Alcoy, Ávila y diversos pueblos de Valencia.

Para enjuiciar la escultura funeraria de Carbonell, es fundamental conocer las fuentes en que bebió su inspiración. Hemos tenido la suerte de localizar en la Biblioteca de la Real Academia de San Carlos, unas carpetas con láminas de escultura ornamental y sobre todo funeraria, que pertenecieron al artista y que han sido legados por el Académico F. Sebastián. Se trata de 9 volúmenes de fechas en torno a 1906-1910, que abarcan el quehacer escultórico del momento en Europa. Son ediciones de Milán, Torino, Génova, París y Viena.

Las referencias bibliográficas son las siguientes:

1. Arte Funeraria italiana. Milán: Bestetti & Tumminelli, /s.a./
2. Ausgeführte Bavornamente von Prager. Wien: Verlag von Anton Schroll, /s.a./ 2 v.
3. Il cimitero di Staglieno a Genova. Torino: C. Crudo & C., /s.a./
4. Geraci, Gaetano. Scultura Decorativa. Torino: C. Crudo & C., /s.a./
5. Künstlerische Grabdenkmale Moderne Architektur. Wien: Anton Schroll, /s.a./
6. Leonardo Bistolfi. Milán: Bestetti & Tumminelli, /s.a./
7. Le Musée de Sculpture du Palais du Trocadero. París: A. Guérinet, /s.a./
8. La Sculpture décorative au xx siècle. París: Libr. Centrale d'Art, /s.a./

### 3. *La Escuela de Bellas Artes de San Carlos: actividad docente*

Desde 1915, hasta su jubilación, a los 70 años, compaginaba el trabajo en su taller con la enseñanza en la Escuela de San Carlos. Fue profesor de Dibujo Antiguo y Ropajes.

Como vimos en el estudio de su época de alumno en la Escuela, el nuevo régimen de estudios Superiores, iniciado en 1869, continuó con creciente éxito hasta 1900, en el que gracias a los afanes de la Real Academia, se logró darles mayor desarrollo merced a la cooperación del Ayuntamiento, que hasta entonces no había contribuido a los gastos ocasionados, celebrando un convenio las tres entidades, sancionado por el Estado que por Real Decreto de 11 de sept. de 1902, concedió a estas enseñanzas validez oficial.

Reconocida por el gobierno la importancia de los

Estudios de Bellas Artes, organizados de conformidad a los planes y programas del Estado, sin apoyo oficial de carácter económico, cabe asegurar que esta Escuela, la más antigua de España, excepto la de Madrid, puede ofrecer el ejemplo, sin precedente fuera de Valencia, que durante dos siglos no se ha interrumpido la enseñanza superior de la Pintura y Escultura, saliendo de ella numerosos artistas que brillaron en la Corte.

En el archivo de la Real Academia (Leg. 106), hemos localizado interesantes documentos de 1915, sobre el profesorado de la Escuela, en la época en que Carbonell formaba parte de él:

1. 1915, enero, 2. (Leg. 106)

Escrito de los Profesores de la Escuela a la Academia solicitando el pago de sus haberes, o permiso para hacer las gestiones oportunas en las entidades pertinentes. Firmado: Gonzalo Salvá, Isidoro Garnelo, José M. Bruguera, Luis Soria, Genaro Palau, Francisco Paredes, José Renau, Ricardo Clemente, Julio Cebrián Mezquita, José Aixa, Pedro Ferrer Calatayud, Eugenio Carbonell, Rafael Rubio.

2. 1915, febrero, 15. (Leg. 106)

Circular del Presidente de la Real Academia a los profesores de Estudios, amonestándoles por haber acudido a las Corporaciones Provincial y Municipal, sin permiso de la Academia, a solicitar el pago de sus haberes y haber faltado a clase sin permiso. Amenazándoles, si se repitiese, con la aplicación de preceptos reglamentarios. Obligándoles a firmar al pie de la circular el "enterado". Firmado el presidente Juan Dorda, y José Aixa, Genaro Palau, Ricardo Clemente, Isidoro Garnelo, Luis Soria, Eugenio Carbonell, Rafael Rubio, y Pedro Ferrer Calatayud.

3. 1915, julio, 18. (Leg. 108)

Escrito del Presidente de la Academia a: Pedro Ferrer, Rafael Rubio, Eugenio Carbonell y Genaro Palau, designándoles como Profesores de entrada y sueldo de 1.500 pts., figurando en la Plantilla de los Estudios Superiores de Bellas Artes, en virtud de lo acordado en la Junta de 17 junio.

4. 1915, sept., 24. (Leg. 108)

Convocatoria a una reunión del Profesorado a las 4 de la tarde. El Presidente Dorda, Salvá, Rubio, Cebrián, Aixa, Carbonell, Burguera, Palau, Soria, Ferrer.

5. 1916, enero, 18. (Leg. 107)

También hemos localizado un interesante expediente de solicitud de la Real Academia, para que se incorpore la Escuela de Bellas Artes al Ministerio de Instrucción Pública, como las del resto de España (A.D.N.2).

4. *Pensiones de la Diputación: tribunales 1921-1925*

En el Archivo de la Real Academia, hemos encontrado los siguientes documentos referentes a los tribunales de las Pensiones, en los que aparece Carbonell.

1. 1921, jul., 20. (Leg. 109)

Acuerdo de la Real Academia solicitando a la Dipu-

tación la ampliación del límite de edad de los solicitantes, por haber transcurrido desde agosto de 1916 sin convocar oposición para pensionados.

También se acordó designar el tribunal siguiente:

*Pintura*

– Académicos: Gonzalo Salvá y Simbor, José Benlliure y Gil.

– Profesores: Isidoro Garnelo Fillol, Pedro Ferrer Calatayud.

– Suplentes: Eduardo Soler y Llopis.

*Escultura*

– Académicos: Luis Gilabert Ponce, José Martínez Aloy.

– Profesores: Francisco Paredes García, Rafael Rubio Rosell.

– Suplentes: Eduardo Berenguer.

2. 1921, ago., 31. (Leg. 109)

Acuerdo Real Academia designando como Profesores suplentes en el Tribunal de la oposición para pensiones a José Renau Montoro, en Pintura y a Eugenio Carbonell Mir, en Escultura.

3. 1925, dic., 12. (Leg. 113)

El Presidente de la Diputación, J. M. Carrau, comunica al de la Real Academia la designación de los Diputados Joaquín Ros Gómez y José Prósper Bremón, como Presidente y suplente del Tribunal de Oposiciones de Pintura, y para el de Escultura a los Diputados José Grollo Chiarri y Eugenio Carbonell Mir, y le ruega designe los Académicos, profesores y suplentes para junto con los diputados antes indicados, formen parte del Tribunal.

4. 1925, dic., 12. (Leg. 115)

Anuncio de la Convocatoria de Pensiones de Pintura y Escultura de la Diputación Provincial, una de cada.

5. 1925, dic., 31. (Leg. 113)

El Presidente de la Real Academia envía al Presidente de la Diputación los nombres de Académicos y profesores que han de formar parte de los Tribunales de las Pensiones de Pintura y Escultura:

*Pintura*

– Académicos: José Benlliure y Manuel Siguenza.

– Profesores: Julio Cebrián y Pedro Ferrer Calatayud.

– Suplentes: Genaro Palau, José Renau, José Burguera, Ricardo Verde.

*Escultura*

– Académicos: Luis Gilabert Ponce y Francisco Paredes.

– Profesores: Isidoro Garnelo Fillol y Antonio Ballester.

– Suplentes: Luis Soria, Francisco Almenar, Gil Roger, Rafael Rubio.

Con todo ello se completa el expediente de las Pensiones de la Diputación de 1925, que nos da perfecta idea de su funcionamiento.

### 5. *Reforma del Ayuntamiento 1905-1930*

En 1853 se incendia el antiguo Ayuntamiento, situado al lado del Palacio de la Generalidad, y se traslada provisionalmente a la antigua Casa de la Enseñanza. Se realizaron constantes reformas durante 1901 y 1904, para ubicarlo definitivamente, desde que se obtuvo del Ministerio de Gobernación el Patronato de dicha Casa. En 1904, avanzadas las obras de urbanización de la plaza principal de la ciudad, en los solares del Convento de San Francisco, se pensó realizar la reforma interior y nueva fachada principal recayente a dicha plaza. El proyecto fue realizado en 1905 por Carlos Carbonell y Francisco Mora, que se ajustaron a las líneas generales de la Casa de la Enseñanza, levantada en el siglo XVIII, pero para evitar su severidad clasicista, debía ser profusamente decorada con adornos barrocos.

Las esculturas fueron encargadas a Mariano Benlliure, Francisco Paredes y Eugenio Carbonell (ACT. M. 14 sep. 1908, dict. 30).<sup>10</sup>

La piedra elegida era la de Alcalá de Xivert (ACT. M. 7 mayo 1906, dict. 56), pero se admitió el empleo de otra clase de piedra cuando la del país no reuniera las condiciones necesarias para labrar los adornos (ACT. M. 28 oct. 1907, dict. 26). Las obras sufrieron numerosos retrasos, activándose a partir de 1915, en 1919 estaba prácticamente terminada la fachada.

La segunda gran etapa se realizó a partir de 1924, terminándose los espacios interiores, en 1929, que conllevó numerosas modificaciones del proyecto, que se finaliza en los años 30. Carbonell realizó en el Salón de Actos dos relieves: una valenciana con naranjas y un labrador con limones.

### 6. *Académico de San Carlos 1932-1944*

#### 1. 1932, febr., 13. (AASC. Leg. 115)

En el archivo de la Real Academia, hemos localizado la propuesta de Eugenio Carbonell Mir como académico, firmada por Jesús Gil y Calpe, J. Peris Brell y Francisco Almenar.

#### 2. 1932, marzo, 9. (AASC. Leg. 115)

Comunicación del Presidente de la Real Academia José Benlliure a Eugenio Carbonell, de su designación como académico numerario en la vacante producida por el fallecimiento de Luis Gilabert Ponce.

#### 3. 1933, jun., 6. (AASC. Act. 1933)

En la sesión del día 6 de junio, con la asistencia de los académicos: Almenar, Paredes, Sigüenza, Verde, Goerlich, Peris Brell, Cortina, Llorca, Carbonell, Gil y Calpe, el académico Francisco Paredes García, "leyó una bien escrita semblanza del nuevo académico D. Eugenio Carbonell Mir, notable escultor y antiguo maestro de dibujo en la Escuela de Bellas Artes. Enumeró el Sr. Paredes los grandes merecimientos del beneficiario y su exquisita labor escultórica que le han abierto las puertas de nuestro instituto por su reconocido valer.

El Sr. Carbonell, con palabras llenas de emoción dio las más expresivas gracias por su nombramiento de

académico, recordó la ingente y estimable labor de D. Luis Gilabert Ponce, cuya vacante venía a ocupar, y ofreció en muestra de aprecio a nuestra Academia un hermoso busto de jovencita tallado en mármol, con su correspondiente pedestal. El Presidente Sr. Almenar felicitó de nuevo al académico en nombre de todos los compañeros y le impuso las insignias de la Corporación".

#### 4. 1944, marzo, 25. (AASC. Leg. 118)

La Academia comunica su pésame a la viuda del Académico Eugenio Carbonell Mir.

#### 5. 1944, abril, 27. (AASC. Leg. 118)

Propuesta de nombramiento de Carmelo Vicent Surria, para la plaza de Académico de número de la Sección de Escultura, vacante por fallecimiento de Eugenio Carbonell Mir, firmada por: Francisco Paredes, Francisco Mora, Felipe M. Garfn, Rafael Sanchis Yago y Cortina.

## Catálogo de obras

### 1. *Etapa de formación: 1896-1908*

- 1891: Ya te lo devolveré.
- 1895: Luis Vives.
- 1900: Tío Nelo.
- 1902: Nelet y Quiqueta.
- 1905: Inmaculada Seo de Urgell.

### 2. *Etapa de madurez: 1909-1933*

- 1909 EXPOSICIÓN REGIONAL:  
Pabellón de Bellas Artes.  
Cuádriga Tribuna Regia.  
A l'Aigua (Museo Municipal Marqués de Campo).  
Fuente Monumental.  
Fuentes varias.
- 1910 Boceto custodia e Inmaculada. Barcelona.
- 1911 Casa de Burjasot o Casa Cortina: numerosas esculturas sobre todo las brujas de la chimenea y dragones alados del balcón.
- 1910-1934 Panteones Cementerio de Valencia.  
Barcelona y Alcoy.
- 1920 Boceto Monumento Dr. Moliner.  
Virgen de Campanar.  
San Antonio de Padua.  
Sagrado Corazón patio Colegio Escolapias (Plaza de San Agustín).
- 1933 Busto de mármol de su hija Luisa. "F. Carbonell 1933" (N.I. 1589, Museo de Valencia). Regalado a la Academia al tomar posesión el 6 de junio 1933.
- 1940 Lápida en Memoria del Marqués de Cáceres (Museo de Bellas Artes de Valencia N.I. 989, escultura de mármol 0,48 x 0,68) dedicada por la Corporación a su Académico de n.º D. Juan Noguera Yanguas, Marqués de Cáceres y de Casa Ramos.  
Busto retrato de Tomás Carbonell Valls, padre del artista (Museo de Bellas Artes de Valencia N.I. 2.100), donado 19 enero 1982 por su hija Luisa.

<sup>10</sup> Benito, p. 160.

1940-41 Virgen de Agosto de Serra (donada a la Iglesia Parroquial, en memoria de su hija Concha muerta prematuramente).  
Retratos de su nieto Manuel.

## Fuentes

Archivo familiar de los herederos.  
AASC. Archivo de la Real Academia de San Carlos.  
ADV. Archivo de la Diputación de Valencia.  
ACBA. Archivo del Círculo de Bellas Artes.  
AAM. Archivo del Ateneo Mercantil.  
AMV. Archivo del Ayuntamiento.

## Bibliografía

ALDANA, S. *Guía abreviada de Artistas valencianos*. Valencia: Ayuntamiento, 1970.  
BENITO GOERLICH, Daniel. *La Arquitectura del eclecticismo en Valencia*. Valencia: Ayuntamiento, 1983.  
BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel. *La Escultura valenciana 1931-1936: Segunda República*. Valencia: Ayuntamiento, 1988.  
CATALÁ GORGUES, M. A. *100 años de Pintura, Escultura y Grabado valencianos: 1878-1978*. Valencia: Caja de Ahorros, 1978.  
CABELLO LAPIEDRA, J. M. *El Arte y los artistas: Exposición Nacional de Bellas Artes 1897*. Madrid, 1897.  
EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES (1985. Madrid). *Guía general*. Madrid, 1985.  
EXPOSICIÓN. *Un Siglo de Pintura y Escultura a través de las Pensiones de la Diputación*. Valencia: Diputación, 1946.  
GARCÍA SABATER, F. P. "Hijos de Valencia: Carbonell Mir". En: *Las Provincias*, 13 jun. 1971.  
GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. *Catálogo Monumental de la ciudad de Valencia*. Valencia: Caja de Ahorros, 1983.  
GRACIA BENEYTO, C. *Las Pensiones de Escultura y Grabado de la Diputación de Valencia*. Valencia: Diputación, 1987.  
IGUAL ÚBEDA. "Vida y Arte de Mariano Benlliure". En: *A.A.V.*, 1963, pp. 103-123.  
PANTORBA, Bernardino de. *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*. Madrid: J. R. García Rama, 1980.  
PEÑÍN, A. *Valencia 1874-1959, ciudad, arquitectura y arquitectos*. Valencia, 1978.  
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS. *Solemne inauguración del curso de 1888 a 1889*. Valencia: Doménech, 1889.  
SALVADOR Y CARRERAS, Amós. *La Exposición Regional de Valencia*. Madrid: Leoncio Miguel, 1909.  
SIMÓ, T. *La Arquitectura de la renovación urbana en Valencia*. Valencia: Albatros, 1973.  
TRENOR PALAVICINO, T. *Memoria de las Exposiciones Regional Valenciana de 1909 y Nacional de 1910*. Valencia, 1912.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### Apéndice documental n. 1

1890, jun., 21 "Proyecto de Reglamento para las oposiciones a las plazas de alumnos de pintura y escultura, pensionados en Roma por la Excm. Diputación provincial.

Art. 1.

La Diputación Provincial concede una plaza de alumno pensionado en Roma para el estudio de la pintura, y otra para el de la escultura, por término de tres años, dotadas cada una de ellas de 3.000 pts. anuales.

Art. 2.

Condiciones para entrar en la oposición:

1. Ser natural de la provincia de Valencia o haber cursado

en la Escuela de Bellas Artes de la misma todas las asignaturas de su carrera.

2. No tener más de 30 años de edad.

3. Certificado de haber estudiado en establecimiento oficial todas las asignaturas de Bellas Artes.

4. No haber sido pensionado anteriormente por el Estado, Corporación ni particular para estudiar en el extranjero.

Art. 3.

Los aspirantes presentarán sus solicitudes convenientemente documentadas a la secretaría de la Diputación, dentro del término de veinte días, de nueve a dos, a contar desde la publicación de este reglamento en el Boletín Oficial.

Terminado este plazo, la Diputación examinará los expedientes presentados y remitirá al tribunal de oposiciones los que reúnan las circunstancias anteriormente expresadas.

Art. 4.

El tribunal constará de siete individuos: un Diputado provincial con carácter de presidente; dos académicos de la de San Carlos; dos catedráticos de la Escuela; dos artistas acreditados en la respectiva arte de libre elección.

Estos nombramientos se harán por la Real Academia de San Carlos, excepto el de presidente del tribunal, con voz pero sin voto, el oficial del Negociado de Instrucción Pública.

Art. 5.

Los ejercicios de prueba o tanteo, para la pensión de pintura serán:

1. Pintar en ocho sesiones de a cuatro horas, una academia de modelo vivo, sobre un lienzo de la medida de 1 metro por 75 cm.

La colocación de los opositores la designará la suerte.

2. Pintar en un día un boceto histórico de composición, sobre un lienzo de la medida de 30 por 40 cm. Los opositores actuarán comunicados dentro del local de la Escuela y el asunto del tema será sacado a la suerte entre varios de los elegidos previamente por el tribunal.

El mismo tribunal, en vista de los ejercicios, designará los que merezcan la calificación de aprobados disponiendo se saque copia fotográfica de cada uno de éstos, cuyos autores procederán a practicar el ejercicio definitivo, consistente en realizar cada uno, durante el término de tres meses y en un cuadro al óleo de las proporciones de 2 m por 150 cm, el boceto últimamente referido, con cuya fotografía indicada se comprobará este ejercicio, el cual se ejecutará en el local de la Academia y Escuela, comunicando a los opositores que se sujetarán al régimen interior que el tribunal establezca.

Art. 6.

Terminados los ejercicios definitivos, se expondrán al público por espacio de tres días, en unión de los de prueba o tanteo, así aprobados como desaprobados. El cuarto día se reunirá el tribunal para la elección del pensionado, en el orden siguiente: votará cada jurado escribiendo en una papeleta su nombre y el lema del cuadro que elija. Si resultase mayoría absoluta de votos a favor de alguno, será preferido; si no resultase mayoría absoluta se procederá a segunda votación entre los que hubieren obtenido mayoría relativa. En caso de empate se considerará pensionado el opositor que hubiera sido aprobado mayor número de veces en ejercicios de prueba anteriores; si en esto también hubiese igualdad, al que reúna mejores notas en su carrera, y si en esto también fueran iguales, el de más edad.

La exposición pública continuará los tres días siguientes al que tenga lugar este acto, anunciando al público el nombre del autor de la obra pensionada. Concluida la exposición, pa-

sará el expediente de oposiciones a la Excma. Diputación provincial para su aprobación definitiva.

Art. 7.

El cuadro y demás ejercicios de oposiciones del aspirante que haya obtenido el premio, quedarán de propiedad de la Diputación. El pensionado se pondrá a las órdenes del director de pensionados en Roma, y contraerá la obligación de remitir en cada uno de los dos primeros años tres academias del antiguo y tres del natural, dibujadas, y dos estudios de colorido del tamaño de 1 m por 75 cm, cada uno, los cuales se destinarán al servicio de la Escuela de Bellas Artes.

El tercer año, remitirá como término de la pensión un cuadro de las mismas dimensiones que el de la obra pensionada cuyo asunto será de libre lección del alumno pensionado, previa aprobación de la Real Academia. Si en esta última obra se patentizara, previo examen de un tribunal competente, el aprovechamiento y adelanto apetecido, será recompensado su autor con un año de prórroga de la pensión que podrá utilizar libremente.

Art. 8.

Los ejercicios de prueba y tanteo para la pensión de escultura serán:

1. Dibujar ocho sesiones de dos horas, una figura del antiguo, a propuesta del tribunal, sobre un pliego de papel de 62 por 47 cm.

La colocación de los opositores para este ejercicio la designará la suerte.

2. Modelar en relieve durante un día un boceto, asunto de composición, sacado a la suerte entre varios preparados por el tribunal, del tamaño de 30 por 40 cm aproximadamente. Los opositores actuarán comunicados en la escuela.

El tribunal, en vista de estos ejercicios, designará los que merezcan la nota de aprobados, cuyos autores pasarán a practicar el ejercicio definitivo. Éste consistirá en modelar en barro, durante tres meses, una estatua de medida de un metro, por lo menos, cuyo asunto designará la suerte de entre los previamente preparados por el tribunal. Respecto a la forma y exposición de los ejercicios, elección del pensionado y trámites del expediente, se observará por analogía lo prescrito con relación a la pensión de pintura, en el artículo 6 del presente reglamento.

Art. 9.

La estatua y demás ejercicios de oposiciones del aspirante que haya obtenido el premio, quedarán de propiedad de la Excma. Diputación provincial. El pensionado se pondrá a las órdenes del director de pensiones en Roma y contraerá la obligación de remitir en el primer año un estudio del natural modelado, y una copia de un bajorrelieve notable; en el segundo año, un bajorrelieve de su composición; y en el tercero, una estatua modelo en yeso. Si en esta última obra se patentizara, previo examen de un tribunal competente, el aprovechamiento y adelanto apetecidos, se observará lo dispuesto para la pensión de pintura en el art. 7.

Art. 10.

Los pensionados, tanto en pintura como en escultura, tienen la indeclinable obligación de dar cuenta a la Escuela, cada tres meses, de sus trabajos y de hacer anualmente los envíos que se establecen, entendiéndose que la morosidad o falta de cumplimiento de estos deberes producirá, por primera vez, amonestación; la segunda, serán suspensos de sueldo por un plazo determinado; y se retirará la pensión a la tercera.

Valencia, 2 de enero de 1890, El presidente de la Comisión Mixta de la Academia de San Carlos, Elías Martínez y Gil. El secretario de la Comisión, Rafael Ferrer Bigné”.

## Apéndice documental n. 2

1916, enero, 18. (AASC. Lcg. 107) Expediente de solicitud de incorporación de la Escuela de San Carlos, al Ministerio de Instrucción Pública (Archivo Real Academia, Leg. 107).

“Excmo. Sr. D. Juan Dorda Morera, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, de la Junta de estudios de la misma y en representación de la Diputación Provincial y Ayuntamiento de Valencia a V.E. dice: Que desde 1753 funciona en esta ciudad un organismo docente, a cargo de la Academia, dedicado a la enseñanza superior de las Bellas Artes y con especialidad de la Pintura y Escultura. Notorio es a V.E. el prestigio de esta Institución que con la antigua Escuela de la Real Academia de San Fernando, hoy Escuela especial, ha fomentado en España la educación Artística desde la ya remota fecha en que fue creada, pregonándolo, con hechos indiscutibles, los nombres ilustres de pintores, escultores, y grabadores que produjo la escuela valenciana, la cual siguió su brillante historia bajo la desinteresada dirección de la Real Academia de San Carlos, adaptando su programa docente a las exigencias de los tiempos, consiguiendo con ello el que no se estancase su vida artística, siempre progresiva y beneficiosa para el arte. Pero conforme a lo dispuesto en la Ley de Presupuestos de 1869, el Estado suprimió la consignación señalada, en virtud del Real Decreto de 31 de octubre de 1849, para el sostenimiento de las Escuelas Superiores de Bellas Artes que funcionaban en la Península.

Con esa medida habría desaparecido la de Valencia, malográndose los afanes de un siglo, si esta Real Academia, con solicitud paterna, no hubiera logrado de la Diputación Provincial los recursos necesarios para continuar la Escuela de Pintura y Escultura con el carácter de libre, autorizada al efecto por Orden de 7 de octubre del propio año 1869 y con arreglo a las demás disposiciones dictadas para la creación y funcionamiento de las enseñanzas Superiores de carácter libre o provincial.

A partir de esa fecha viene funcionando con el carácter de Estudios libres de Pintura y Escultura, costeados por la propia Diputación y Ayuntamiento de Valencia. En este estado, y con objeto de dar mayor estabilidad a la enseñanza, la Academia acudió al Gobierno de S.M. pidiendo se concediese a dichos estudios la validez oficial y efectos académicos, como se acordó por Real Decreto de 11 de septiembre de 1903, en el que se fijó la situación legal del Profesorado de esta Escuela.

En virtud de lo perceptuado en dicha soberana disposición, los estudios superiores de Bellas Artes de Valencia ajustaron su organización a los programas vigentes de carácter oficial, especialmente a la Escuela superior de Madrid, por ser la más análoga a la de Valencia, funcionando con arreglo a la norma señalada en el citado Real Decreto de 11 de septiembre de 1903, conforme se demuestra por la plantilla de asignaturas de que se acompaña certificación.

La finalidad del mencionado decreto no ha tenido hasta el día, desarrollo natural, y, a este propósito, la Real Academia de Bellas Artes de Valencia, con el asentimiento y concurso de la Diputación Provincial y Ayuntamiento a V.E.

SUPLICA se dignen acordar acerca de los siguientes extremos:

1. Que en atención a la brillante historia de la Escuela Superior de Pintura y Escultura de Valencia y a los grandes servicios que tiene prestados y en la actualidad presta a la cultura artística nacional, se dignen V.E. incorporarla al plan

general de los organismos análogos dependientes de ese Ministerio.

2. Que en el caso de efectuarse esa incorporación, los citados Estudios superiores de Pintura y Escultura, gozarán de la protección directa del Estado, bajo el Patronato de la Real Academia y de las entidades Provincial y Municipal que la sostienen, a fin de mantener y fomentar su misión artística conforme a la tradición local.

3. Que la Diputación Provincial y Ayuntamiento continuarán costeando los gastos del Personal docente y del material, con arreglo al Presupuesto de gastos, conforme a los acuerdos de ambas Corporaciones consignados en los respectivos presupuestos de que se acompañan las oportunas certificaciones.

4. Que el Profesorado que hoy presta sus servicios, no obstante la incorporación, si ésta se realizara, continuará en la situación legal y académica fijada por el art. 2 del Real Decreto de 11 sep. 1903, proveyéndose en la forma que proceda, las vacantes naturales que ocurran.

Tales son los fundamentos de la gracia que solicita esta Real Academia de V.E. cuya vida guarde Dios muchos años.

Valencia 18 de enero de 1916. El Presidente J. Dorda.”

“Don Luis Tramoyeres Blasco, Académico y Secretario general de la Real de Bellas Artes de Valencia

Certifico: Que la plantilla de asignaturas vigente en los Estudios superiores de Pintura y Escultura a cargo de esta Real Academia es la que se expresa a continuación:

Asignaturas	Profesores	Cursos
1. Anatomía artística	1	Alternativa
2. Perspectiva lineal	1	id.
3. Historia General de las Bellas Artes	1	id.

4. Teoría de las Bellas Artes e Historia de las Artes Decorativas	1	Diaria
5. Dibujo del antiguo id. del natural	4	2 diarios Diario
6. Colorido y composición	2	2 diarios
7. Modelado del antiguo	1	2 diarios
8. Modelado por el natural y composición escultórica	1	Diario
9. Paisaje	2	2 diarios
TOTALES	Asignaturas 9	
	Profesores 13	
	Cursos alternos 3	
	id. diarios 11	

Don Luis Tramoyeres Blasco, Académico y Secretario de la Real de Bellas Artes de Valencia

Certifico: Que según los antecedentes que obran en mi poder en la sección de contabilidad de esta Real Academia de los Estudios Superiores de Pintura y Escultura, el presupuesto de dichos estudios para el año 1916 es el siguiente:

INGRESOS

Consignación de la Excm. Diputación Provincial de Valencia, según su presupuesto.....	16,000
id. del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, según su presupuesto .....	17,000
Cálculo de matrícula .....	1,000
<b>Total ingresos .....</b>	<b>34,000</b>

GASTOS

1 Profesor a 3.000 .....	3,000
7 id. a 2.500 .....	17,500
4 id. a 1.500.....	6,000
1 id. a 999.....	999
<b>Total .....</b>	<b>27,499</b>
Material .....	6,601
<b>Total gastos .....</b>	<b>34,000</b>

Valencia enero de 1916.”