

La institucionalización de la Historia del arte en Valencia: de académicos a universitarios

José Martín Martínez
Departament d'Història de l'Art.
Universitat de València

A Vicente Roig Condomina,
in memoriam

RESUMEN

Este artículo es una primera aproximación al proceso de institucionalización académica de la Historia del arte en Valencia. En concreto, se ocupa del periodo constituyente de la disciplina como materia escolar en el curriculum de los artistas formados en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos a partir de 1851 (bajo la denominación de “Teoría e Historia de las Bellas Artes”), del carácter de la asignatura y de sus profesores, entre los que destacó Luis Tramoyeres Blasco (1854-1920). Para concluir este periodo fundacional con el importante salto cualitativo que desencadenó su incorporación como asignatura universitaria al plan de estudios de la Facultad de Filosofía y Letras en 1901 (con el original título de “Teoría de la Literatura y de las Artes”) y la incipiente profesionalización que experimentó la disciplina a finales de los años veinte, impulsada por el primer profesor que enseñó “Historia del Arte” e “Historia del Arte Valenciano” en la Universidad de Valencia, Juan de Contreras (1893-1978).

Palabras clave: Institucionalización de la Historia del arte / enseñanza de la Historia del arte / Historiografía artística / Escuela de Bellas Artes / Facultad de Filosofía y Letras / Valencia (España).

ABSTRACT

This paper is a first approach to the process of academic institutionalizing of Art history in Valencia. Specifically, it pays attention to the constitutional period of the discipline as a subject in the curriculum of artists trained at the Royal Academy of Fine Arts of San Carlos from 1851 (under the title “Theory and History of Fine Arts»), of the nature of the subject and their teachers, most notably Luis Tramoyeres Blasco (1854-1920). To conclude this foundational period with the important qualitative leap that triggered its incorporation as a university subject in the curriculum of the Faculty of Arts in 1901 (with the peculiar title of “Theory of Literature and Arts”) and the emerging professionalism experienced by the discipline in the late twenties, driven by the first teacher who taught “History of art” and “History of Valencian art” at the University of Valencia, Juan de Contreras (1893-1978).

Keywords: Institutionalizing Art history / Teaching Art history / Art historiography / Fine Arts School / Faculty of Arts / Valencia (Spain).

En el plazo relativamente corto de poco más de dos décadas, la Historia del arte ha experimentado en España un desarrollo científico y una expansión social como ninguna otra disciplina humanística. En el ámbito académico, ha pasado de ser considerada una raquítica especialización de las facultades de Geografía e Historia a conformar en exclusiva un pujante título universitario en Historia del arte, lo que ha provocado el notable aumento de su profesorado; impulsado también por las asignaturas impartidas en las facultades de Bellas Artes y, en menor medida, en las escuelas de Arquitectura. Incluso en el bachillerato, ha logrado mantener una posición que, aunque limitada a las modalidades de artes y humanidades, resulta estratégica en la formación de los jóvenes y en la elección de sus estudios posteriores. Por no mencionar su presencia en las antiguas escuelas de Artes y Oficios.

Lógicamente, esta consolidación académica ha contribuido de modo decisivo a la profesionalización de la disciplina. Aunque bien es cierto que se ha tratado de un fenómeno prioritariamente ligado a la docencia y la investigación universitaria, y que los avances han sido mucho menores en lo que sigue siendo su reto más acu-

ciante: definir un perfil profesional reconocido que facilite la inserción en el mercado laboral del considerable número de historiadores del arte que se licencian cada año.¹ Pero, si en el aspecto laboral los resultados de este espectacular crecimiento no son del todo satisfactorios, en lo que respecta al progreso de la investigación histórico-artística, el balance es mucho más positivo, tanto cuantitativa como cualitativamente. En los últimos veinte años, la historiografía artística española ha experimentado un progreso y una diversificación indiscutibles, que se ha reflejado puntualmente en el medio centenar de revistas especializadas existentes, en todo tipo de monografías, desde manuales universitarios a libros de regalo, y en un sinnúmero de catálogos de exposiciones. Esta actividad editorial, unida a la colaboración regular en los medios de comunicación, ha redundado en una mayor visibilidad social de los historiadores y críticos de arte españoles.² Y también en el ámbito valenciano, la profesionalización de nuestra historiografía ha mejorado ostensiblemente en las dos últimas décadas. Basta releer cualquier volumen de la *Historia del arte valenciano*,³ publicada en la segunda mitad de los ochenta, para constatar lo mucho que ha avanzado desde entonces nuestro conocimiento del pasado artístico, en todos los periodos y temas sin excepción.

Pero no es el objetivo de este texto analizar el floreciente panorama actual de la Historia del arte,⁴ sino remontarnos al comienzo de su

¹ De este asunto me he ocupado en una larga reflexión sobre la función de la Historia del arte en la educación superior: JOSÉ MARTÍN MARTÍNEZ, “¿Para qué estudiar Historia del arte en la universidad? Por unas humanidades visuales”, *Ars Longa*, 16, Valencia, 2007, pp. 143-174.

² *Vid.* la reciente y documentada investigación de CARLOS REYERO, pues aunque centrada en el arte contemporáneo, permite formarse una visión más general: “Las publicaciones: revistas, catálogos, libros”, en JUAN ANTONIO RAMÍREZ (ed.), *El sistema del arte en España*, Madrid: Cátedra, 2010, pp. 75-124.

³ VICENTE AGUILERA CERNI (dir.), *Historia del arte valenciano*, Valencia: Consorci d’Editors Valencians, 1986-1989, 6 vols.

⁴ Del panorama actual de nuestra historiografía –que, como no podría ser de otro modo, presenta luces y sombras–, se ocuparon, hace algunos años, tres destacados especialistas. Me refiero al crítico balance, cáustico por momentos, de Juan Antonio Ramírez (*Historia y crítica del arte: fallas (y fallos)*, Lanzarote: Fundación César Manrique, 1998), al mucho más mesurado de Gonzalo Borrás Gualis (*Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía del arte español*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001), y al breve e incisivo de Fernando Marías (“Éditorial: L’histoire de l’art en Espagne”, *Revue de l’Art*, 134, París, abril 2001, pp. 5-7).

proceso de institucionalización, al periodo fundacional de la disciplina, cuando se dudaba de su misma razón de ser y aún se desconocía su propio nombre. Porque la Historia del arte, tal como la conocemos hoy, es el resultado de un lento proceso de construcción disciplinar, a lo largo del cual fueron concretándose sus objetos de estudio, se configuraron sus métodos y se definió su especificidad científica, frente a las disciplinas próximas. Es decir, se inventó el *código disciplinar*⁵ de la Historia del arte, distinto al de las otras ramas hermanas crecidas del tronco común de las humanidades: la Literatura, la Estética, la Arqueología y la Historia. Por supuesto, tal invención no se produjo *ex nihilo*, sino que partió de la herencia acumulada por varias generaciones de tratadistas, anticuarios, eruditos e historiadores; ni tuvo lugar de un día para otro, pues atravesó distintas etapas marcadas por la progresiva ocupación de nichos institucionales, hasta alcanzar, hace ahora un siglo, la definitiva legitimación académica otorgada por la universidad.

En concreto, este artículo pretende dilucidar la historia de ese proceso en el ámbito valenciano. Una historia cuya primera época se inicia en 1901 con el imprevisto ingreso de los saberes histórico-artísticos en la educación superior, al implantarse en la Facultad de Filosofía y Letras el nuevo plan de estudios del ministro García Alix; y se cierra abruptamente treinta y cinco años después con una guerra civil que trunca el despuntar de una incipiente y prometedora escuela universitaria de historiadores del arte, alentada por el catedrático Juan de Contreras. Pero esa historia de la profesionalización

historiográfica valenciana tiene una interesante protohistoria desconocida que está por escribir. Una etapa anterior que comienza medio siglo atrás, en el seno de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, cuando en 1851 se incorpora una nueva asignatura teórica a los estudios de su escuela. Será en ese contexto, destinada a la formación de los artistas, donde la Historia del arte dé sus primeros pasos en un sistema educativo oficial. Razón suficiente para que despierte nuestro interés.

LA PRIMERA INSTITUCIONALIZACIÓN ACADÉMICA

Una disciplina escolar no nace de la nada ni de un día para otro. Suele ver la luz como resultado de una decisión oficial, pero es impracticable sin una tradición previa de saber ya legitimado por otras instancias sociales. En lo que atañe al estudio del arte y sus antigüedades, no cabe duda de que esas instancias fueron las reales academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, seguidas por el resto de academias provinciales, empezando por la valenciana. Las academias, con sus debates, discursos, informes, museos, publicaciones y competencias sobre patrimonio, desempeñarán un papel fundamental en la configuración de la disciplina. En concreto, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos fue el principal marco institucional que aglutinó buena parte de la erudición artística preprofesional, especialmente entre finales del siglo XIX y principios del XX. Existieron otras plataformas intelectuales de variado carácter (como el Ateneo Científico, la Sociedad Arqueológica, o la revista *El Archivo*), pero salvo algunas etapas de Lo Rat Penat y el Centro de

5 Tomo el concepto *código disciplinar* de RAIMUNDO CUESTA FERNÁNDEZ, *Sociogénesis de una disciplina escolar: la Historia*, Barcelona: Pomares-Corredor, 1997, p. 20 y *passim*; también Clío en las aulas. *La enseñanza de la Historia en España entre reformas, ilusiones y rutinas*, Tres Cantos (Madrid): Akal, 1998, pp. 8-9.

Cultura Valenciana, ninguna estuvo investida de su prestigio ni, por descontado, alcanzó su continuidad.

Está por estudiar qué papel desempeñó la Academia de San Carlos en el auge de la historiografía valenciana de entresiglos, pero buena parte de sus protagonistas estuvieron vinculados a la corporación o a su museo. Me refiero a la generación de historiadores que –en palabras de Igual Úbeda– “a la suerte de haber sido discípulos de Boix en su adolescencia añadían la de haber recibido el ejemplo aleccionador, en su madurez, de don Roque Chabás”,⁶ y a cuyo trabajo debemos el descubrimiento de los “primitivos valencianos”, nombre con el que dieron a conocer los pintores góticos y renacentistas anteriores a Juan de Juanes. En un momento en el que la historia del arte valenciano estaba por escribir y sus colecciones y monumentos por catalogar, sólo una metódica investigación de archivo y el cotejo de los documentos encontrados con las obras conservadas les permitió identificar autores y estilos. La afortunada atribución de las pinturas del retablo mayor de la catedral de Valencia a los Hernando, realizada por el canónigo Chabás en 1891, a partir del contrato hallado en el mismo archivo capitular,⁷ fue una demostración tan esclarecedora de los frutos que aguardaban a quien cultivase el método positivista, que creó escuela. Una escuela que desde 1915 encontró en la revista de la Academia, *Archivo de Arte Valenciano*, el canal privilegiado para divulgar sus hallazgos, lo que reforzó el perfil científico de la corporación. Sus páginas darán a conocer documentadas investigaciones de José Sanchis Sivera, Francisco Almarche,

Leandro de Saralegui, Manuel González Martí, José Caruana y, sobre todo, de Luis Tramoyeres, su impulsor y principal colaborador. De hecho, Luis Tramoyeres Blasco (1854-1920) es ya un primer ejemplo de moderno historiador del arte, a lo que sin duda le condujo el haber practicado, no una sino todas las vías de profesionalización historiográfica de la época: fue periodista, archivero, académico, profesor y conservador de museo.

Ahora bien, la Historia del arte que se introduce entre las enseñanzas de la Academia de San Carlos a mitad del siglo XIX no predecía en absoluto ese despegue historiográfico iniciado cuatro décadas después. No sólo porque el estudio de las antigüedades aún no constituía un cuerpo de conocimientos organizado, sino también porque las asignaturas no son la simple adaptación de la historiografía coetánea y, en todo caso, obedecen a intereses de otro orden. La inclusión del estudio del arte del pasado (principalmente de la tradición clásica) en la formación de los artistas se asentó, más bien, sobre un legado de ideas y conocimientos consustanciales al academicismo desde sus inicios. Aun así, habrá que esperar a la reorganización de los estudios llevada a cabo en 1849 para que cristalice en una cátedra específica; cuya creación, por lo demás, no será el resultado de una decisión autónoma de la corporación valenciana, sino la extensión a las academias provinciales del plan aprobado cinco años antes para la institución matriz: la madrileña Academia de Bellas Artes de San Fernando. Efectivamente, un real decreto de 1849 (propuesto por el ministro Manuel de Seijas Lozano) reorganizaba las academias

6 Antonio Igual Úbeda alude a la sucesiva influencia que ejercieron estos dos importantes historiadores. Vicente Boix (1813-1880) desde su cátedra de Geografía e Historia en el Instituto de Segunda Enseñanza de Valencia, que ocupó entre 1847 y su fallecimiento. Y Roque Chabás (1844-1912) desde las páginas de la revista editada por él, *El Archivo* (1886-1893), y el resto de sus publicaciones, mayoritariamente basadas en el archivo de la catedral de Valencia, del que se hizo cargo en 1892. *Vid. Historiografía del arte valenciano*, Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1965, p. 146. Habría que añadir que Boix ejerció también como profesor auxiliar en la Facultad de Filosofía y Letras.

7 “Las pinturas del altar mayor de la catedral de Valencia”, *El Archivo*, t. V, Valencia, diciembre 1891, pp. 376-402.

de Bellas Artes y sus escuelas, estableciendo una distinción entre estudios menores (que podían ofrecer las trece academias reconocidas) y superiores (reservados a las de Barcelona, Valencia, Valladolid y Sevilla, consideradas de primera clase), aunque dejaba la extensión concreta de los planes de estudio a lo que “permitan las circunstancias de la población donde se establezcan”.⁸ La Academia de San Carlos aplicó en su escuela el plan establecido hacía poco en la de San Fernando a raíz de un real decreto de 1844, impulsado por el ministro Pedro José Pidal.⁹

TEORÍA E HISTORIA DE LAS BELLAS ARTES

Precisamente, una de las novedades de este primer diseño legal de las enseñanzas fue la introducción de dos materias completamente inéditas en las especialidades de pintura y escultura: “Teoría del arte, comparación y análisis de las distintas escuelas” e “Historia general de las bellas artes, mitología, usos, trajes y costumbres de los pueblos”, a cargo de sendos profesores. Hasta el punto de que la Academia de San Fernando las debió considerar excesivas y propuso al Gobierno la fusión de ambas en una sola, lo que no consiguió inicialmente (aunque sí que fueran impartidas por un mismo profesor),¹⁰ pero en la redacción del reglamento de

1857 aparece ya oficialmente una única asignatura denominada “Teoría é historia de las Bellas Artes; trajes, usos y costumbres de los diferentes pueblos de la antigüedad”.¹¹ Con esta larga denominación –o su versión abreviada de “Teoría e historia de las Bellas Artes”– perdurará en los planes de estudios hasta los años veinte, y aún mucho después en la denominación de las cátedras. Al albur de ese tira y afloja entre políticos y académicos se fraguó la unión indisoluble entre teoría e historia que ha constituido el código disciplinar de la Historia del arte enseñada, hasta hoy mismo, en las facultades de Bellas Artes.

Con todo, fue en el curriculum de los artistas donde encontró la Historia del arte su primer y más permanente acomodo en la enseñanza formal de nuestro país, pues su aparición en los cursos de la Escuela de Diplomática, donde se formaban los archiveros, bibliotecarios y anticuarios, no se producirá hasta 1863 (siete años después de su creación) y de forma inestable, ya que la cátedra fue suprimida en 1868 y no se restableció hasta 1873,¹² y más efímera e irrelevante resultó su presencia en la enseñanza secundaria, incorporada a un plan alternativo al tradicional que sólo estuvo vigente en algunos institutos durante el Sexenio Revolucionario (1868-1874).¹³

8 R.D. de 31 de octubre de 1849 (*Gaceta* de 6 de noviembre), art. 40.

9 R.D. de 25 de septiembre de 1844 (*Gaceta* de 28 de septiembre).

10 Así quedó fijado en el art. 14 del posterior *Reglamento para la Escuela de Nobles Artes de la Academia de San Fernando* aprobado por R.O. de 28 de septiembre de 1845 (*Gaceta* de 30 de septiembre). *Vid.* la tesis de Esperanza Navarrete Martínez, *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura de la primera mitad del siglo XIX*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1999, pp. 31-37 y 188-192.

11 *Reglamento provisional de la Escuela superior de Pintura, Escultura y Grabado* aprobado por R.D. de 7 de octubre de 1957 (*Gaceta* de 8 de octubre), art. 7.

12 Sobre la Escuela *vid.* Ignacio Peiró Martín y Gonzalo Pasamar Alzurria, *La Escuela Superior de Diplomática (Los archiveros en la historiografía española contemporánea)*, Madrid: ANABAD, 1996.

13 R.D. de 25 de octubre de 1868 (*Gaceta* de 26 de octubre). La asignatura se tituló “Principios generales de arte y de su historia en España, con aplicaciones a la composición técnica de las artes bellas é industriales”, abreviándose en la práctica como “Principios é historia del Arte”. *Vid.* M^a Rosario Caballero Carrillo, “La Historia del Arte en la enseñanza secundaria: perspectiva histórica y posibilidades de futuro”, *Imafronte*, 8-9, Murcia, 1992-93, pp. 52-55.

En la Escuela valenciana, el cambio de plan de estudios se inició en el curso 1850-51 y la nueva asignatura se impartió por primera vez en el siguiente, tras resolverse la correspondiente oposición.¹⁴ El nuevo plan traerá también la asignatura “Anatomía pictórica”. Se ampliaba así la formación de los artistas de modo muy significativo, pues hasta entonces no cursaban otras materias teóricas que perspectiva y matemáticas;¹⁵ además de perdurable. Durante tres cuartos de siglo, ni la supresión por vía presupuestaria de los estudios superiores y su transformación en libres a cargo de la Diputación y el Ayuntamiento en 1869, ni los sucesivos intentos de ponerlos bajo la dirección del rector de la Universidad, ni el reconocimiento de su validez oficial en 1903, ni su reincorporación al régimen del Estado en 1918, alteraron sustancialmente la asignatura.¹⁶

¿Cuál era esa sustancia? De la denominación, inusualmente explícita, se desprende que conjugaba tres ingredientes fundamentales: una teoría del arte o Estética, una historia de la arquitectura, escultura y pintura, y una especie de iconografía general de las civilizaciones del pasado. Ingredientes de naturaleza aparentemente teórica, pero con un mismo objetivo de naturaleza aplicada: surtir a los artistas de las leyes que debían regir la práctica del arte, de los modelos canónicos que debían imitar y de la ilustración visual necesaria para recrear los motivos antiguos. No podía ser de otro modo,

atendiendo a la finalidad eminentemente profesional de la enseñanza y a la edad e instrucción previa de los alumnos. Así lo corrobora el primer manual de la asignatura, publicado en 1859 por José de Manjarrés, su catedrático en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona desde dos años antes y autor, en los siguientes, de varios compendios sobre la incipiente disciplina. En la introducción general al libro se empezaba justificando la necesidad de la teoría artística: “El arte como toda producción de la actividad humana debe tener una teoría puesto que existe una práctica. Hasta no hace mucho tiempo la instrucción artística en nuestro país ha sido puramente empírica: la ilustración ha enseñado que sin la teoría no puede la práctica dar resultados. Sin esta teoría no existirá criterio alguno, se ignorarán el objeto y elementos del arte, las varias formas que éste reviste, las mutuas relaciones de estas formas, y los límites a que cada una de ellas debe circunscribirse para no desnaturalizarse. Esta teoría va comprendida en la ciencia *Estética*.” Para señalar, a continuación, sus límites: “Pero no se crea que vamos a desarrollar en toda su extensión los principios de la ciencia, porque sería traspasar los límites de nuestra jurisdicción: por consiguiente no haremos más que presentar todos aquellos que pueden hallar aplicación y proporcionar un buen criterio al arquitecto, al escultor y al pintor en el ejercicio del arte respectivo, dejando las aplicaciones ulteriores.”¹⁷ Y nuevamente, en la

14 La cátedra se convocó, junto a las de Barcelona y Sevilla, con la denominación de “teoría é historia de las bellas artes, trajes, usos y costumbres de los diversos pueblos”. Edicto del 11 de octubre de 1850 (*Gaceta*, 13 octubre).

15 En la Academia de San Fernando se venía impartiendo ya desde 1768 una tercera enseñanza teórica: Anatomía.

16 Para las vicisitudes de la Academia *vid.* Salvador Aldana, *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia: historia de una institución* (Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1998); y sobre su escuela: Carmen Pinedo, Elvira Mas y Asunción Mocholí, *250 años: la enseñanza de las Bellas Artes en Valencia y su repercusión social* (Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2003) y Victoria Bonet (com.), *La aplicación del genio: la enseñanza en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y su proyección en la sociedad* [cat. exp.] (Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 2004).

17 JOSÉ de MANJARRÉS, *Teoría é Historia de las Bellas Artes: principios fundamentales*, Barcelona: Librería de Joaquín Verdaguer, 1859, pp. 1-2. José de Manjarrés y Bofarull (1816-1880) fue el segundo catedrático de la asignatura en la Escuela de Barcelona desde el año 1857 –en que sustituyó a Pablo Milá y Fontanals– hasta su fallecimiento.

introducción a la parte dedicada a la historia de las artes plásticas (la más extensa del libro), se justificaba su utilidad para los creadores: “El conocimiento de la Historia de las artes que tienen por base de su expresión el dibujo, y el de arqueología artística que le está anexo, son tan necesarios a los que cultivan el arte, que sin ellos difícilmente podrá seguirse el camino de los adelantos, ni tendrán datos para una crítica razonada, ya de las obras de los demás cuando en ellas se estudie, ya de las propias cuando en la producción artística se entre en el período de la corrección. Por otra parte sin tal conocimiento no será posible adquirir convicciones acerca del porvenir del arte a fin de no extraviarse ni estacionarse, ni tener discernimiento para distinguir los caracteres de los estilos y poder restaurar con acierto los monumentos que el tiempo o la mano del hombre hubiere mutilado; y por último no podrán prevenirse anacronismos en las obras de arte, privándose de muchos de los elementos necesarios para la debida caracterización.”¹⁸

Otro indicador de la función práctica que se esperaba de la asignatura lo encontramos en los ejercicios de oposición. La comisión encargada por la Real Academia de San Carlos de redactar el programa para la oposición a la cátedra vacante de Teoría e historia de las Bellas Artes elevó en marzo de 1897 un informe que comenzaba haciendo una declaración de principios en ese sentido: “Esta Comisión cree, que para los alumnos de la Escuela, la Teoría del Arte ha de ser, más bien que puramente especulativa, de aplicación a los trabajos de composición que simultáneamente verifican y a los que posteriormente han de realizar.” De la que extraía una importante consecuencia metodológica: “Por esta razón ha de procurarse despertar el interés del alumno y facilitar la comprensión de las ideas

por medio de ejercicios gráficos; y ha de ser un auxiliar poderoso de las explicaciones orales el dibujo sobre el encerado que les da forma material y tangible”. En consecuencia, proponía que tres de los cuatro ejercicios de oposición tuvieran una decisiva componente gráfica. En el primero, los concursantes debían contestar a diez preguntas sacadas a suerte de entre cien o más, preparadas por el tribunal (la mitad de teoría e historia y la otra mitad de “trajes, construcciones, muebles, etnografía, usos y costumbres de los pueblos”), ayudándose de dibujos realizados sobre el encerado. Igualmente, la explicación de la lección del programa, elegida de entre las tres que designase la suerte, debía estar ilustrada gráficamente por el mismo procedimiento. Y el cuarto y último sería exclusivamente gráfico: los candidatos deberían dibujar sobre el papel un apunte referente a trajes, muebles o construcciones de las diversas épocas, elegido de entre los tres salidos por sorteo del listado preparado por el tribunal, sin ayuda de ninguna imagen; que posteriormente deberían completar y colorear, ahora sí, pudiendo consultar libros. Únicamente el tercer ejercicio, consistente en la defensa del programa propuesto, quedaba eximido de representación visual. Es evidente que, además de la formación en Estética e Historia del arte, se requería cierta habilidad con el dibujo e, incluso, con la pintura.¹⁹

La aparición de la asignatura entre las enseñanzas de San Fernando no debió de ser un invento ministerial ni académico. Seguramente se imitó de otros centros extranjeros, tal vez de la *École National des Beaux-Arts* de París, donde funcionaba desde 1829 una cátedra titulada “*Histoire et antiquités*”, a cargo del historiador Adrien Jarry de Mancy, que a su fallecimiento en 1863 se transformó en “*Archéologie générale*”, al tiempo que se creaba otra nueva de

¹⁸ *Op. cit.* p. 113.

¹⁹ Archivo de la Real Academia de San Carlos (ARASC), legajo 86/1/23. Agradezco a Javier Delicado y a Diana Zarzo las facilidades con las que han rodeado mi consulta de los fondos del archivo.

“Esthétique et histoire de l’art”, naciendo así el modelo bipolar teoría-historia. Ambas fueron ocupadas por eminentes historiadores del arte. Por esta segunda pasó brevemente el arquitecto Eugène Viollet-le-Duc y, tras su dimisión al año siguiente, la desempeñó el historiador y filósofo Hippolyte Taine hasta su fallecimiento en 1893. Pero la que aquí nos interesa es la primera, pues su perfil genuinamente histórico la asemeja a la cátedra española. Vean cómo la describe Lyne Therrien en su estudio sobre la institucionalización de la disciplina en Francia: “la cátedra de historia y de antigüedades quiere responder a la necesidad de los alumnos de conocer la historia literaria, la historia general, la historia del arte, los sistemas alegóricos de los pueblos antiguos, los trajes civiles y religiosos, las costumbres de los diferentes países y diferentes épocas.”²⁰ Es decir, los mismos contenidos enunciados en el título de la asignatura implantada con las reformas de 1844 y 1849 en la escuela madrileña y valenciana, respectivamente. Su catedrático entre 1863 y 1884 fue el destacado arqueólogo, historiador del arte y conservador del Louvre, Léon Heuzey, quien hizo célebres sus clases prácticas sobre vestuario antiguo con modelos vivos que él mismo ataviaba y los alumnos debían dibujar.²¹ Un interés por la erradicación de los anacronismos en la representación de los motivos históricos que también se trasluce en el decreto

español, pues entre los medios materiales para la enseñanza establecía la existencia de “una colección de trajes de los principales pueblos que han figurado en el mundo, como también de los cortinajes y colgaduras de que se hace con frecuencia uso en las composiciones históricas”.²²

PROFESORES MÁS QUE HISTORIADORES

El elenco de profesores españoles no reúne figuras de ese relieve en la conformación de la disciplina, aunque no por ello carezcan de interés. Baste mencionar que entre los primeros titulares de la cátedra encontramos a Valentín Carderera y Francisco José Fabre en Madrid, a Pablo Milá y Fontanals y José de Manjarrés en Barcelona, a Claudio Boutelou en Sevilla y a Luis Gonzaga del Valle en Valencia. Centrándonos en el caso que nos ocupa, Luis Gonzaga del Valle respondía al mismo tipo de intelectual decimonónico, más inclinado a la sabiduría académica que a la erudición histórica, de la que hizo gala en un discurso de 1856 titulado “Misión de las Bellas Artes en el mundo”,²³ aunque también escribió algunos artículos de historia y crítica de arte en la revista *Las Bellas Artes*, de la que fue director en su segunda época (1858-59).²⁴ Sería un buen comienzo. Pero a Del Valle le sucedió en 1860 alguien de muy diferente perfil: el pintor Salustiano Asenjo, quien explicó la asignatura durante tres décadas sin

²⁰ LYNE THERRIEN, *L’histoire de l’art en France: genèse d’une discipline universitaire*, París: CTHS, 1998, p. 117.

²¹ LYNE THERRIEN, *op. cit.* pp. 119-120. Sobre Léon Heuzey (1831-1922) puede consultarse el *Dictionnaire critique des historiens de l’art* publicado en línea por el Institut National d’Histoire de l’Art.

²² R. D. de 25 de septiembre de 1844 (*Gaceta* de 28 de septiembre), art. 27.

²³ Recogido en el folleto *Junta general y pública que para la adjudicación de premios á los alumnos que se distinguieron en el curso de 1856 á 1857: celebró la Academia de Bellas Artes de San Carlos de esta ciudad el día 12 de Octubre de 1856*, Valencia: Imp. de El Valenciano, 1856. Editado y comentado por Salvador Aldana en *Discursos académicos sobre el arte y la belleza*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2004, v. 1, pp. 93-121.

²⁴ Enumerados por Ester Alba Pagán, *Pintura y crítica de arte en Valencia (1790-1868)*, Valencia: Universitat de Valencia, 2009.

abandonar su carrera como pintor de historia, dibujante y caricaturista. Posteriormente pasaron fugazmente por la cátedra dos profesores de Literatura: Romualdo Arnal, de universidad, y Enrique Buxaderas, de instituto, quienes tampoco se ocuparon de la investigación histórico-artística. Quien sí tuvo una vocación más idónea para el puesto fue Rafael Doménech Gallissá, aunque cuando tomó posesión en 1898 era todavía muy joven y tan sólo cinco años después se trasladó a la misma plaza de la Escuela de Madrid, desarrollando a partir de entonces una amplia actividad como crítico e historiador del arte contemporáneo, además de director del Museo Nacional de Artes Industriales. Por ello, en esos años, el único miembro del claustro de profesores dotado de un indiscutible perfil de historiador del arte será Luis Tramoyeres, titular de una cátedra *sui generis* denominada “Anatomía artística, Teoría e Historia del Arte” que compaginó, hasta su muerte en 1920, con una intensa actividad como investigador del arte valenciano (en especial de la pintura medieval y protorenacentista), además de como secretario de la Academia, conservador y director del Museo provincial y responsable de esta revista.²⁵ El titular de la cátedra de “Teoría e Historia de las Bellas Artes” era, desde 1906, un amigo y colaborador suyo, el abogado y coleccionista José María Burguera, de similares intereses aunque de personalidad mucho más diletante. El sucesor en la cátedra de Tramoyeres será otro pintor, el muralista e ilustrador Antonio Blanco Lon, cuyos estudios de Medicina le inclinaron hacia la asignatura de Anatomía, quedando la enseñanza de las dos nuevas asignaturas de Historia

del arte en manos de auxiliares, también de formación práctica.

Efectivamente, en el curso 1925-26 se adoptó un nuevo plan de estudios a imagen y semejanza del aprobado tres años antes para la Escuela de San Fernando, que establecía una ampliación y modernización de la materia, al desglosarla en tres asignaturas: una para los contenidos estéticos (“Teoría de las Bellas Artes”) y dos para los históricos (“Historia del Arte en las Edades Antigua y Media” e “Historia del Arte en las Edades Moderna y Contemporánea”).²⁶ Lo que introducía dos novedades importantes. Primera, la emancipación de la perspectiva histórica frente a la teórica o estética (que parcialmente se revertirá en el plan de 1942). Segunda, una considerable ampliación cronológica, anunciada ya por una mejora de 1897, en la que perdió definitivamente su inicial adscripción a la Antigüedad, para impartirse en dos períodos: hasta el Imperio romano y desde el Imperio romano hasta tiempos modernos.²⁷ A pesar del adelanto que suponía respecto a la posición de la disciplina en la universidad, al faltar continuadores del ejemplo dejado por Tramoyeres, no redundó en una mayor profesionalización historiográfica. Aplicando la clasificación acuñada por dos expertos, no se habría pasado de una “fase preprofesional”.²⁸

Era lógico que la heterogénea formación e intereses de los docentes (en buena proporción artistas), unida a la clara vocación práctica de los discípulos, no propiciase el cultivo de la Historia del arte. Como no podía ser de otro modo, aunque la evolución de la historiografía coetánea favoreciera el desarrollo de los contenidos

25 Sobre Tramoyeres *vid.* su necrológica en *Archivo de Arte Valenciano*, 6, Valencia, 1920, pp. 66-69; y ANTONIO IGUAL, *op. cit.*, pp. 151-155, donde se reúne una selección de sus publicaciones.

26 *Reglamento de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid*, aprobado por R.D. de 21 de abril de 1922 (*Gaceta* del 23 de abril).

27 *Plan de Estudios 1897*, Valencia: Imprenta de Federico Doménech, 1897. ARASC, legajo 86/1/40.

28 IGNACIO PEIRÓ y GONZALO PASAMAR, “La ‘vía española’ hacia la profesionalización historiográfica”, *Studium*, 3, Teruel, 1991, pp. 135-162.

históricos a expensas de los estéticos, la disciplina nunca perdería su genuina razón de ser: contribuir a la formación histórica de los futuros artistas. De modo que, si bien durante la segunda mitad del siglo XIX, la institucionalización académica de la Historia del arte en el seno de las escuelas de Bellas Artes había sido decisiva para definir su código disciplinar, durante el primer tercio del nuevo siglo los progresos en la especialización de sus saberes y en la profesionalización investigadora de sus docentes se producirán en el seno de las facultades de Filosofía y Letras.

La definitiva (aunque débil) institucionalización universitaria.

Es sabido que la vía por excelencia hacia la moderna y definitiva profesionalización historiográfica fue la universidad. Pero no en todas se produjo por igual ni al mismo ritmo. En la Universidad de Valencia, durante la segunda mitad del siglo XIX, no llegó a consolidarse la Facultad de Filosofía y Letras. Según Marc Baldó “hasta 1900 fue una escuela inestable que a veces existía y a veces desaparecía”.²⁹ En efecto, desde su origen como facultad mayor a mediados del siglo, a raíz de las reformas liberales del reinado de Isabel II, sólo había funcionado con normalidad durante el Sexenio Revolucionario, llegando a desaparecer en 1883, hasta que la Diputación la reabre en 1896 con cargo a sus presupuestos.³⁰ De modo que, cuando en 1900 se apruebe un nuevo plan para los estudios de

Filosofía y Letras, que incorporaba la primera asignatura de contenido artístico en la universidad española, la Facultad valenciana no se encontraba en las mejores condiciones para implantarlo. Además se trataba de una profunda renovación de los estudios, acompañada de un aumento y diversificación muy notable de las asignaturas, que pasaban de tan sólo 14 a nada menos que 37, estructuradas en tres secciones o especialidades: Filosofía, Letras e Historia.³¹

Esta reforma de inspiración regeneracionista, acometida por el ministro García Alix, catapultó al nuevo siglo el desarrollo de las humanidades cultivadas en España, incluida la Historia del arte; si bien, en este caso, de modo imprevisto. Entre las asignaturas adscritas a la sección de Letras, aunque obligatoria para todos los estudiantes, figuraba una de original factura y carente de homologación previa, titulada “Teoría de la Literatura y de las Artes”, por la cual acabaría colándose la historiografía artística en la educación superior de nuestro país. Con tan equívocas credenciales alcanzó la Historia del arte el estatuto universitario, y con esa identidad prestada logró florecer durante las tres décadas siguientes, hasta devenir –contra todo pronóstico– en la vía de profesionalización de los primeros historiadores españoles del arte y el precedente de la actual área de conocimiento.³²

¿Qué singular naturaleza produjo esa extraña metamorfosis? El título “Teoría de la Literatura y de las Artes” anuncia dos rasgos

²⁹ MARC BALDÓ, “Filosofía y Letras”, en AA.VV., *Historia de la Universidad de Valencia*, Valencia: Universitat de València, 2000, vol. 3, p. 124. Buena síntesis de los orígenes y evolución de la Facultad.

³⁰ R.O. de 26 de octubre de 1896 (*Gaceta* del 31 de octubre). Se autorizaba a la Diputación para “establecer y sostener a sus expensas [...] el completo de las enseñanzas de la Licenciatura de Filosofía y Letras bajo la base del llamado preparatorio de Derecho con que hoy cuenta, aumentando al efecto las cátedras correspondientes”.

³¹ R.D. de 20 de julio de 1900 (*Gaceta* de 22 de julio). Este decreto reservaba en exclusiva el doctorado y la sección de Filosofía para la Universidad Central. Una orden posterior distribuiría las otras dos secciones entre las seis facultades de provincias, asignándole a Valencia la de Historia (R.O. de 19 de septiembre de 1900, *Gaceta* del 20 de septiembre). Cuya implantación corrió, nuevamente, a expensas de la Diputación y el Ayuntamiento (R.D. de 6 de septiembre de 1903, *Gaceta* del 16 de septiembre), hasta que en 1907 fue asumida por el Estado (R.O. de 1 de enero de 1907, *Gaceta* del 19 de enero).

³² Sobre los comienzos de la institucionalización universitaria de la disciplina *vid.* Gonzalo Pasamar Alzuria, “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: CSIC / Alpuerto, 1995, pp. 137-150.

significativos: que se trataba de una asignatura de corte teórico o estético, y que esa teoría era común a la literatura y al resto de artes. El primer rasgo recuerda el carácter teórico de la asignatura impartida en las escuelas de Bellas Artes desde mediados del siglo XIX, lo que no parece casual, pues al ser una de las raras experiencias docentes previas, por fuerza debió influir en su concepción y desarrollo. Junto a ella, el otro precedente en el que inspirarse tenía similar condición filosófica: me refiero a la “Estética” que, desde 1858, venía impartándose como materia de doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central.³³ Se entiende que Lafuente Ferrari llegara a calificar la nueva asignatura de “una vergonzante introducción de la Estética, en el segundo año de los estudios comunes”.³⁴ No podía ser de otro modo, habida cuenta del tradicional dominio que hasta entonces había mantenido la perspectiva filosófica en el estudio de las Bellas Artes, como hemos visto. Respecto al segundo rasgo –la unión de letras y artes– existían otros precedentes a tener en cuenta que explican la adscripción de la asignatura a la sección de Letras y no a las de Filosofía o Historia. Empezando por el hecho de que la enseñanza escolar de la Literatura dedicaba una atención prioritaria a los contenidos de teoría de las artes y estética literaria, siguiendo la tradición de los estudios de poética y retórica, basta ojear los manuales de la época para constatarlo.

Se entiende que en las varias tentativas de introducir el estudio del arte en la enseñanza media que se suceden a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, siempre se asigne su docencia al profesorado de las materias filológicas. Esta indefinición de las fronteras disciplinares explica, por ejemplo, que el manual escrito por el primer profesor de Estética en la Universidad de Madrid para su cátedra de doctorado, llevase por título *Elementos filosóficos de la Literatura. Esthetica*, y que fuera aprobado oficialmente para uso de la asignatura “Literatura general y en particular de España” enseñada en los institutos. El mismo autor aludía a esa ubicua transdisciplinariedad de la Estética en el prólogo: “Colocada mi enseñanza universitaria en la cúpula de las Humanidades y en el umbral de las Literaturas, debe ser complemento de las unas y clave de las otras”.³⁵ Y, por último, la misma unión filosófica de artes y letras encontramos en el precedente legal más inmediato de la asignatura: el proyecto de reforma de la Facultad diseñado dos años antes por el ministro Germán Gamazo, en el que ya se incluía una asignatura en primer curso llamada “Teoría del Arte y principios de Literatura”.³⁶

No obstante, convertir esos múltiples y dispersos saberes en los contenidos de una materia del curriculum universitario exigió tiempo y esfuerzo. Así lo reconocía abiertamente uno de sus primeros titulares, José Jordán de Urríes, en el manual que redactó para sus clases en

33 La Estética fue la primera disciplina relacionada con las artes (si dejamos al margen la Filología) que logró el estatus universitario en nuestro país, ya que se estableció en el doctorado de la Universidad Central desde el programa de estudios impulsado por el ministro de Fomento Marqués de Corvera (R.D. de 11 de septiembre de 1858, *Gaceta* de 14 de septiembre).

34 ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, *La fundamentación y los problemas de la Historia del arte*, Madrid: Tecnos, 1951, p. 19 (reedición Madrid: Instituto de España, 1985, p. 19).

35 ISAAC NÚÑEZ DE ARENAS, *Elementos filosóficos de la Literatura. Esthetica*, Madrid: Imprenta de F. Sánchez, 1858, pp. III-IV. Su autor fue elegido académico de la Lengua en 1863.

36 R.D. de 30 de septiembre de 1898 (*Gaceta* de 2 de octubre). Lo calificamos de proyecto porque no llegó a entrar en vigor, pues debía hacerlo en el curso 1899-1900, pero se aplazó al siguiente y finalmente fue derogado por la más ambiciosa reforma de Antonio García Alix, primer titular del recién creado Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Barcelona: “Cuando, en 1902, obtuvimos las primeras cátedras de Teoría de la Literatura y de las Artes otros tres compañeros de oposición y yo, no se tenía cabal concepto del contenido de la asignatura denominada así. El cuestionario de las oposiciones había estado formado principalmente por temas de Estética, de historia literaria y artística y de técnica de las artes: de los doscientos temas de aquél; sólo una veintena eran propiamente de teoría artística. De ahí que cada cual de los profesores haya entendido de modo distinto lo que debía explicar en su cátedra.”³⁷ Así, el propio Jordán de Urríes se inclina por la teorías de las artes, entendida como “la teoría estética particular de las diferentes artes”: las del diseño (arquitectura, escultura, pintura y artes decorativas), la música, la mímica y la literatura; porque rechaza que su objeto sea la evolución histórica de las mismas.³⁸ En cambio, el jesuita Indalecio Llera adopta la posición contraria al concebir su manual como una historia del arte, con especial atención al español, precedida, eso sí, de unos capítulos sobre la belleza y la teoría del arte.³⁹ Mientras que Hermenegildo Giner de los Ríos daba preferencia en su compendio a las lecciones de teoría literaria.⁴⁰

De todo ello podemos concluir que la nueva materia tenía un objetivo humanístico: la formación estética de los alumnos. De haberse justificado su misión en el curriculum, seguro que las razones no se hubieran diferenciado mucho de las dadas dos años antes para las asignaturas “artísticas” del bachillerato: “El *Dibujo* con la *Literatura y Teoría é Historia del Arte* completan las materias que atienden al cultivo del sentido estético, manantial fecundísimo de ideas nobles y generosas; de sentimientos desinteresados, de delicadeza en el gusto y de producciones inmortales”.⁴¹ Esa fue la alta misión educativa que asumieron sus primeros docentes. El insigne historiador del arte Elías Tormo, uno de los cuatro primeros titulares de la cátedra, así lo proclamó ante sus colegas de la Universidad Central: “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.”⁴² Pero este propósito inicial evolucionó lentamente a lo largo del primer tercio de siglo. Empezó ganando peso la transmisión de conocimientos históricos y culturales, a la par que aumentaban en el programa los temas de evolución de artística; hasta

37 JOSÉ JORDÁN DE URRÍES Y AZARA, *Apuntes de Teoría de la Literatura y de las Artes*, 2ª edición, Barcelona: Imprenta y Editorial Barcelonesa, 1919, p. 3. Primera edición autolitografiada: Barcelona: Antonio Cleries, 1912.

38 *Op. cit.*, pp. 5-6. Jordán de Urríes.

39 INDALECIO LLERA DE PANDO, *Teoría de la Literatura y de las Artes*, Bilbao: Imprenta Graphos-Rochelt y Martín, 1914. Su autor impartía la asignatura en el Colegio de Estudios Superiores de Deusto.

40 HERMENEGILDO GINER DE LOS RÍOS, *Teoría de la Literatura y de las Artes*, “Manuales Gallach, 83”, Madrid: Calpe, c. 1910. Otra edición de Barcelona: Sucesores de Manuel Soler, s.a.

41 Reforma de la segunda enseñanza promovida por el ministro Germán Gamazo. R.D. de 13 de septiembre de 1898 (*Gaceta* de 14 de septiembre). Modificada al año siguiente por el nuevo titular de Fomento, Alejandro Pidal. R.D. de 26 de mayo de 1899 (*Gaceta* del 30 de mayo). En el cambio desaparece la “Teoría e Historia del Arte”, reducida a “breves nociones” en el programa de Historia.

42 *Las Bellas Artes, nuevas entre las disciplinas universitarias. Discurso leído en la solemne inauguración del curso académico de 1909 á 1910*, Madrid: Universidad Central, 1909, p. 22.

que a final del periodo, el cultivo de la sensibilidad estética cedió terreno ante la asunción de un perfil más profesional como disciplina auxiliar de la Historia. Esta creciente inclinación por el enfoque histórico a expensas del estético estaba en el ambiente intelectual de la época. Por ejemplo, cuando Hermenegildo Giner de los Ríos escribe en 1894 el primer manual de Historia del arte para la segunda enseñanza, confiere tal extensión a la evolución artística, a pesar de que la asignatura llevaba por título “Estética y Teoría del Arte”, que se siente obligado a justificarlo y alargar el título de la obra para hacerlo más acorde con su contenido.⁴³ Y eso hicieron la mayoría de sus primeros catedráticos. Así lo confirma el primer titular de la misma en la Universidad de Barcelona, José Jordán de Urríes, 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”.⁴⁴

A pesar de ello, las cátedras de Historia del arte se hicieron de rogar. Únicamente la Universidad Central fue agraciada con la primera de ellas en 1904, si bien adscrita al doctorado de la sección de Letras y denominada aún de “Histo-

ria de las Bellas Artes”, hasta que en 1913 sea la primera en recibir el nombre actual de “Historia del Arte”. En las universidades de provincia, el marco docente de la Historia del arte siguió siendo la cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes hasta los años de la República. No obstante, desde los años veinte la aceptación de la disciplina irá en aumento. Un decreto de 1921, emanado de la efímera autonomía universitaria impulsada por el ministro César Silió, daba entrada por primera vez a la “Historia del Arte” en el cuadro mínimo de materias que debían integrar la sección de Historia; y aunque fue suspendido poco después (junto al resto de la reforma), marca una tendencia.⁴⁵ Con la dictadura de Primo de Rivera sí se producirá un avance real, pues la ley universitaria de 1928 confería a la Historia del arte el rango de disciplina fundamental de los estudios de Filosofía y Letras y establecía una asignatura con esta moderna denominación en la licenciatura.⁴⁶ La cátedra también incorporó la denominación actual, pero sin perder su duplicidad de origen, al transformarse en “Literatura general e Historia del Arte”. Por último, la República derogó ese renovador plan del ministro Eduardo Callejo y las ampliaciones diseñadas por el ministro Elías Tormo,⁴⁷ disponiendo uno nuevo para el mismo curso 1931-32 en el que la Historia del arte incrementó su presencia en el curriculum de

43 La titulará *Manual de Estética y Teoría del Arte é Historia abreviada de las artes principales* (Madrid: Sáenz de Jubera hermanos editores, 1894). No llegó a emplearse, pues se publicó para la asignatura del bachillerato diseñado por el ministro Alejandro Groizard (R.D. de 16 de septiembre de 1894, *Gaceta* de 18 de septiembre) que fue derogado al año siguiente por el R.D. de 12 de julio de 1895 (*Gaceta* de 13 de julio). Sobre este libro de texto, *vid.* M^a Rosario Caballero, “El primer manual de Historia del arte con destino al Bachillerato. Su autor: Hermenegildo Giner de los Ríos”, *Imafronte*, 15, Murcia, 2000-2001, pp. 17-27.

44 *Comentarios de estéticos alemanes a la doctrina artística de Wölfflin. Conferencia...*, Madrid: Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español, 1928, p. 1.

45 R.D. de 7 de octubre de 1921 (*Gaceta* del 8 de octubre). No se aplicó al quedar en suspenso la autonomía universitaria del R.D. de 21 de mayo de 1919, anulada por el R.D. de 31 de julio de 1922.

46 R.D.-L. de 19 de mayo de 1928 (*Gaceta* de 21 de mayo).

47 Estatuto general de la Enseñanza Universitaria aprobado por R.D. de 25 de septiembre de 1930 (*Gaceta* de 29 de septiembre). Y R.D. de la misma fecha y publicación por la que se concretaban las disciplinas obligatorias de cada licenciatura. La de Filosofía y Letras incluía una denominada “Arte”, en las secciones de Letras clásicas, Literaturas modernas e Historia.

Filosofía y Letras, pero que no trascendió fuera de las facultades de Madrid y Barcelona.⁴⁸

INCIPIENTE (E INTERRUMPIDA) ESCUELA HISTORIOGRÁFICA VALENCIANA

Pese a que el carácter mixto de la cátedra no era el más favorable para la especialización disciplinar (como evidencia el perfil mayoritario de sus titulares), aun así posibilitó la profesionalización de los primeros historiadores del arte, entre los que encontramos maestros que han marcado el desarrollo de la disciplina, como Elías Tormo, Francisco Javier Sánchez Cantón, Antonio Gallego Burín, José Camón Aznar y Diego Angulo Íñiguez. No será éste el caso de la Facultad valenciana, donde la cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes nunca fue ocupada por un especialista porque no llegó a dotarse, siendo ejercida desde 1901 hasta 1931 por el titular de Lógica, Pedro M^a López Martínez, en concepto de acumulada.⁴⁹ Ahora bien, la implantación del plan Callejo propiciará, por fin, que un profesor con verdadera vocación histórico-artística imparta las nuevas asignaturas. Aprovechando

que el nuevo marco legal dejaba la confección del plan de estudios a las respectivas facultades, la valenciana propuso un curso de iniciación a la investigación (los considerados “tipo C”) en “Historia del Arte Valenciano”, del que se hizo cargo el catedrático de Historia de España, Juan de Contreras; quien también acumulará la nueva asignatura de “Historia del Arte”.⁵⁰ Se alcanzaba así un jalón decisivo en el proceso que estamos examinando, por cuanto su significado retrospectivo apunta más allá del meramente docente, para constituir la primera experiencia investigadora sobre Historia del arte en el seno de la Universitat de València.

Juan de Contreras y López de Ayala (1893-1978), marqués de Lozoya, había llegado en 1923 como flamante catedrático de Historia de España, pero en Valencia se decantará por los temas artísticos, iniciando una brillante carrera como historiador del arte con la publicación en 1931 del primer tomo de su ambiciosa *Historia del Arte Hispánico*.⁵¹ Una obra que describe bien la personalidad de su autor, igualmente interesado

48 Derogación: D. de 13 de mayo de 1931 (*Gaceta* de 14 de mayo). Nuevo plan: D. de 15 de septiembre de 1931 (*Gaceta* del 16 de septiembre). Extensión –que no llegó a aplicarse– de ese plan a las demás facultades de Filosofía y Letras: D. de 25 de octubre de 1932 (*Gaceta* del 28 de octubre).

49 Es decir, desde la instauración hasta la extinción de la asignatura (que coincidió con la jubilación de Pedro M^a López). *Cfr.* Libros de Actas de exámenes. Archivo de la Universitat de València. Abordamos este periodo en un artículo anterior (a pesar de la cronología señalada en su título): José Martín Martínez y Jorge Sebastián Lozano, “La Historia del arte en la Universitat de València durante la postguerra (1939-65)”, *Saitabi*, 47, Valencia, 1997, pp. 173-214.

50 El plan de estudio fue aprobado por R.O. de 7 de noviembre de 1928 (*Gaceta* de 8 de noviembre). La asignatura “Historia del Arte Valenciano” se impartió solamente en los cursos 1928-29 y 1930-31, ambos a cargo de Contreras. La asignatura “Historia del Arte” se implantó en el curso 1930-31. Este primer año estuvo a cargo de Pedro M^a López (junto al último curso de Teoría de la Literatura y de las Artes). Juan de Contreras la explicó los cursos 1931-32 y 1932-33. Al curso siguiente le sustituirá el ayudante de clases prácticas Antonio Igual Úbeda, hasta que en febrero de 1935 salga un decreto que impedía a los ayudantes (aunque estuvieran en funciones de auxiliares) desempeñar plenamente la docencia de una cátedra. Desde entonces se hará cargo de la asignatura el catedrático de Introducción a la Filosofía (la nueva denominación de Lógica fundamental) que ahora es Francisco Alcayde Vilar. Libros de Actas de exámenes y Expedientes personales. Archivo Universitat de València.

51 Barcelona: Salvat, 1931-1949, 5 vols.

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 medieval al contemporáneo, desde la arquitectura a las artes aplicadas.⁵²

En el curso 1928-29 tendrá oportunidad de poner al servicio de la disciplina sus cualidades de investigador y profesor (“considerado unánimemente como uno de los mejores”),⁵³ al responsabilizarse del curso monográfico sobre arte valenciano, impulsando la confección de un fichero bibliográfico y –sobre todo– dirigiendo las investigaciones de sus alumnos. Porque este último era el ambicioso objetivo de la iniciativa, ahora que se había abierto la posibilidad de realizar el doctorado en todos los distritos: profesionalizar la investigación en Historia del arte. Él mismo lo declara abiertamente al presentar en los *Anales de la Universidad de Valencia* la memoria de los dos cursos realizados: “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.”⁵⁴ Y como muestra, ofrecía algunos trabajos elaborados en el “Seminario de Arte Valenciano” por una representación de esos futuros investigadores universitarios, entre los

que se encontraban Manuel Sanchis Guarner, el eminente filólogo que publicaba su opera prima sobre el pintor Camarón; Olimpia Arozena, la primera profesora de la Facultad, aunque no de la especialidad; y Antonio Igual Úbeda, el único que proseguirá la investigación histórico-artística, y que entonces iniciaba, como ayudante de la Facultad, su carrera docente, forzosamente reorientada en la postguerra hacia la enseñanza secundaria. A continuación, Juan de Contreras hacía balance de esa experiencia pionera llevada a cabo bajo su dirección y trazaba las metas para el futuro próximo: “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. [...] 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.”⁵⁵

Lamentablemente, esas expectativas no se materializaron. Cuando su actividad investigadora y docente empezaba a cosechar los primeros frutos, sus convicciones políticas le

52 Sobre la biografía de Juan de Contreras, marqués de Lozoya, además de su entrada en el *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos*, puede consultarse el homenaje *El Marqués de Lozoya: semblanzas y bibliografía* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1985), los artículos conmemorativos de su nacimiento escritos por Juan Domínguez y Fuencisla Rueda aparecidos en *Academia* (n.º 77, 1993, pp. 19-26 y 27-34, respectivamente), y el número monográfico publicado con el mismo motivo por *Estudios segovianos* (n.º 91, 1994).

53 M^a FERNANDA MANCEBO, *La Universidad de Valencia de la Monarquía a la República (1919-1939)*, Valencia: Universitat de València, 1994, p. 243.

54 *Anales de la Universidad de Valencia*, año XI, 1930-1931, cuaderno 83, Valencia: Imp. Hijo F. Vives Mora, 1932?, p. 94.

55 *Op. cit.*, p. 97.

aleján de Valencia al ser elegido diputado a Cortes por Segovia en las elecciones de noviembre de 1933 como candidato de Acción Popular, el partido de Gil-Robles, volviendo a salir elegido en febrero de 1936, integrando ahora la CEDA. Ya no regresará.⁵⁶ Después de la Guerra Civil conserva su cátedra, incluso logra transformarla en una de Historia del Arte,⁵⁷ lo que le convierte en el primer catedrático titular de la disciplina en la Universitat de València; pero sólo nominalmente, pues seguirá en excedencia, ocupando distintas responsabilidades en la administración franquista ya desde 1938, que le conferirán notable influencia en la profesión.

La abolición republicana de la legislación anterior (sin sustituirla por una mejor), la mar-

cha de Juan de Contreras tras sólo cinco cursos de magisterio, el desastre de la Guerra Civil y la prolongada etapa de una cátedra en excedencia truncaron el inicio de una escuela universitaria de historiografía artística; y lastraron, a la postre, el desarrollo futuro de los estudios artísticos valencianos. Se frustró así una incipiente vinculación entre la docencia y la investigación, al tiempo que una confluencia entre universidad y la erudición valenciana. Habrá que esperar hasta los años sesenta para que surja alrededor de la Universidad una pequeña comunidad científica que asuma el liderazgo en la investigación sobre el patrimonio artístico valenciano. Pero esa parte de la historia es ya el inicio del presente.

⁵⁶ En realidad, ocupó fugazmente el decanato de la Facultad nada más finalizar la Guerra Civil, concretamente desde el 11 de abril hasta el 3 de agosto de 1939 en que renunció. (*BOE* del 22 de abril y del 21 de agosto de 1939).

⁵⁷ O. de 23 de octubre de 1945 (*BOE* de 6 de noviembre). Ga. Nequi del ipsunque nobit que neste am aut volor sed quam, vel ipsam adis.